



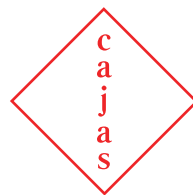
CAJAS Central Asian Journal of Art Studies

Peer-reviewed
journal

3 INTERDISCIPLINARY STUDIES OF THE ART OF CENTRAL ASIA
thematic issue

Volume 10/ September 2025

2016 жылдан бастап
с 2016 года



CAJAS Central Asian Journal of Art Studies

Рецензияланатын журнал
Рецензируемый журнал

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

Қыркүйек 2025 / Том 10 / Сентябрь 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

Әлібек Исалиев, 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

Калдықұл 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

editor@cajas.kz

cajas.kz

РЕДАКЦИЯЛЫҚ КЕҢЕС

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

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

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

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

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

Ееро 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

Алибек Исалиев, 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

editor@cajas.kz

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

Alibek Issaliyev, 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
editor@cajas.kz
cajas.kz

МАЗМҰНЫ

ОРТАЛЫҚ АЗИЯ ӨНЕРІНІҢ ПӘНАРАЛЫҚ ЗЕРТТЕУЛЕР

- 13 **Алғысөз**
Қаржаубаева Сәнгүл



PHILOSOPHY OF ARTS

- 16 **Кітап графикасындағы қазақ эпосы визуализациясындағы ұлттық идея**
Мамытова Самал, Құранбек Әсет
- 33 **Қазақ көркемсуретті киносындағы «Өмір ағашы» мифологемасының семиотикалық және мәдени-символдық мәні**
Холганат Мурат, Айдар Алма



ARTS & HUMANITIES

- 53 **1934 жылғы I бүкілқазақстандық халық өнері қайраткерлерінің слеті аясындағы қазақтың дәстүрлі аспаптық музыкасы**
Джумабаев Асет, Бердібай Айжан
- 76 **Қарқаралы өңіріне фольклорлық экспедициялардың материалдары бойынша этнографиялық дайджест**
Зейкенова Гүлнафис, Казыбекова Жайдаргуль
- 95 **Академиялық вокал және оның XXI ғасырдағы классикалық музыканы насихаттаудағы рөлі**
Бахтиярқызы Акерке, Желтыргузов Азамат
- 119 **Қазақстандағы шығармашылық ән жазу практикасының эволюциясы: жеке тұлғадан ұжымдық авторлыққа**
Касимова Зульфия, Дәуіт Ерлан
- 147 **Музыкалық эстрада болашақ мамандарының кәсіби-шығармашылық белсенділігін қалыптастырудың психологиялық-педагогикалық диагностикасы**
Абельтаева Жанель, Кайсиди Иоаннис
- 164 **Заманауи тыңдаушының қабылдауындағы дәстүрлі музыкалық мұраның трансформациясы**
Мусабаев Куат, Хамзина Іңкәр
- 180 **Музыкалық орындаудағы көркемдік және құндылық бағдарларының теориялық және әдістемелік аспектілері**
Елұбаева Маржан
- 200 **Сахналық диалогтар: улыбритания театр дәстүрлерінің Қазақстандағы «Гамлет» қойылымының интерпретациясына ықпалы (2000–2024)**
Абенова Асем, Нұрпейіс Бақыт
- 216 **Қазіргі қазақ киносының ерекше кейіпкері**
Акитова Меруерт, Смаилова Инна
- 232 **Қазақ және грузин билеріндегі гендерлік ерекшеліктер: ұлттық бірегейліктің көрінісі**
Шәмшиев Алмат, Чхартишвили Лаша

ОРТАЛЫҚ АЗИЯ ӨНЕРІНІҢ ПӘНАРАЛЫҚ ЗЕРТТЕУЛЕР

- 247 **Қазақ кескіндемесіндегі Бексейіт Түлкиевтің шығармашылық ізденістері**
Кенджакулова Айнур, Шарипова Диляра
- 266 **Кілем өнер нысаны ретінде: заманауи суретшілердің шығармашылығындағы дәстүрдің жаңа үні**
Шайғөзова Жанерке, Асадова Хадиджа
- 287 **Идеядан алгоритмге: концептуалды және цифрлық өнердегі дематериализация**
Айдарова Марьяна, Қаржаубаева Сәнгүл
- 305 **Қазақ халық киімінің феномені: функционалдық және мағыналық жүктемелердің алуан түрлілігі тұрғысынан**
Косцова Александра, Мургжанова Гульнар
- 320 **Мүгедектігі бар адамдардың қажеттіліктерін ескере отырып, тұрмыстық жиһазды көркемдік дизайн тұрғысынан қайта пайымдау**
Кодирова Мәдина, Шацкая Татьяна
- 334 **Клиптік ойлау және оның қазіргі фильм монтаждауға әсері**
Әлжанов Райымбек, Машурова Аида
- 348 **Қазақстандық жастардың өміріндегі веб-сериалдар мен ағынды контент: ықпалы мен таңдауларына талдау**
Пшенаева Эльмира, Уразбаева Шарипа



REVIEW

- 365 **Әлемдік өнер нарығындағы жаңа үрдістер мен өзгерістер. Алан Фрешманмен (өнер саласындағы бизнес-тренер және кеңесші, галерист, Норволк қ., Коннектикут, АҚШ) сұхбат**
Юрт Алеся
- 375 **Қосымша**

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСКУССТВА ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

14 Вступительное слово

Каржаубаева Сангуль



ARTS & HUMANITIES

16 Национальная идея в визуализациях казахского эпоса в книжной графике

Мамытова Самал, Құранбек Әсет

33 Семиотическое и культурно-символическое значение мифологии «Древа жизни» в казахском художественном кино

Холганат Мурат, Айдар Алма



ARTS & HUMANITIES

53 Казахская традиционная инструментальная музыка в контексте I всеказахстанского слета народного искусства 1934 года

Джумабаев Асет, Бердибай Айжан

76 Этнографический дайджест на материалах фольклорных экспедиций в каркаралинский регион

Зейкенова Гүлнафис, Казыбекова Жайдаргуль

95 Академический вокал и его роль в популяризации классической музыки в XXI веке

Бахтияркызы Акерке, Желтыргузов Азамат

119 Эволюция креативных практик сонграйтинга в Казахстане: от индивидуального к коллективному авторству

Касимова Зульфия, Дауит Ерлан

147 Психолого-педагогическая диагностика сформированности профессионально-творческой активности будущих специалистов музыкальной эстрады

Абельтаева Жанель, Кайсиди Иоаннис

164 Трансформация традиционного музыкального наследия в восприятии современного слушателя

Мусабаев Куат, Хамзина Инкар

180 Теоретико — методологические аспекты художественно — ценностных ориентаций в музыкальном исполнительстве

Елубаева Маржан

200 Сценические диалоги: влияние британской театральной традиции на интерпретации «Гамлета» в Казахстане (2000—2024)

Абенова Асем, Нурпеис Бакыт

216 Особенный герой в современном казахском кинематографе

Акитова Меруерт, Смаилова Инна

232 Гендерные особенности в казахском и грузинском танцах: отражение национальной идентичности

Шамшиев Алмат, Чхартишвили Лаша

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСКУССТВА ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

- 247 **Творческие поиски и культурное значение Бексеита Тюлькиева в казахской живописи**
Кенджакулова Айнур, Шарипова Диляра
- 266 **Ковер как арт-объект: новое звучание традиции в творчестве современных художников**
Шайгозова Жанерке, Асадова Хадиджа
- 287 **От идеи к алгоритму: дематериализация в концептуальном и цифровом искусстве**
Айдарова Марьяна, Каржаубаева Сангуль
- 305 **Феномен казахского народного костюма, через призму многообразия функциональных и смысловых нагрузок**
Косцова Александра, Мугжанова Гульнар
- 320 **Переосмысление домашней мебели на основе художественного дизайна с учётом потребностей людей с инвалидностью**
Кодирова Мадина, Шацкая Татьяна
- 334 **Клипное мышление и его влияние на современный монтаж в кино**
Альжанов Райымбек, Машурова Аида
- 348 **Веб-сериалы и потоковый контент в жизни казахстанской молодежи: анализ влияния и предпочтений**
Пшенаева Эльмира, Уразбаева Шарипа
-  **REVIEW**
- 365 **Новые тенденции и изменения на мировом арт-рынке. Интервью с Аланом Фрешменом (арт-бизнес-тренер и арт-консультант, галерист из США, г. Норуолк, Коннектикут)**
Юрт Алеся
- 378 **Приложение**

INTERDISCIPLINARY STUDIES OF THE ART OF CENTRAL ASIA

- 15 **Foreword**
Karzhaubayeva Sangul



PHILOSOPHY OF ARTS

- 16 **The national idea in the visualizations of the kazakh epic in book graphics**
Mamytova Samal, Kuranbek Asset
- 33 **Semiotic and cultural-symbolic meaning of “Tree of life” mythology in kazakh feature cinema**
Kholganat Murat, Aidar Alma



ARTS & HUMANITIES

- 53 **Kazakh traditional instrumental music in the context of the first all-kazakhstan gathering of folk art in 1934**
Jumabayev Aset, Berdibay Aizhan
- 76 **Ethnographic digest on materials from folklore expeditions to the karkaraly region**
Zeikenova Gulnafis, Kazybekova Zhaidargul
- 95 **Academic vocal art and its role in the popularization of classical music in the 21st century**
Bakhtiarkyzy Akerke, Zheltyrguzov Azamat
- 119 **The evolution of creative songwriting practices in Kazakhstan: from individual to collective authorship**
Kasimova Zulfiya, Dauit Yerlan
- 147 **Psychological and pedagogical diagnosis of the formation of professional and creative activity in future popular music specialists**
Abeltayeva Zhanel, Kaisidi Ioannis
- 164 **The transformation of traditional musical heritage in the perception of the modern listener**
Mussabayev Kuat, Khamzina Inkar
- 180 **The oretical and methodological aspects of artistic and value orientations in musical performance**
Yelubayeva Marzhan
- 200 **Scenic dialogues: the influence of british theatrical tradition on interpretations of Hamlet in Kazakhstan (2000–2024)**
Abenova Assem, Bakyt Nurpeis
- 216 **A special hero in contemporary kazakh cinema**
Akitova Meruyert, Smailova Inna
- 232 **Gender peculiarities in kazakh and georgian dances: reflection of national identity**
Shamshiev Almat, Chkhartishvili Lasha

INTERDISCIPLINARY STUDIES OF THE ART OF CENTRAL ASIA

- 247 **Creative explorations and cultural significance of Bekseit Tulkiyev in kazakh painting**
Kenjakulova Ainur, Sharipova Dilara
- 266 **The carpet as an art object: a new interpretation of tradition in the work of contemporary artists**
Shaygozova Zhanerke, Asadova Khadija
- 287 **From idea to algorithm: dematerialization in conceptual and digital art**
Aidarova Maryana, Karzhaubayeva Sangul
- 305 **The phenomenon of the Kazakh folk costume, through the prism of the variety of functional and semantic loads**
Kostsova Aleksandra, Mugzhanova Gulnar
- 320 **Rethinking home furniture through artistic design with consideration of the needs of people with disabilities**
Kodirova Madina, Shatskaya Tatyana
- 334 **Clip thinking and its influence on contemporary film editing**
Alzhanov Raiymbek, Mashurova Aida
- 348 **Web series and streaming content in the life of kazakhstani youth: analysis of influence and preferences**
Pshenayeva Elmira, Urazbayeva Sharipa



REVIEW

- 365 **New trends and changes in the global art market. Interview with Alan Freshman (art business coach & art consultant, gallerist, USA, Norwalk, Connecticut)**
Jurt Alessya
- 378 **Appendix**

Құрметті оқырмандар және әріптестер!

Сіздердің назарларыңызға Central Asian Journal of Art Studies журналының 2025 жылғы кезекті санын ұсынамыз. Бұл шығарылымның негізгі тақырыптық бағыты «Орталық Азия өнерінің пәнаралық зерттеулері» болып табылады.

Ақпараттық ашықтық қағдаттары мен заманауи гуманитарлық ойдың ауқымды даму динамикасы әлемдік зияткерлік әлеуетті толық ескеруді талап етеді. Сондықтан Central Asian Journal of Art Studies журналының әрбір жаңа саны – тек білім алудың ғана емес, сонымен қатар, қазіргі заман шындығы аясында көркемдік өрнектің алуан түрлі табиғатын тереңірек түсінудің мүмкіндігі болып табылады.

Журналдың негізгі мақсаты – ғылыми-теориялық ақпараттарды кең оқырман қауымына дер уақытында ұсыну. Басты міндеттердің бірі білімді тарату мен Қазақстанның рухани, шығармашылық және тарихи мұрасын насихаттаумен қатар, өнертану пәндік саласының трансформациясымен байланысты зерттеу мәселелерінің аясын кеңейту және өнертану ғылымының тиімділігін арттыру болып табылады.

Осы санның тақырыптық мазмұны зерттеу бағыттарының алуан түрлілігімен айқындалады, олардың қатарында сандық дизайндағы инновациялық технологиялардың жетістіктеріне, интерактивті медиаға, өнердің дематериалдануы мен цифрлық дәуірдегі көркемдік өрнектің материалдық емес формаларына, креативті индустриялар саласындағы постпродакшн мен визуалды эффектілерге және т.б. ерекше назар аударылады.

Журнал редакциясы транс- және пәнаралық зерттеулердің бірегей нәтижелерін жариялау мақсатында қазақстандық және шетелдік ғалымдармен байланыстарды дамыту бағытында белсенді жұмыс жүргізіп келеді және алгоритмдік эстетика дәуіріндегі көркемдік канондардың трансформациясы, цифрлық қоғам жағдайындағы суретшінің мәртебесі, қоғамдық сананы қалыптастырудағы өнердің ықпалы, просьюмеризм және лэнд-арт туындыларының репрезентациясының жалпы тенденцияларын айқындау, партципаторлық тәжірибелер мен инкорпорация философиясы, жаңа көркем формаларды қабылдау ерекшеліктері мен дәстүрлі технологияларды қолдану мәселелері тәрізді қазіргі таңдағы өзекті тақырыптарды талқылауға қатысуға шақырады.

*Құрметпен,
«Central Asian Journal of Art Studies» бас редакторы
Сәнгүл Қаржаубаева*

Вступительное слово

Дорогие читатели и коллеги!

Представляем вашему вниманию очередной номер журнала Central Asian Journal of Art Studies за 2025 г., основным тематическим направлением которого стали «Междисциплинарные исследования искусства Центральной Азии».

Динамика развития в соответствии с принципами информационной открытости и современными масштабами научной гуманитарной мысли требуют учёта всего имеющегося в мире интеллектуального потенциала. Поэтому каждый новый номер Central Asian Journal of Art Studies — это не только возможность обрести знания, но и возможность расширить горизонты понимания всего многообразия художественного выражения в контексте реалий современной действительности.

Основная цель журнала - своевременное предоставление научно-теоретической информации широкому кругу читателей. В качестве первоочередных задач, наряду с распространением знаний и популяризацией духовного, творческого, исторического наследия Казахстана, является также многообразие исследовательских проблем, обновление которых связано с трансформацией предметной области искусствоведения и обеспечения эффективности искусствознания как науки.

Тематический контент данного номера предопределен достаточно разнообразным изыскательским вектором, в ряду которых особое внимание уделяется достижениям инновационных технологий в цифровом дизайне, интерактивных медиа, вопросам дематериализации искусства и нематериальным формам художественного выражения в цифровую эпоху, постпродакшн и визуальные эффекты в сфере креативных индустрий и многое др.

Редакция журнала ведёт активную работу по развитию связей с казахстанскими и зарубежными учёными для публикации эксклюзивных результатов транс-и междисциплинарных исследований и приглашает участвовать в обсуждении таких актуальных тем новейшего времени как проблемы трансформации художественных канонов в эпоху алгоритмической эстетики, статус художника в условиях цифрового поворота, вопросы влияния искусства на формирование общественного сознания, прояснение общих тенденций просьюмеризма и репрезентаций произведений лэнд-арта, философии партиципаторных практик и инкорпораций, особенности восприятия новых форм и применение традиционных технологий и мн. др.

*С уважением,
главный редактор «Central Asian Journal of Art Studies»
Сангуль Каржаубаева*

Foreword

Dear readers and colleagues,

We are pleased to present to you the latest issue of the Central Asian Journal of Art Studies for 2025, devoted to the theme “Interdisciplinary Research in the Art of Central Asia.”

The dynamics of development in accordance with the principles of informational openness and the expanding scope of contemporary humanities demand recognition of the global intellectual potential available today. Therefore, each new issue of the Central Asian Journal of Art Studies is not only an opportunity to gain knowledge but also to broaden one’s understanding of the rich diversity of artistic expression within the realities of the modern world.

The main goal of the journal is to provide timely scientific and theoretical information to a wide readership. Among its key objectives—alongside the dissemination of knowledge and the promotion of Kazakhstan’s spiritual, creative, and historical heritage—are the exploration of diverse research problems linked to the transformation of art history as a discipline and the enhancement of its effectiveness as a field of science.

The thematic content of this issue reflects a wide range of research directions, with particular attention paid to the achievements of innovative technologies in digital design and interactive media, the dematerialization of art and immaterial forms of artistic expression in the digital age, as well as post-production and visual effects within the creative industries.

The editorial board continues to strengthen cooperation with Kazakhstani and international scholars to publish exclusive results of trans- and interdisciplinary studies. We invite readers and researchers to join the discussion of pressing contemporary topics such as the transformation of artistic canons in the age of algorithmic aesthetics, the status of the artist in the context of the digital turn, the influence of art on social consciousness, tendencies of prosumerism and representations in land art, the philosophy of participatory practices and incorporations, as well as the perception of new artistic forms and the application of traditional techniques in today’s context.

With respect, Editor-in-Chief «Central Asian Journal of Art Studies»
Sangul Karzhaubayeva

НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕЯ В ВИЗУАЛИЗАЦИЯХ КАЗАХСКОГО ЭПОСА В КНИЖНОЙ ГРАФИКЕ

Самал Мамытова¹, Әсет Құранбек²

^{1,2}Казахский национальный университет имени аль-Фараби
(Алматы, Казахстан)

Аннотация. Статья посвящена книжной графике Казахстана. Искусство книжной графики предоставило казахскому фольклору визуальное бытование. Главное внимание уделено художникам-графикам 1960-1980-х годов XX века, которые посвятили свое творчество поиску формальных решений, адекватным образам казахского эпоса и мировоззрению кочевого народа. Сложно сегодня переоценить вклад этих художников в современную культуру Казахстана. Анализ произведений книжных графиков, своей визуализацией отдавших должное устному народному творчеству, – парадоксальная инверсия (слово – изображение – слово), своеобразный экфрасис (репрезентация визуального в тексте), позволяющая прикоснуться к сфере «невыразимо выразимое» (Н.В. Гоголь). Основываясь на анализе композиции, используемых для иллюстрации казахских эпических произведений, рассмотрены способы, средства и тенденции в визуальном представлении национальной идентичности. Статья раскрывает важность книжной графики как средства формирования и передачи национальных мотивов и ценностей. Кроме того, исследование изучает влияние этой визуальной репрезентации на восприятие и интерпретацию казахского эпоса. *Методы* исследования включают комплексный междисциплинарный подход, состоящий из сравнительно-стилистического, искусствоведческого, семиотического и культурологического анализа. Рассматриваются разные графические произведения значимых мастеров книжного искусства страны. В *результате* изученных материалов выявлены визуальные коды, через которые художники транслируют архетипы эпического мышления, национальные ценности и мировоззренческие установки. Показано, что книжная графика визуализирует эпос и формирует новые интерпретационные рамки. Также в статье уделено внимание экфрасису, метафорике образов и стиливому многообразию, которые отражают философию кочевого мировоззрения

казахов. Таким образом, выводы полученные в ходе исследования помогли лучше понять роль и значение визуального компонента в формировании национальной идентичности через литературное наследие казахского народа.

Ключевые слова: устное народное творчество (эпос, сказки, легенды), книжная графика, национальная идея, народные традиции, изображение (форма и содержание), визуализация вербального содержания, экфрасис.

Для цитирования: Мамытова, Самал и Эсет Құранбек. «Национальная идея в визуализациях казахского эпоса в книжной графике». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №3, 2025, с. 16-32. DOI:10.47940/cajas.v10i3.1089

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

Введение

Эпические поэмы — важная часть казахского фольклора, в основе которых лежат героические и романтические сюжеты из жизни народа в оболочке легенды. В них предстают образы героев, совершенных физически и духовно.

В своих трудах ученые Халел Аргынбаев, Алкей Маргулан, Мухтар Ауэзов, Агын Қасымжанов, Сеит Қасқабасов, Муханмадияр Орынбеков, Гарифолла Есим уделили особое внимание фольклорному наследию, его возникновению и формированию, историко-познавательным истокам народного фольклора. Эти труды внесли значительный вклад в развитие философии и культурологии.

Известный учёный Рахманкул Бердыбаев пишет: «Эпос — уникальное и бесценное выражение художественного мышления, красота которого неувядаема. Даже представляя собой цепь событий прошлого, он хранит бездонную мудрость и благородные идеалы. Великие

эпические произведения воспитывают в поколениях нравственность, героизм, справедливость и достоинство» (Бердыбаев 232).

Вот что пишет философ Нурмагамбет Сарсенбаев: «Ментальная природа каждого народа включает в себя такие компоненты, как национальные чувства, национальные обычаи, традиции и национальное поведение, которые связаны друг с другом и опираются друг на друга» (Кошекova 21).

Народное поэтическое творчество — важная часть культуры каждого народа. Здесь следует взглянуть в слово «фольклор». Этот термин впервые употребил английский историк Уильям Томсон в 1846 году в значении: народное знание, народная мудрость. Фольклор считается началом национальной традиции, историческими корнями народного сознания. Из него вырастает художественная литература со всеми её разновидностями. Однако это не снимает значимость эпической поэмы, сказки, легенды (и даже мифа, который есть первичное представление

о мире), поскольку части и целое фольклора проникают в душу и сознание человека с младенческих лет, становясь неотъемлемым элементом “я” индивида, живущего здесь и сейчас.

Невозможно переоценить роль сказителей-жыршы, что донесли до настоящего времени всё великолепие эпосов, духовной сокровищницы нашего народа. Известно, что передача из уст в уста обладает живой вариативностью. Письменная речь отмечается раз и навсегда (не считая исправлений в переизданиях). Потому нелёгкий выбор встает перед знатоками фольклора — какую версию сделать канонической. Когда выбор сделан, настаёт пора издания книги, иногда — с иллюстрациями.

Поэтические образы героев, их чувства и мысли, события, в которые они вовлечены, диалоги и монологи, мимика и жесты, интерьеры и пейзажи — всё это вызывает к воображению графика, поставленного перед сложной задачей — не только найти эпизоды в повествовании, в которых заключена сама его суть, но и перевести слова в изображения, которые убедили бы читателя-зрителя в правомочности их возникновения. Поскольку эпос разных народов имеет сходную природу, не лишним будет привести слова Юлии Кравцовой, исследующей книжную графику Якутии: «Эпос передавался из уст в уста, тем самым отражая историческую, этническую, социальную и культурную память этноса. Художник же изобразительными средствами трактует дорефлективную философию своего народа и одновременно выражает собственную индивидуальность, тем самым влияя на изменение этнических представлений о Вселенной» (Кравцова 7).

Закономерно, что сначала в поле зрения отечественных исследователей (филологов, философов, историков) оказался фольклор. Ведь он существовал в жизни казахского народа многие века.

Книжная графика Казахстана возникла только в XX веке. Поэтому текстов, посвящённых книжной иллюстрации, немного. Диалог казахского фольклора и изобразительного искусства описан в монографиях Райхан Ергалиевой «От поэзии сказания к поэтике красок», «Этно-эпос в искусстве Казахстана», «Этнокультурные традиции в современном искусстве Казахстана». Проблеме “эпос и книжная графика” посвящены также тексты искусствоведа Диляры Шариповой: «Очерки казахского изобразительного искусства. Период становления» и «Искусство книги XX века синтез пластических искусств с литературой. Синтез искусств в художественной культуре Казахстана XX-XXI вв.».

Методы

Для исследования национальной идеи в визуализациях казахского эпоса в книжной графике был выбран комплексный методологический подход. Он включает несколько этапов: сбор и исследование источников, анализ книжной графики казахского эпоса, идентификация ключевых элементов национальной идеи, оценка влияния визуализаций на восприятие эпоса. Этапы исследования были проведены с использованием критического анализа художественных, философских и культурологических источников. В работе использовался сравнительный подход с помощью которого сопоставлены различные интерпретации казахского эпоса между собой и с фольклорными, литературными источниками. Такой междисциплинарный анализ позволил получить целостное представление о роли визуальных образов в формировании национальной идеи и архетипов.

Дискуссия

Временной отрезок 1960-1980-х гг. XX века особенно богат иллюстративным

материалом, так как достаточно мощной в те годы стала полиграфическая база. Издаются сборники казахских сказок и эпосов, отдельные томики эпических поэм. Художники Евгений Сидоркин, Аимхан Смагулов, Макум Кисамединов, Исатай Исабаев, Адиль Рахманов, Темирхан Ордабеков, Агимсалы Дузельханов, Кадырбек Каметов с глубоким уважением, почтительным отношением к казахскому фольклору увлеченно работают над иллюстрированием эпических поэм и сказок. Каждый из них ищет свою стилистику, чтобы передать свою интонацию восприятия вербальных образов.

Эпос и раньше привлекал внимание художников. Абылхан Кастеев в 1939 и в 1940-гг. создал две замечательные станковые акварели «Повозка Кыз-Жибек». В 1949 году вышла книжка «Песнь о Козы Корпеше и Баян Слу» (русский перевод Г. Тверитина) с двумя фигуративными заставками и орнаментальными полями, созданными Константином Барановым. В 50-е годы Всеволод Теляковский посвятил казахскому эпосу серию композиций, написанных масляными красками, среди которых: «Айман-Шолпан», «Кобланды-батыр» и «Асан-Кайгы». Проявлял интерес к эпосу и кинематограф. В 1954 году на экраны выходит фильм «Поэма о любви» (режиссёры Шакен Айманов и Карл Гаккель) — экранизация поэмы «Козы Корпеш и Баян Слу» — для которого Айша Галимбаева создала эскизы великолепных одеяний для персонажей, опираясь на этнический материал.

Интерес к эпосу (в любой стране) связан с проникновением идей романтизма в мировосприятие индивидуума и общества: появляется внимание ко всему народному (предания, сказки, былины, музыка, танец, быт), идеализация патриархальной жизни, воспевание природы. Можно сказать,



Рисунок 1. Сидоркин Евгений. Иллюстрация к «Казахскому эпосу». 1962. Бумага, линогравюра.

что казахский фольклор дождался визуализации в станковой, а затем и в книжной графике, благодаря романтической увлечённости наших художников замечательными его сюжетами и персонажами. И здесь следует упомянуть иллюстрацию Сахи Романова к сказке «Сорок небылиц» (1955). Карандашный рисунок мальчика,мышленого сочинителя небылиц, завораживает взгляд: босые ноги, дранная одежда, руки в боки и огромная шапка над задорной улыбкой на лице.

Не будет ошибкой связать расцвет книжной графики с именем Евгения Сидоркина. Он приехал в Казахстан вслед за красавицей и талантливой художницей Гульфайрус Исмаиловой. Любовь к жене повлекла за собой интерес к народной культуре. Постепенно перед Сидоркиным раскрылась красота эпоса, музыки, орнамента. Сначала на темы казахских сказок он создаёт серию композиций «Весёлые обманщики» (акварелью и чернилами в 1958 г., в технике автолитографии в 1959 г.). Затем цветной гуашью исполняет иллюстрации к «Казахскому эпосу» (том 1, 1959). Художник ищет стилистику и технику, наиболее адекватные духу казахского фольклора. Случается, стороннему, свежему взгляду открывается то, что

незаметно, в силу привычки, коренному жителю. И вскоре ко второму тому (1961, книга издана в 1962 году) он создаёт серию композиций в линогравюре, где черные силуэты персонажей даны в белоснежной пустоте листа бумаги (Рис. 1). Контраст белого и черного (с динамикой белых линий) — это отзвук не только светлого и темного в текемете и сырмаке, но и столкновение Добра и Зла, персонализированных в эпике любого народа. Эти композиции удивительны по красоте и силе образного звучания. Кажется, цель достигнута.

Однако художник в 1976 году к героическому эпосу «Алпамыс батыр» создает автолитографии, в которых нет ясных, четких силуэтов. Напротив, формы словно выплывают из пелены ясного-неясного, из потока времени. И это означало, что восприятие художником героев эпоса изменилось. Теперь он увидел в персонаже не только рыцаря без страха и упрека, знающего только «да и нет», но и рефлектирующую личность, склонную к сомнениям и переосмыслениям смысла событий и себя самого. Рассмотрим лист с изображением Алпамыса и его коня Байшубара (Рис. 2). Можно предположить, что взят момент, когда конь вызволяет своего хозяина из заточения, где тот провел семь лет. Этот вывод можно сделать из того, что лицо батыра полно печали, обиды, усталости. Алпамыс благодарно принял к коню, обхватив руками его шею. Байшубар словно бы издает победное ржание. Взгляд его распахнутого глаза полон гнева, обращенного к тем, кто держал в плену его хозяина-друга. Голова коня дана в профиль, и это подчиняет композицию плоскости листа, что является законом для книжной иллюстрации. Голова Алпамыса дана в трехчетвертном развороте. И это впускает в изображение пространство, пусть и не глубокое. Трепет света и тени, создающих форму, — это движение чувств, а значит и время, в

которое они проживаются. Художник создал выразительные образы женских персонажей: нежной красавицы Карлыгаш, сестры Алпамыса, и решительной Гульбаршин, жены батыра. В каждой из этих композиций живут приметы казахской культуры: одежда, воинское снаряжение, орнаменты. Однако все эти элементы, благодаря свойствам литографии, предстают не в качестве назойливой этнографии, а как нечто вплетённое в саму сущность эпических героев. Конечно же, визуальная бархатистая шершавость литографии отсылает к степным изваяниям (балбалам), которыми богаты наши просторы.



Рисунок 2. Евгений Сидоркин. Алпамыс и Гульбаршын. Иллюстрация к эпосу «Алпамыс-батыр». 1977. Бумага, автолитография.

Тема любви одна из традиционных тем в фольклоре. Подобные сюжеты были составной частью героических эпосов и главной тематикой поэм о любви. Как говорил Мухтар Ауэзов: «Во-первых, основная тема этих поэм — это борьба двух молодых людей за свое счастье и свободу, и препятствия, встречающиеся на этом пути. В фабульную структуру лирической поэмы входят особенности повседневной бытовой жизни. В них тема вечной любви описывается как зависимая от законов и прав кочевой жизни. Еще одним существенным отличием от героических поэм является то, что образ героев изображен реально» (Ауэзов 114-115).

Эти сказания представляют собой драгоценное наследие. Эти песни

о сердцах влюбленных, бьющихся в унисон, неподвластны забвению. Поэтому Сидоркин не мог пройти мимо поэмы «Кыз Жибек». Он снова прибег к литографии, вызывающей своей фактурой различные ассоциации: мираж, пелена и поток времени, трепет чувств. Однако создал совсем иные композиции. Даже лист с «портретом» прекрасной Жибек он наполнил фигурами многих персонажей поэмы, которые напоминают о мире, в котором она живет, где все взаимосвязано, и одно событие влечет за собой другое, где ничто не исчезает бесследно. В каждый лист надо пристально вглядываться, чтобы не только увидеть все вплетенные в пространство этого мира фигуры и события, но и ощутить, осознать логику их присутствия в иллюстрации. Бесспорно, Сидоркин глубоко проник в поэтику казахского фольклора, что помогло ему создать столь замечательные образы. А побудительным мотивом стала любовь к женщине, которая помогает не только батырам побеждать врага, но и художникам в познании иного мира.

Многое в иллюстративной сфере сделал Исатай Исабаев — художник, познавший поэтику казахского эпоса с младенческих лет, иными словами, впитавший ее с молоком матери. Уже в первых его иллюстрациях можно видеть неразрывную связь героя и народа. В эпосе события развернуты во времени. И в устном, и в письменном виде одно событие идет вслед за другим, не теряя при этом цельности в устройстве описываемого мира. Исабаев стремился сохранить цельность в каждой композиции, вводя в нее разновременные события. Данный метод композиционного решения был характерен для восточной книжной миниатюры. Благодаря тому, что многие события сплетены в пространстве одного графического листа, возникает единая картина жизни казахского народа. Иллюстрации к эпосу «Кобланды батыр» (1978) выполнены в технике литография.



Рисунок 3. Исатай Исабаев. Рождение батыра. Из серии «Казахский эпос». 1986. Бумага, офорт.

Ритм фигур, поставленных в ряд, дает ощущение неразрывной сплоченности всадников, готовых к битве, и общей печали женщин, расстающихся с мужьями. Параллельная штриховка не только придает силуэтам пластику движений, но и энергию чувств всех участников. Белое поле листа бумаги берется за основу как необозримое пространство жизни и земли кочевников, воспеваемой Казтуган-жырау (XV в.): «Степная земля бесконечна, как время». В иллюстрациях к поэме «Баян Сулу и Козы Корпеш» (1968) большое внимание уделено интерьерным композициям. И здесь применен принцип соединения разных событий и временных отрезков (симультанность) на плоскости листа бумаги. Благодаря таланту художник передает органику и логику этого мира.

Исабаев был так увлечен задачей показать цельность и нравственную силу казахского мира, что создал серию великолепных станковых композиций «По мотивам казахского эпоса» (1986-1987). И хотя это не иллюстрации в прямом смысле, они ярко и глубоко показывают красоту кочевой жизни казахского народа. Рассмотрим два листа: «Беташар» («Смотрины») и «Рождение батыра» (Рис. 3). В первом листе действие происходит на фоне юрты. Слева — два всадника, один из них играет на домбре, и три женщины. Справа — три всадника и четыре женских фигуры, одна из них — невеста в саукеле.

В верхней части композиции — степь и холмы. Хотя фигур не так уж и много, но художник так плотно их разместил и придал им такую монументальность, что кажется, что здесь собрался весь аул, чтобы принять участие в столь важном событии. На втором листе изображен интерьер юрты, где восседают женщина с младенцем на руках и старец. В дверном проеме видны аульчане с дарами: мужчина с овцой на плечах, три женщины (в руках одной — блюдо, у другой на голове — корзина, третья утихомиривает двух мальчишек, бегущих к юрте со всех ног. И снова кажется, что весь аул спешит посмотреть на новорожденного. Ведь все аульчане (народ) — единое целое. Художник выбрал для этой серии технику офорта. Благодаря этому (как у Сидоркина в литографии) фигуры живут в трепетном пространстве-времени, в той же в благородной и доброжелательной атмосфере. Ведь произошло чудо — человек, батыр родился. Для великих дел.

В 70-е годы графики стали уделять внимание реальным героям истории. Макум Кисамединов создает серию линогравюр «Махамбет» (1973), посвященную поэту и воину, одному из организаторов народно-освободительного восстания 1836 года — Махамбету Утемисову (1804-1846). Образ талантливого человека художник представил в нескольких композициях. Рассмотрим две из них, в каждой из которых он — мощный, сильный батыр. В своем восхищении перед поэтом-воином график смело прибегнул к изобразительной гиперболе: фигура Махамбета заполняет почти весь квадратный лист. Как известно, квадрат символизирует (среди многих других) такие идеи как: правота, истина, справедливость, мудрость, честь. На одном листе поэт изображён в юрте, условно обозначенной: фрагменты сырмака, кереге, уюков свода. Он сидит на ковре, скрестив перед собой ноги. На его коленях лежит длинный белоснежный

свиток, в правой руке гусиное перо. Лицо вдохновенно. На богатырскую силу указывают широкие плечи и обнаженное мускулистое левое предплечье. За его спиной бесшумно ступает женщина, боясь нарушить тишину сосредоточения. На другом листе Махамбет изображен в открытом пространстве (Рис. 4). Теперь он во власти другого искусства — музыки. Прежняя спокойная поза сменилась активным движением. Голова резко повернута к левому плечу. Левая рука стремительным движением (пересекая торс по диагонали) перебирает струны домбры, которую акын держит справа от себя. Правая нога согнута в колене, словно человек вот-вот встанет в мощном порыве чувств. Словно подчиняясь музыкальному ритму в светлом просторе степи летят кони — символ свободы воли. О решимости воина сообщает сабля, в своём стремительном движении слева направо оставившая видимый след — тонкую чёрную линию. Кисамединов нашел адекватное изобразительное решение устному наследию народа таким как, стихи, музыка и борьбе батыров за свободу народа. В душе мастера жили любовь и понимание языка конкретного поэта и казахского фольклора.



Рисунок 4. Макум Кисамединов. Махамбет. Лист из серии «Махамбет». 1973. Бумага, линогравюра.

Результаты

По словам великого писателя Мухтара Ауэзова: «Эпические поэмы — это бесценная духовность нашего народа. В художественном образе собраны значимые события истории народа и его идеалы, духовные ценности и эстетико-этические, нравственные позиции, отражены в нем мировоззрения и отношения от древних знаний к искусству» (Ауэзов 33).

Интересен опыт иллюстрирования эпических произведений Агымсалы Дузельхановым. Надо сказать, что в ранний период творчества его привлекала задача наполнить графические листы большим количеством фигур, чтобы передать тревожную энергию исторических событий. В них художник отдавал должное героическому прошлому народа, когда перед грозным врагом казахские жузы объединялись, чтобы сохранить свободу своей земли. Дузельханов внимательно изучал историю страны, обычаи, фольклор. Он признан знатоком исторической одежды, предметов быта, украшений, орнаментов, конской упряжи, седел. Его композиции отмечены этнографически верными деталями предметного мира казахов. Из корпуса народных сказаний художник избрал для иллюстрирования лирико-эпическую поэму «Айман - Шолпан», созданную в первой половине XIX века. В отличие от более ранних поэм здесь нет ничего мифического. Это словно реальная история людей, в которой опоэтизировано народное представление о чести, великодушии, смелости, находчивости. Это единственная поэма со счастливым концом: Айман освобождает себя и сестру Шолпан из плена и примиряет враждующие роды.

Рассмотрим лист с изображением сестёр: Айман (старшая) и Шолпан (младшая) (Рис. 5). Для их фигур избран вертикальный формат, чтобы заполнить изображением всю страницу (полостная

иллюстрация), и таким способом сообщить читателю, что они — главные персонажи поэмы. Поскольку это лирическая поэма со счастливым концом график предпочел технику литографии, придающей оттиску ощущение бархатистой поверхности, которая в свою очередь одаривает предметные формы визуальной мягкостью, а лица — нежностью и трепетностью чувств. Одно лицо изображено в профиль, другое — почти анфас. Здесь нет речи о портрете. Здесь визуализация обычных для эпоса метафор, используемых в описании красавиц. Однако есть нечто важное в этом изображении. Рядом с фигурами нет ничего поясняющего кто и откуда они. Однако, связь всегда найдется. Пусть даже внешне. Здесь указывающие знаки присутствуют в нарядах сестер. Рукотворный предметный мир всегда является отражением внутреннего мира человека и народа. Дузельханов каждым своим произведением утверждает действенность традиционного в современном мире.



Рисунок 5. Агымсалы Дузельханов. Айман и Шолпан. Иллюстрация к поэме «Айман-Шолпан». 1985. Бумага, литография

Основные положения

Книжная графика Казахстана 60-70-х годов XX века стала важнейшим пространством репрезентации национальной идеи, обретающей зримое выражение через визуализацию казахского эпоса. Эпос — воплощение коллективной памяти и нравственного кода народа. В произведениях художник-графиков он приобретает художественную форму, созвучную его поэтическому содержанию и мировоззренческим началам кочевой цивилизации.

Книжные иллюстрации мастеров демонстрируют твердую связь между визуальной формой и ментальной структурой казахского этноса. Иконография героев, стилистика изобразительных решений, выбор композиционных приемов образуют выразительный язык, где фольклорный образ преобразуется в художественный символ. В данном художественном синтезе слов и изображений зарождается парадоксальная инверсия: поэтический текст становится визуальным повествованием, возвращая читателя к сакральной основе национального сознания народа.

Визуализация эпоса в книжной графике выполняет функции не только интерпретирующего, но и формирующего инструмента: графическое искусство не просто отражает содержание фольклора, но и актуализирует его значения в новых культурных и исторических контекстах. В этом процессе художник выступает проводником между архетипическим миром эпоса и его современным восприятием. Также транслирует через художественные формы общечеловеческие ценности: честь, верность, благородство, героизм, любовь к Родине.

Важную значимость находят мотивы родовой солидарности, сакрального пространства, образа степи, бескрайних

просторов как метафоры свободы и вечности. В графических иллюстрациях образ национального героя становится носителем силы и духовного начала, неразрывного от народной традиции. В свою очередь, женские образы визуализируют архетип женственности, любви и моральной опоры.

В результате, книжная графика, интерпретирующая казахский эпос, обретает самостоятельную форму национальной философии. Она не просто сопровождает текст, но и расширяет его смысловое поле, приобщая зрителя в контекст визуально выраженной национальной идеи.

Заключение

Интерес к фольклору, устному народному творчеству, принявшему со временем письменную форму, с особой силой проявляется в моменты пробуждения национального самосознания. Это может происходить с отдельной личностью и целым народом. Живущим в переходное время (слом социального, политического, экономического устройства жизни) необходима душевная, духовная связь с чем-то корневым, фундаментальным, чтобы не потерять себя в волнах нестабильного мира. Эпос (дастан), в котором запечатлела себя народная мудрость, народное мирозерцание, привлекает человека современности не только красотой рифмованной речи (греч. *epos* — слово, стих), но и этической ясностью в характеристике действующих лиц, разведенных по полюсам: Добро и Зло. С появлением книги художники-графики получили восхитительную возможность дать туманным образам персонажей, возникающих при чтении словесных описаний, визуальную определенность. А поскольку «нам не дано предугадать, как наше слово отзовется», то каждая эпическая поэма может получить множество вариаций визуальных прочтений

словесных характеристик героев эпоса в амплитуде от сказочных, романтических до (условно) реалистических. На примере нескольких художников можно увидеть интонационное, формальное, композиционное, оценочное разнообразие в подходе графиков к задачам, поставленным перед ними смыслами разных поэм (героических и лирических), а также книгой как таковой, имеющей свои законы, свою органику. Чтобы соответствовать эпическому произведению художнику необходимо вжиться в целое культуры как таковой. Чтобы соответствовать книге, следует познать ее законы. Решая обе эти весьма сложные задачи, художник растет личностно и профессионально. В результате читатель-зритель получает не только замечательный текст, но замечательное визуальное его воплощение. И это не может пройти бесследно для него. Без сомнения, его душа и сознание получают эстетическое наслаждение и пищу для размышлений.

Таким образом возникают два плюса: художник и читатель-зритель изменяются к лучшему. Читающий народ, чуткий к искусству изображения, надо полагать, также склонен изменяться в лучшую сторону. На это всегда есть надежда.

Какова же национальная идея, которую уловили художники в текстах поэм и визуализировали в своих иллюстрациях? Мужчины должны быть ловкими, храбрыми джигитами (линогравюра Сидоркина). Женщины — нежными и верными подругами суженного (литография Сидоркина и Дузельханова). Каждый человек — неотъемлемая часть народа (линогравюра Исабаева, литография Сидоркина). В народе всегда найдется великая личность, герой, готовый служить ему и как поэт, и как воин (линогравюра Кисамединова). В каждом желательны доброта, отзывчивость, сострадание, великодушие, благородство души (офорты Исабаева). Такой народ непобедим перед лицом невзгод.

Вклад авторов:

С.М. Мамытова – разработка концепции, проведение исследования, подготовка и редактирование текста, утверждение окончательного варианта статьи, разработка методологии.

Ә.А. Құранбек – методология и концепция исследования, анализ и обобщение исследовательского материала, редактирование статьи, написание дополнительного текста.

Авторлардың үлесі:

С.М. Мамытова – тұжырымдаманы әзірлеу, зерттеу жүргізу, мәтінді дайындау және редакциялау, мақаланың түпкілікті нұсқасын бекіту, әдіснаманы әзірлеу.

Ә.А. Құранбек – зерттеу әдістерін әзірлеу мен тұжырымдамасын қалыптастыру, зерттеу материалдарын талдау және синтездеу, мақаланы өңдеу, қосымша мәтін жазу.

Authors contribution:

S.M. Mamytova – concept development, research, preparation and editing of the text, approval of the final version of the article, development of methodology.

A.A. Kuranbek – methodology and concept of the study, analysis and synthesis of research material, editing the article, writing additional text.

Список источников

- Бердибаев, Рахманкул. *Казахский эпос. Жанровые и сценические проблемы*. Алматы, Ғылым, 1982.
- Маргулан, Алкей. *Свидетели древней культуры*. Алматы, Жазушы, 1966.
- Кошекова, Айнур. *Образ коня в казахском эпосе*. Алматы, Полиграфия-сервис К, 2010.
- Ергалиева, Райхан. *От поэзии легенд к поэтике красок. Фольклорные образы и мотивы в казахской живописи и графике*. Алматы, ИЛИ МОН РК, 2004.
- Фольклористика: прошлое и настоящее*. Алматы, 2009.
- Азибаева, Бахытжан. *На сюжет казахского эпоса*. Алматы, Сервис Пресс, 2014.
- Кравцова, Юлия. *Феномен интерпретации эпического наследия Олонхо по принципу “форма–содержание” в живописи и графике Якутии. Теория и практика изобразительного искусства. Изобразительное искусство. Урал, Сибирь и Дальний Восток, декабрь, 2019.*
- “*Песнь о героях*”, том 1. Алматы, “Жазушы”, 2006.
- Мысли М. Ауэзова разных лет*. Алматы, Жазушы, 1959.
- Сарыкулова, Гуль-Чара. *Евгений Сидоркин. Графика*. М., Советский художник, 1971.
- Копбосинова, Роза. *Молодые художники Казахстана*. Алматы, Жазушы, 1972.
- Турсынғалиева, Сания. *Другие казахские писатели: антология*. Астана, Арман-ПВ, 2014.
- Мастера изобразительного искусства Казахстана*. Под ред. Р.А.Ергалиевой, Алма-Ата, Онер, 1986.
- Каскабасов, Сеит. *О фольклоре*. Алматы, «Жибек жолы», 2009.
- Мусагулова, Гульмира, и Турмагамбетова Бахыт. *Идея независимости и художественная культура*. 6 книга, Алматы, Печатка-Принт, 2011.
- Республиканская выставка-конкурс “*Эпические песни, история, традиции казахского народа*”. Алматы, ИД “Интерпринт”, 2013.
- Ергалиева, Райхан. *Этническое и эпическое в искусстве Казахстана*. Алматы, ИП «Жибек жолы», 2011.
- Ергалиева, Райхан. *Этнокультурные традиции в современном искусстве Казахстана*. Алматы, Ғылым, 2002.
- Шарипова, Диляра. *Очерки казахского изобразительного искусства. Период становления*. Алматы, Арда, 2008.
- Шарипова, Диляра. *Искусство книги XX века: Синтез пластических искусств с литературой. Синтез искусств в художественной культуре Казахстана XXI-XXI веков*. Алматы, ИЛИ МОН РК, 2017.

References

- Berdibayev, Rahmankul. *Kazakh epos. Genre and stage issues*. Almaty, Gylym, 1982.
- Margulan, Alkey. *Witnesses of ancient culture*. Almaty, Zhazushy, 1966.-368 p.
- Koshekhova, Ainur. *Image of a horse in the Kazakh epic*. Almaty, Poligrafiya-servis K, 2010.
- Yergaliyeva, Raykhan. *From the poetry of legends to the poetics of colors. Folklore images and motifs in Kazakh painting and graphics*. Almaty, ILI MES RK, 2004.
- Folklore text studies: past and present*. Almaty, 2009.
- Azibayeva, Bakhytzhana. *The plot of the Kazakh epos*. - Kazakh, Russian. Almaty, Service Press, 2014.
- Kravtsova, Yulia. *The phenomenon of "form-content" Interpretation of the epic heritage of Olonkho in painting and graphics of Yakutia, Theory and practice of fine art*. Visual art/Urals, Siberia and the Far East/December 2019
- Song of heroes*, Volume 1. Almaty, Zhazushy, 2006.
- M. Auezov thoughts of different years. – Almaty, Zhazushy, 1959.
- Sarykulova, Gul-Chara. *Evgeny Sidorkin. Graphics*. – Moscow, Soviet Artist, 1971. -
- Kopbosinova, Roza. *Young artists of Kazakhstan*. Almaty, Zhazushy, 1972.
- Tursyngaliyeva, Sania. Ch. others *Kazakh literature: anthology*. – Astana, Arman-PV, 2014.
- Masters of Fine Arts of Kazakhstan* / ed. R.A.Yergaliyeva, Alma-Ata: Oner, 1986. – 136 p.
- Kaskabasov, Seit. *About folklore*. – Almaty, Zhibek zholy», 2009.
- Musagulova, Gulmira and Turmagambetova Bakhyt. *The idea of independence and artistic culture*. – Almaty, Signet Print, 2011. - 6-book.
- Republican exhibition-competition "epic songs, history, traditions of the Kazakh people" – Almaty, PH «Interprint», 2013.
- Yergaliyeva, Rayhan. *Ethnic and epic in the art of Kazakhstan*. Almaty, PH «Zhibek zholy», 2011.
- Yergaliyeva, Rayhan. *Ethnocultural traditions in contemporary art of Kazakhstan*. – Almaty, Gylym, 2002.
- Sharipova, Dilara. *Essays of Kazakh fine art. The period of formation*. – Almaty, Arda, 2008.
- Sharipova, Dilara. *The art of the book of the twentieth century synthesis of plastic arts with literature. Synthesis of arts in the artistic culture of Kazakhstan of the XXI-XXI centuries*. – Almaty, ILI MES RK, 2017.
- Sharipova, Dilyiara, et al. «Revisiting the Kazakh Famine at the Beginning of the 1930s in Fine Art Forms from the Perspective of Cultural Memory».

Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities, 2020, DOI: 10.21659/rupkatha.v12n1.16

Kobzhanova, Svetlana, et l. «Tendencies in women's painting in Kazakhstan in the context of self-identification». *Space and Culture, India*, 2018, 6(2), pp. 113–120. DOI: 10.20896/saci.v6i2.361

Шарипова, Дильяра, и др. «Актуализация национального фольклора в графике и комиксе Казахстана». *«Keruen» scientific journal*, No1, (74), 2022, pp. 253–264. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.1-20>

Шкляева, Светлана. «Быстрые рисунки Расильбека Естемесова (к проблематике «Память нации»)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 1, 2023 г., с. 82–100, doi:10.47940/cajas.v8i1.659.

Қосанова, Гульназ. «Книжная графика в изобразительном искусстве Казахстана хх и начало ххі века». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 2, № 1, 2017, с. 109–119. <https://cajas.kz/journal/article/view/61>.

Мамытова Самал, Құранбек Әсет

Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті (Алматы, Қазақстан)

КІТАП ГРАФИКАСЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ЭПОСЫНЫҢ ВИЗУАЛИЗАЦИЯСЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ ИДЕЯ

Аңдатпа. Мақала қазақ фольклорына көрнекі өмір сыйлаған Қазақстанның кітап графикасына арналған. XX ғасырдың 60-80-ші жылдарындағы бейнелеу өнерінің шеберлеріне арналған, өз шығармашылығын қазақ эпосының бейнелеріне барабар формальды шешімдерді іздеуге, жаңғырығы оның ұрпақтарында өмір сүретін қазақ халқының дүниетанымына арнаған. Бұл суретшілердің қазіргі қазақ мәдениетіне қосқан үлесін асыра бағалау қиын. Ауызша халық шығармашылығына лайықты визуализацияларымен кітап графиктерінің туындыларын талдау – парадоксалды инверсия (сөз – сурет – сөз), «сипатталмайтынды бейнелеген» (Н.В. Гоголь) саласымен жанасуға мүмкіндік беретін ерекше экфразис (мәтіндегі визуалды бейнелеу). Қазақ эпикалық шығармаларын суреттеу үшін пайдаланылатын бейнелерді талдауға сүйене отырып, автор ұлттық бірегейлікті көрнекі бейнелеу тәсілдерін, құралдары мен тенденцияларын талдайды. Мақала ұлттық мотивтер мен құндылықтарды қалыптастыру және келер ұрпаққа жеткізу құралы ретінде кітап графикасының маңыздылығын ашады, сондай-ақ, осы көрнекі бейнелеудің қазақ эпосын қабылдау және өзіндік талдауға әсерін талқылайды. *Зерттеудің әдіснамалық* негізіне салыстырмалы-стистикалық, өнертанымдық, семиотикалық және мәдениеттанулық талдауды қамтитын кешенді пәнаралық тәсіл алынған. Евгений Сидоркин, Исатай Исабаев, Ағымсалы Дүзелханов, Мақым Кисамединовтың иллюстрациялық циклдері олардың ауыз әдебиеті мәтіндерімен өзара байланысы аясында қарастырылады. Тақырыпты жан-жақты зерттеу нәтижесінде суретшілер эпикалық ойлаудың архетиптерін, ұлттық құндылықтар мен дүниетанымдық бағдарларды жеткізетін тұрақты визуалды кодтар анықталды. Кітап графикасы эпосты тек бейнелеп қана қоймай, жаңа интерпретациялық шеңберлерді қалыптастырып, өткен мен бүгіннің арасындағы көркемдік диалог кеңістігіне айналатыны көрсетілді. Ерекше назар экфрасиске, бейнелердің метафоралық құрылымына және қазақ халқының дүниетанымы философиясын бейнелейтін стильдік алуан түрлілікке аударылады. Зерттеу нәтижелері әдеби мұра арқылы ұлттық бірегейлікті қалыптастырудағы көрнекі компоненттің рөлі мен маңыздылығын тереңірек түсінуге көмектеседі.

Түйін сөздер: ауыз әдебиеті (эпос, ертегілер, аңыздар), кітап графикасы, ұлттық идея, халықтық дәстүрлер, бейнелеу (формасы мен мазмұны), ауызша мазмұнды визуализациялау, экфрасис.

Дәйексөз үшін: Мамытова, Самал және Әсет Құранбек. «Кітап графикасындағы қазақ эпосының визуализациясындағы ұлттық идея». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2025, с. 16-32. DOI:10.47940/cajas.v10i3.1089

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

Mamytova Samal, Kuranbek Asset

Al-Farabi Kazakh National University (Almaty, Kazakhstan)

THE NATIONAL IDEA IN THE VISUALIZATIONS OF THE KAZAKH EPIC IN BOOK GRAPHICS

Abstract. This article explores the role of book graphics in giving visual expression to Kazakh folklore. It focuses on the achievements of fine artists from the 1960s to the 1980s who dedicated their work to finding formal solutions that accurately portrayed the imagery of the Kazakh epic and the worldview of the nomadic people, whose echoes resonate in their descendants. The contribution of these artists to modern Kazakh culture is profound and invaluable. Through an analysis of the works of book illustrators who honored oral folk art with their visual interpretations, the article presents a paradoxical inversion (word - image - word), akin to ekphrasis, enabling readers to delve into the realm of the “inexpressibly expressive” (N.V. Gogol). Drawing on imagery used to illustrate Kazakh epic works, the author examines various methods, techniques, and trends in visually representing national identity. The article underscores the significance of book graphics as a conduit for conveying and preserving national motifs and values, while also delving into its impact on the perception and interpretation of Kazakh epic literature. *The methodological* foundation of the research is based on a comprehensive interdisciplinary approach, which includes comparative-stylistic, art historical, semiotic, and cultural analyses. The study examines the illustrative cycles of Yevgeny Sidorkin, Ibragim Isabayev, Agimsaly Duzelkhanov, and Mukim Kisamedinov in the context of their interaction with oral folklore texts. As a *result*, stable visual codes have been identified through which the artists convey archetypes of epic thinking, national values, and worldview orientations. It is demonstrated that book graphics not only visualize the epic but also shape new interpretive frameworks, becoming a space for artistic dialogue between the past and the present. Special attention is given to ekphrasis, the metaphorical structure of images, and stylistic diversity, which reflect the philosophy of the nomadic worldview. The findings contribute to a deeper understanding of the role and significance of the visual arts in shaping national identity through literary heritage.

Keywords: oral folk art (epic, fairy tales, legends), book graphics, national idea, folk traditions, image (form and content), visualization of verbal content, ekphrasis.

Cite: Mamytova, Samal and Aset Kuranbek. “The National Idea in the visualizations of the Kazakh epic in book graphics”. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2025, 16-32 p. DOI:10.47940/cajas.v10i3.1089

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

Авторлар туралы мәлімет:

Мамытова Самал Мұхтарқызы
— Әл-Фараби атындағы Қазақ
ұлттық университеті философия
кафедрасының докторанты
(Алматы, Қазақстан)

Құранбек Әсет Абайұлы
— доцент, философия
ғылымдарының кандидаты, Әл-
Фараби атындағы Қазақ ұлттық
университеті
(Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Мамытова Самал Мухтаровна
— докторант кафедры
философии Казахского
национального университета
имени Аль-Фараби
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0004-2266-5684
E-mail: samalmamytova@gmail.com

Құранбек Әсет Абайұлы
— кандидат философских
наук, доцент Казахского
национального университета
имени аль-Фараби
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-3801-0752
E-mail: akuranbek@gmail.com

Information about the authors:

Samal M. Mamytova — PhD
Student of the Department of
Philosophy, Al-Farabi Kazakh
National University
(Almaty, Kazakhstan)

Asset A. Kuranbek — Associate
Professor, Candidate of
Philosophical Sciences, Al-Farabi
Kazakh National University
(Almaty, Kazakhstan)



ҚАЗАҚ КӨРКЕМСУРЕТТІ КИНОСЫНДАҒЫ «ӨМІР АҒАШЫ» МИФОЛОГЕМАСЫНЫҢ СЕМИОТИКАЛЫҚ ЖӘНЕ МӘДЕНИ-СИМВОЛДЫҚ МӘНІ

Холганат Мурат¹, Алма Айдар²

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

Аңдатпа. Бұл мақала – қазіргі қазақ көркемсуретті кино өнеріндегі «өмір ағашы» мифологемасының семиотикалық және мәдени-символдық мазмұнын талдауға арналған ғылыми ізденістердің жалғасы. Зерттеудің *мақсаты* – кино өнеріндегі «өмір ағашы» мифологемасын ұлттық дүниетаным, тарихи-мәдени жады, когнитивтік және символдық тұрғыдан жан-жақты саралау. Міндеті – өмір ағашы образының мифологиялық жүйедегі мағынасын анықтау, кино тілі арқылы оның мәдени-генетикалық код ретіндегі қызметін айқындау, ұлттық кинодағы архетиптік құрылымдармен байланысын жүйелеу. Зерттеу барысында мифопоэтикалық талдау, семиотикалық сараптау, салыстырмалы-мәдениеттанымдық *әдістер кешені* қолданылды. Мақалада Карл Юнг, Мирча Элиаде, Зигмунд Фрейд, Нортроп Фрай, Лев Гумилев, Әлкей Марғұлан, Шоқан Уалиханов, Сейіт Қасқабасов, Шахмарден Құсайынов, Таласбек Әсемқұлов секілді ғалымдардың теориялық еңбектері негізге алына отырып, ұлттық және әлемдік кинодағы өмір ағашы мифологемасының мазмұны мен қолданыс аясы жан-жақты қарастырылады. «Өмір ағашы» бейнесінің мифтік мәні жүйеленіп, ол архетип ретінде ашып көрсетілді. Сонымен қатар, кино тілі арқылы оның мәдени-генетикалық код ретіндегі қызметі айқындалды. Қазақ киносындағы басқа да мифтік құрылымдармен байланысы зерделеніп, нақты мысалдар негізінде талдау жүргізілді. Ұлттық және әлемдік кино өнердегі визуалды-концептуалдық ерекшеліктеріне салыстырмалы талдау жасалынып, «Қыз Жібек», «Балкон», «Батыр Баян» «Көшпенділер», «Бақсы», «Кек» секілді фильмдердегі «өмір ағашы» символының сюжеттік-композициялық және психологиялық астары сараланды. Зерттеу қазақ халқының мифологиялық дүниетанымын әлемдік сана иірімдері мен түркілік ой машығы тұрғысынан пайымдай отырып, дәстүрлі ұғымдарды ғылыми-теориялық талдау жүйесінен өткізуге бағытталған. Бұл зерттеу халықаралық оқырманға қазақ халқының

мифологиялық дүниетанымын кино өнері арқылы тануға, ұлттық мәдени кодты түсінуге, архетиптік символиканың кинематографиялық қызметін зерделеуге мүмкіндік береді.

Түйін сөздер: Қазақ киносы, миф, мифологема, өмір ағашы, бәйтерек, дәстүр, фольклор, архетип, мифопоэтика.

Дәйексөз үшін: Холганат Мурат, Алма Айдар. «Қазақ көркемсуретті киносындағы «өмір ағашы» мифологемасының семиотикалық және мәдени-символдық мәні». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2023, 33-52 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1027

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

Кіріспе

Қазіргі таңда әлемдік гуманитарлық ғылымдардың дамуында мифологиялық құрылымдарды өнер, әдебиет және кино салаларында ғылыми тұрғыдан пайымдау өзекті мәселелердің біріне айналып отыр. Миф — адамзаттың дүниетанымын, рухани болмысын және тарихи жадысын бейнелейтін әмбебап мәдени құбылыс. Ол көркем өнердің табиғатынан бөлінбейтін, уақыт пен кеңістікте түрлі формада жаңғырып отыратын семиотикалық жүйе ретінде қабылданады. Осы тұрғыдан алғанда, мифология мен оның элементтері қазіргі қазақ кино өнерінде де ерекше көркемдік әрі концептуалдық маңызға ие.

Кино — өзінің синкреттік табиғаты арқасында бейнелік және символдық жүйелерді, соның ішінде мифтік архетиптер мен мифологемаларды өз көркемдік құрылымына шебер сіңіретін қуатты құрал. Қазақ халқының дәстүрлі дүниетанымында ерекше маңызға ие «өмір ағашы» бейнесі, оның символикалық және мифологиялық мазмұны қазіргі кинематографиялық кеңістікте жаңа интерпретацияларға ие бола бастады. Бұл бір жағынан ұлттық рухани мұраға деген қайта оралу болса, екінші жағынан жаһандану жағдайындағы мәдени кодты сақтаудың тәсілі ретінде көрінеді.

Осы зерттеуде қазақ кино өнерінде «өмір ағашы» символының мифологемалық деңгейде көрініс табуы мен оның көркемдік жүйедегі мәні қарастырылады. Зерттеу барысында кино тіліндегі символдар жүйесі, әсіресе мифтік архетиптердің трансформациясы мен кинонарративтегі функциясы когнитивті және құрылымдық-семиотикалық тұрғыдан сараланады. Аталған тақырып қазіргі кинотану, мифопоэтика, мәдениеттану және өнер теориясы аясында тың ғылыми ізденістерге жол ашады.

Мақаланың негізгі мақсаты — қазақ кино өнеріндегі «өмір ағашы» мифологемасының көркемдік қызметін ашып көрсету арқылы ұлттық мифологиялық жүйенің экрандық репрезентациясын талдау. Сонымен қатар мифтер мен символдардың көрермен санасында қалыптасатын мәдени-психологиялық әсерін анықтап, қазіргі қазақ киносының әлемдік мәдени кеңістіктегі орны мен ерекшелігін айқындау. Осы арқылы ұлттық кино өнерінің көркемдік-идеялық әлеуеті мен рухани мазмұны жаңа ғылыми деңгейде сарапқа салынады.

Зерттеу еңбектерінде «мифология» мәселесін психоанализ шеңберінде алғашқылардың бірі болып ғылыми айналымға ұсынған Зигмунд Фрейд пен Карл Густав Юнг болатын. Осы орайда,

Карл Густав Юнгтың «Архетиптер және ұжымдық бейсаналық» (Jung 16), Джеймс Хиллманның «Архетиптік психология» (Hillman 78), Елеазар Мелетинскийдің «Аналитикалық психология және архетиптік сюжеттердің шығу тегі мәселесі» (Мелетинский 56) атты құнды ғылыми еңбектерін айрықша атап өткен орынды.

Мұндай ғылыми ізденістер қатарында қазақ кино өнерін зерттеушілер, соның ішінде кинодраматургия саласы бойынша «мифологема» мәселесін теориялық деңгейде қарастырып, жан-жақты зерттеуге ұсынған авторлар қатарында Шахмарден Құсайыновтың «Әдеби және драмалық шеберлікке баулу» атты еңбегінің маңызы зор (Шахмарден).

Зерттеуге негіз болған «өмір ағашы» мифологемасының құрылымын, діни-нанымдық дүниетанымын кешенді түрде зерттеген еңбектер жоқтың қасы. Дегенмен ұлттық дүниетанымымызды зерделеген көптеген зерттеуші ғалымдар «өмір ағашы» мифологемасына жанама түрде тоқталып өткен.

Зерттеудің міндеттері

— «Өмір өмір ағашы» мифологемасының әлемдік мифологиядағы және қазақ фольклорындағы орны мен маңызын анықтау;

— Мифологиялық дүниетаным мен космостық көзқарастың символдық, бейнелік, түспалды-ишаралы түрде берілген ой-толғамдарын, формалды-логикалық, ғылыми-теориялық өлшемдерін ашып көрсету;

— «Өмір ағашы» бейнесінің кино тіліндегі символдық мәнін, оның мифологемалық және мәдени кодтарын, көркемсуретті киноның сюжеттік-композициялық құрылымындағы рөлін айқындау;

— Әлемдік және қазақ кинематографиясындағы «өмір ағашы» мифологемасының визуалды және концептуалды ерекшеліктерін

анықтап, олардың көркемдік интерпретациясындағы мағыналық өзгерістерін зерделеу;

— Қазақ көркемсуретті киносындағы «өмір ағашы» мифологемалық бейнелерін сипаттау және киномифке айналған фильмдердің мазмұны арқылы олардың семиотикалық, мәдени-символдық қызметін ашып көрсету.

Зерттеу әдістері

Қазіргі қазақ кино өнеріндегі «өмір ағашы» мифологемасының көркемдік қолдану ерекшеліктерін, сондай-ақ неомифологиялық кинокартиналардың табиғатын зерделеу барысында бірқатар ғылыми әдістер қолданылды. Атап айтқанда, тарихи-салыстырмалы, интертекстуалдық, құрылымдық, семиотикалық, герменевтикалық талдау әдістері зерттеудің басты теориялық-методологиялық негізі ретінде алынды. Сонымен қатар интерпретациялық тәсілдер, яғни көркем мәтінді түсіндіру мен мазмұнын ашудың түрлі жолдары да назардан тыс қалмады.

Зерттеу барысында қолданылған тарихи-салыстырмалы әдістің негізгі мақсаты — белгілі бір кинокартинаны тарихи және мәдени контекст аясында өзіне дейінгі көркем шығармалармен немесе нақты қоғамдық оқиғалармен салыстыра отырып талдау. Бұл әдістің тиімділігін айқындайтын мысал ретінде Мирча Элиаде өзінің «Мифтер мен символдар» атты еңбегінде мифологиялық құрылымдардың мәдени және тарихи өзгерістермен қалай өзара байланысын қарастырады. Ғалымның пікірінше, мифтің символдық мәні адамзаттың дүниетанымдық қабылдауындағы тұрақтылық пен өзгермеліліктің бірегейлігін бейнелейді. Мифтерді тарихи тұрғыдан салыстыра отырып, Элиаде мәдениеттің даму кезеңдеріндегі әлем туралы ұғымдардың қалай өзгеріп отырғанын зерттейді. Осы арқылы

мифологиялық бейнелердің қоғамның ішкі мәдени кодтарымен және тарихи оқиғаларымен қалай байланысатынын көрсете алады. Бұл көзқарасты тарихи-салыстырмалы әдісті қолданудағы тиімді тәсіл ретінде көрсетуге болады. Элиаденің мифологиялық құрылымдар мен символдар туралы пікірі, әрбір мәдениеттегі мифтің өзіндік дамуы мен эволюциясын түсінуге мүмкіндік береді (Eliade 45).

Зерттеу барысында қазақтың дәстүрлі мифологиясындағы «өмір ағашы» мифологемалық символы негізгі тірек белгілердің бірі ретінде қарастырылды. Бұл бейне дәстүрлі дүниетанымда тек табиғи нысан ғана емес, сонымен қатар, ғарыштық құрылымның өзегі, өмір мен өлімнің, рух пен материяның арасындағы дәнекер ретінде бағаланады.

Жалпы зерттеудің теориялық және әдіснамалық негізін миф мәселесіне қатысты ғылыми зерттеулер жүргізген отандық және шетелдік ғалымдардың еңбектері құрады. Атап айтқанда, мифологиялық бейнелер мен архетиптерге қатысты халық ауыз әдебиетіндегі аңыз-әпсаналар, дүниетанымдық түсініктер, сондай-ақ, дәстүрлі фольклорлық мәтіндер жүйелі түрде қарастырылды. Бұл тұрғыда мифтанушы ғалымдардың көзқарастары мен концептуалдық пайымдары зерттеу бағытын айқындауда басты бағдар ретінде қолданылды.

Сонымен қатар зерттеуге әлемдік теория саласындағы беделді ғалымдардың мифологемаға қатысты ғылыми тұжырымдары арқау болды. Барон Раглан мифті ритуалдық мәтін ретінде қарастырса, Эрнст Кассирер мифті мәдениеттің символдық түрі ретінде зерттейді. Ал Карл Юнг мектебінің өкілі, әйгілі мифолог Джозеф Кэмпбелл мифті адамзаттың барлық тарихи дәуіріндегі шабыт көзі деп бағалаған. Бұл теориялар қазіргі қазақ кино өнеріндегі мифологемалық элементтерді заманауи оқылымда түсінуге мүмкіндік береді.

Ұлттық дүниетаным жүйесінде маңызды орын алатын «өмір ағашы» мифологемасы көптеген отандық ғалымдардың еңбектерінде жанама түрде қарастырылғаны байқалады. Бұл ретте Шоқан Уәлиханов өзінің «Тәңірі» еңбегінде ол әлемнің тік құрылымын — «жоғарғы», «орта», «төменгі» әлемдерді жалғастырушы мифологиялық діңгек ретінде таниды. Әлкей Марғұлан «Ежелгі жыр, аңыздар» атты еңбегінде «өмір ағашы» бейнесінің қазақ фольклорындағы тотемдік, киелі және қорғаныштық сипаттарын терең талдайды. Ал Сейіт Қасқабасов «Мифология. Фольклор. Әдебиет. Зерттеулер» кітабында «өмір ағашы» мифологемасының көркем мәтіндегі символдық қызметін көрсетеді. Шахмарден Құсайынов «Әдеби және драмалық шеберлікке баулу» еңбегінде драмалық мәтіндегі мифологемалық көркемдік формаларды, Серікбол Қондыбай «Қазақ мифологиясына кіріспе» атты іргелі еңбегінде, Динара Сайкенева, Альмира Наурзбаева, Андрей Хазбулатовтың «Қазақтардың дәстүрлі-тұрмыстық тәжірибесіндегі әлемдік өмір ағашы символы» атты мақаласында, Бек Ибраевтың «Біздің ата-бабаларымыздың космогониялық түсініктері» («Декоративное искусство СССР» 1980) мақаласында, сондай-ақ, Болат Байжігітовтың «Бейнелеу өнерінің философиялық мәселелері» атты монографиясында қазақтың мифтік құрылымы кеңінен талданған. Сонымен қатар Қабыл Халықов пен Сәнгүл Қаржаубаеваның «Түркі әлемі театрлары сценографиясының интертекстуалдығы: кеңістік пен уақыттың түрленуі» (Central Asian Journal of Art Studies 2023) мақаласы және Қабыл Халықовтың «Интенционалдылық — сценографиядағы жаңа феноменологиялық тәсіл» (Central Asian Journal of Art Studies 2016) атты еңбектері тақырыпты жаңа қырынан пайымдауға мүмкіндік береді.

Қазақ драматургиясы мен кино өнеріндегі «мифологема» ұғымына қатысты жүргізілген ғылыми зерттеулер ұлттық рухани мәселелерді жүйелеуге, этнопсихологиялық қырларды толықтыруға, сондай-ақ, болашақ өнер иелері мен жас мамандардың теориялық білімін тереңдетуге негіз бола алады. Мұндай зерттеулерді әлемдік кино туындыларымен салыстыра қарастыру ұлттық мәдениет пен өнердің ерекшелігін айқындап, оны жаһандық контекст аясында түсінуге мүмкіндік береді.

Зерттеудің ғылыми тұжырымдары мен әдістемелік негіздері, әсіресе «кино мифологемасын» кәсіби тұрғыда игергісі келетін драматургтер, кинотанушылар, режиссерлер және жас ғалымдар үшін құнды әрі практикалық маңызы бар материалдар ретінде ұсынылады.

Пікірталас

Түрлі ежелгі мифтер мен аңыздарда адамның сананы иеленуі Құдай заңдарының бұзылуымен тығыз байланыстырылады. Бұл концепция әртүрлі мифологиялық жүйелерде көрініс тапқан. Мәселен, Адам ата мен Хауа анаға «жақсылық» пен «жамандықты» тануға тыйым салынған өмір ағашының жемісін жеу арқылы тыйымды бұзғаны баяндалса, ал грек мифінде Прометейдің, ал скандинав мифінде Киоттың Құдайлардан от ұрлауы сипатталады. Аталған әрекеттердің нәтижесінде адам киелі кеңістіктен аластатылып, өркениеттің жаңа кезеңіне аяқ басады. Дәл осы сәттен бастап адамзат Құдайды, мәңгілік өмірді іздеуге бағытталған рухани және философиялық жолға түседі.

Адамзат өз тарихының әр кезеңінде киелі деп таныған символдарды, белгілерді, мекендерді, заттарды түрлі формада бейнелеп сақтап қалдырды. Бұл элементтер мифтік санада көрініс тауып, кейінірек ауыз әдебиетінде, жазба мәтіндерде және тастағы таңбаларда көрініс тапты.

Кино өнеріндегі мифологияның орны халықтың дүниетанымдық көзқарасына тікелей байланысты. Мифологиялық құрылымдардың адам санасына терең сіңуіне ғасырлар бойы қалыптасқан салт-дәстүрлер мен рәсімдер ықпал етті. Бұл туралы белгілі ғалым Юрий Боров өзінің «Эстетика» атты еңбегінде: «Мәдени тұрғыдан алғанда, мифтің шығу тегі рәсіммен тікелей байланысты, бірақ ол одан кейін пайда болғандықтан өз тегінен елеулі айырмашылығы бар», — деп атап көрсетеді (183).

Қазіргі таңда өмір ағашына қатысты адамзат санасының терең қатпарларында сақталған киелі ұғымдар кино өнеріне де ықпал етуде. Бұл заңды құбылыс, себебі, «өмір ағашы» бейнесіне негізделген мифологиялық мотивтер ежелгі Мысыр, Грек және Рим мәдениеттерінде қалыптасып, кейіннен Батыс өркениетінің көркем туындыларында кеңінен көрініс тапты. Көне мифтердің көпшілігінде өмір ағашының өмір, өлім және қайта тірілу символы ретіндегі көркемдік сипаты діни сенім-нанымдармен ұштасып беріледі. Алайда ежелгі өркениеттердің өмір ағашына қатысты мифологиялық санасының өміршендігін тек культтік рәсімдермен немесе табынушылықпен ғана өлшеуге болмайды, себебі мифтердегі «өмір ағашы» мифологемасы діни сенімдермен қатар мәдени-әлеуметтік санада өзіндік трансформацияға ұшыраған.

«Өмір ағашы» мифологемасы халықтардың немесе этникалық топтардың ежелгі мәдени қабаттарын қамтитыны белгілі. Ағылшын мәдениет тарихшысы Эдуард Бернетт Тэйлор «Первобытная культура» еңбегінде мифтерді бірнеше түрге жіктейді: философиялық немесе түсіндірмелік мифтер, нақтылы, бірақ бұрмаланған деректерге негізделген мифтер, тарихи немесе қаһармандық мифтер, фантастикалық және метафоралық мифтер, сондай-ақ саяси, әлеуметтік және тұрмыстық мифтер. Осы жіктеу

ішінде «өмір ағашы» бейнесі әсіресе метафоралық, философиялық және қаһармандық мифтерде жиі кездеседі (Tylor).

Өмір ағашына қатысты мифологиялық құрылымдарда оқиғалар мен кейіпкерлердің іс-әрекеті ерекше маңызға ие. Бұл оқиғалар уақыт пен кеңістік өлшемдерінің ерекше ұйымдастырылуы арқылы беріледі. Өмір ағашының бейнесі арқылы берілетін мифологиялық хронотоптар шынайы уақыт пен кеңістікті дәлме-дәл қайталамайды, керісінше, олардың символдық және метафизикалық интерпретациясын ұсынады. Осыған байланысты өмір ағашын тірек еткен мифтердегі оқиғалар мен әрекеттер белгілі бір уақыттық-кеңістіктік құрылым аясында жүйеленіп, мифологиялық дүниетанымның өзіндік координаттық жүйесін қалыптастырады.

Көркем шығарманың «өмір ағашы» мифологемасына негізделген құрылымына назар аударсақ, бұл мәселенің аса нәзік және көпқабатты сипатқа ие екенін байқаймыз. Көркем шығарманың формалары мифологиялық бастаулармен тығыз байланыста болып, эпсана, эпикалық поэма, драматургия және киносценарийде эволюциялық даму сатыларын көрсетеді. Бүгінде әлем әдебиетінің жауһарлары саналатын романдар мен драмалық шығармаларда «өмір ағашы» мифологемасы мен символының белгілі бір деңгейде сақталып келе жатқаны байқалады.

Әдебиет пен драмалық шығармалардағы қаһармандардың бастан кешетін сынақтары мен қиындықтары көне мифтік сюжеттермен ұқсастыққа ие. Мысалы «киелі суларды», «жұмақ аралдарын», «қасиетті заттарды», «белгілерді» және «мекендерді» іздеу мотивтері қазіргі көркем шығармаларда әлі де айқын көрініс табады. Бұл элементтер көркем туындының құрылымында мәдени код ретінде қызмет етіп, уақыт пен кеңістіктің шартты шекараларын еңсеруге мүмкіндік береді.

Осы тұрғыда зерттеуші Лев Любимов өзінің «Батыс Еуропа өнері» атты еңбегінде: «Адам жан дүниесін өзге құштарлықтар билеп алатын дәуірлер де кездеседі. Ондайда өнердің күдіретімен асқақ сезімге бөленуді қажетсінбей, ақыл-ойды нәрлендірмейтін материалдық игіліктерге ден қоюдан көбірек ләззат алады», — деп атап өтеді (235). Бұл ой көркем шығармалардағы «өмір ағашы» мифологиялық негіздердің кейбір кезеңдерде әлсіреуі мүмкін екенін меңзейді, алайда мифтің өнердегі рөлі түбегейлі жойылмай, қайта жаңғырып отырады.

Сюрреализмдегі мифологиялық тақырып пен алғашқы бастау көздерде «өмір ағашы» мифологемалық элементтері кеңінен қолданылатыны анық. Танымал көркем шығармалардың көпшілігі ізгілік пен зұлымдықтың, мейірім мен қатігездіктің мәңгілік күресін бейнелеумен қатар, фольклордағы әмбебап мотивтерге негізделеді. Олардың ішінде қуғынға түскен жас әйелдің тағдыры, құтқарылған махаббат, әділ жазасын тартатын зұлым кейіпкерлер сияқты сюжеттер ерекше орын алады. Бұл мотивтер әлемдік мифологиялық дәстүрлермен сабақтасып, көркем туындылардың құрылымдық негізін қалыптастырады.

Швейцариялық психолог Карл Юнгтің көзқарасы бойынша, әрбір адам санасының түкпірінде Құдай архетипі белгілі бір деңгейде сақталған. Халықтық діннің қалыптасуы мен оның қасиетті кеңістікке ұмтылуы пайғамбарлық миссия, киелі табиғат пен жұмақты аңсау, адамзатты жаугершілік пен зұлымдықтан қорғайтын трансцендентті күш секілді сеніммен тікелей байланысты. Бұл діни-мифологиялық ұстанымдар уақыт өте келе фольклорлық дәстүрлер мен әдеби-драматургиялық шығармалар арқылы көрініс тапты. Осыған байланысты, мифологемалық ойлау формалары халықтық дүниетанымда әлі күнге дейін өз ықпалын жоғалтқан жоқ.

Мифологияның ерекшелігі — ол санада бейнеленуі мүмкін емес ұғымдарды символдық формалар, соның ішінде «өмір ағашы» бейнесі арқылы жеткізуге тырысады. Бір қарағанда, кітап беттеріндегі мәтіндер мен көркем суреттер өмір ағашына қатысты мифологияның құпиясын ашуға емес, қайта оны күрделендіре түсетіндей көрінуі мүмкін. Дегенмен, ғасырлар бойы адамзат санасында тұрақты орын алған «өмір ағашы» символы белгілі бір тарихи кезеңде өз маңызын жоғалтқандай көрінгенімен, оның мәнін тереңірек зерделеу барысында мифтің өзектілігі мен әмбебаптығы қайта айқындалады.

Қазіргі қазақ киносындағы «өмір ағашы» мифологемасына құрылған көркемдік құрылым классикалық қазақ әдебиетінің заңды жалғасы. Киелі «өмір ағашы» бейнесін тек табиғи символ ретінде емес, сонымен бірге қазақ дүниетанымындағы киелі және дүниетанымдық мәні бар мифологиялық нышан ретінде қарастыру қажет. Қазақ мифологиясындағы киелі өмір ағашының көркем өнердегі көрінісі — ұлттық мәдениетіміздің өзіндік ерекшелігін айқындайтын маңызды феномендердің бірі.

Киелі «өмір ағашын» арқау еткен драмалық шығармалар тарихи кезеңдердегі мифологиялық дүниетанымды көркемдік құралдар арқылы қайта жаңғыртып, оның терең мағыналық қабаттарын ашуға мүмкіндік береді. Осы ретте, қазақтың дәстүрлі фольклорлық мұрасы мен киелі өмір ағашына байланысты мифологиялық әпсаналары ұлттық рухани мәдениеттің әлемдік өркениет контекстіндегі орнын анықтауға көмектеседі. Қазақ мифологиялық дәстүріндегі негізгі ерекшеліктер киелі «өмір ағашы» символы арқылы драмалық шығармаларда көркемдік-символдық формалармен бейнеленіп, олардың кино өнеріне ықпалы күшейе түсті.

«Өмір ағашы» мифологемасының фольклорлық, діни-танымдық және драматургиялық жүйедегі көрінісі қазіргі заманғы пьесаларда, спектакльдерде, либреттоларда және киносценарийлерде орын алып отыр. Осылайша қазақ өнеріндегі «өмір ағашы» мифологиясына негізделген сарын ұлттық мәдениеттің тарихи дамуымен тығыз байланысты болып, оның көркемдік және дүниетанымдық негіздерін айқындауға мүмкіндік береді. Драматургия ұғымы театр сахналарындағы қойылымдармен шектелмей, деректі көріністерден бастап, ғылыми-фантастикалық және көркем фильмдердің режиссуралық шешімдерін де қамтиды. Бұл тұрғыда драматургия тек оқиғаны баяндау құралы ғана емес, сонымен қатар «өмір ағашы» бейнесіндегі мифологиялық архетиптерді жаңғырту мен бейнелік құрылымдарды жүйелеудің маңызды әдіснамалық тетігі деуімізге болады.

Атақты неміс философы Артур Шопенгауэр өзінің «Дүние ерік пен ұғым — түсінік ретінде» атты еңбегінде ерік пен танымның өзара байланысын сипаттай отырып: «Таным жарық дүниеге алып шыққан жерде ғана ерік болады, ол әрдайым осы сәтте нені қалайтынын біледі, бірақ жалпы нені қалайтынын ешқашан білмейді. Әрбір жеке әрекеттің өзіндік мақсаты бар, алайда жалпы еріктің түпкі мақсаты жоқ» деп тұжырымдайды (Хесс 167). Бұл идея адам санасындағы мифологиялық құрылымдардың өзгермелілігі мен көпқабаттылығын түсіндіруде маңызды ұстанымдардың бірі.

Қазақ киносында өмір ағашының мифтік бейнелері, архетиптері, символдары мен мифтік кеңістік ұғымдары көркем туындылардың мазмұнын тереңдетіп, оларды мифопоэтикалық деңгейге көтеретіні анық. «Өмір ағашы» мифологемасы киноөнеріндегі рөлі киелі кеңістік пен сакральды уақыт ұғымдарымен тығыз байланысты. Өнер туындысы белгілі бір

мифологемалық кодтарды пайдалана отырып, архетиптік сипаттағы мазмұнды бейнелеуге ұмтылады.

Осы орайда қазақ киногерлері дәстүрлі бағзы мәдениеттің символикалық жүйесін өз шығармаларында қалай пайдаланды деген сұрақ туындайды. Бұл тұрғыда «бәйтерек» мифологемасы мен «абыз» бейнесі қазақ кино өнеріндегі мифологиялық ойлаудың ерекше формаларын құрайды. Зерттеу барысында қазақ киносының Алтын қорына енген фольклорлық фильмдермен қатар, тәуелсіздік жылдары түсірілген көркемсуретті кино шығармаларындағы мифологемалардың интерпретациясы талданады. Осы арқылы ұлттық кинематографтың мифологиялық дәстүрмен сабақтастығы айқындалып, оның өнер мен мәдениеттегі орнын нақтылауға мүмкіндік беріледі.

Зерттеуші Серікбол Қондыбай өзінің «Қазақ мифологиясына кіріспе» атты еңбегінде мифті келесідей сипаттайды: «Миф — алғашқы адамдардың адамтану, дүниетану көзқарасы, ақиқат танымы. Яғни ертедегі алғашқы адамдардың ғалам туралы түсінігі, сенімі, нанымы, дәстүрі уақыт өте келе мифке айналып отырған» (Қондыбай 7). Бұл анықтамадан мифтің тек қана көркем немесе діни сипаттағы баяндау формасы емес, сонымен қатар дүниетанымдық және когнитивті құрылым екендігін көреміз.

Мысал ретінде Адам ата мен Хауа ананың жұмақтан қуылуы туралы мифті қарастырайық. Жаратушы Адам мен Хауаға жұмақта еркін жүруге рұқсат береді. Алайда «жақсылық пен жамандықты тану өмір ағашының» жемісін жеуге тыйым салуы көрініс табады. Ібілістің жылан кейпінде Хауаны азғыруы, Хауа ананың Адам атаны көндіріп тыйым салынған жемісті жегізуі, осы әрекеттер үшін Құдайдың Адам мен Хауаны жұмақтан жерге жіберуі — мифтің баяндау желісін құрайды.

Бұл мифті құрылымдық тұрғыдан талдағанда оның негізгі мифологемалық

элементтері анықталады: Адам ата, Хауа ана, жылан, тыйым салынған жеміс, жұмақ, жерге қуылу. Осы элементтер мифтің мазмұнын құрап, оның мағыналық құрылымын қалыптастырады. Симиттік мифология «өмір ағашы» мифологемасын киелі бейне ретінде қалыптастырды. Киелі кітаптағы «өмір ағашы» мифологемасы түркі, грек, скандинав, мысыр мифологиясына ортақ. Осы орайда «Ормандар мен өмір ағашы адам санасы мен мәдениетінде ежелден мифологема ретінде қалыптасқан... дерлік барлық ұлттар даму жолының белгілі бір кезеңінде өмір ағашын рухани мәннің мекені, панасы немесе бейнесі ретінде қабылдаған» (Minglun 211).

Психоаналитикалық теорияда мифтің символикалық құрылымы көпшілік психологиясы тұрғысынан да зерттеледі. Бұл орайда Зигмунд Фрейдтің ұстанымдары ерекше маңызға ие. Ол «Бірегейлену — психоанализде басқа адамға эмоциялық тұрғыдан байланудың ең алғашқы көрінісі» деп атап көрсетеді (Әдебиет теориясы 232). Бұл көзқарас мифтік архетиптер мен олардың адам санасындағы психологиялық мәнін түсіндіруде маңызды методологиялық негізді құрайды.

Қазақ кино өнерінде «Бәйтерек» мифологемасы жиі қолданылатын символдық бейнелердің бірі. Бұл тек қана декорация немесе сюжеттік желінің бір элементі емес, керісінше, киелі «өмір ағашы» ретінде ғарыштық кеңістікке шығаратын рухани және космологиялық мағынаға ие концепт ретінде көрініс табады.

Аталған мифологеманың кинематографиялық репрезентациясын «Қыз Жібек» (реж. Болат Мансуров, 1971), «Балкон» (реж. Қалықбек Салықов, 1988), «Батыр Баян» (реж. Сламбек Тәуекел, 1993), «Көшпенділер» (реж. Сергей Бодров, Иван Пассер, Талғат Теменов, 2005), «Бақсы» (реж. Гүлшат Омарова, 2008), «Кек» (реж. Дамир Манабай, 2009) фильмдерінен байқауға болады.

Бұл фильмдерде «Бәйтерек» киелі орын ретінде қабылданады және оның қолданылу тәсілдері әртүрлі семиотикалық мәнге ие. Мысалы «Дермене» (1986, реж. Асанәлі Әшімов) фильмінде басты кейіпкердің атасы қасиетті өмір ағашының түбінде отырып аңыз-әңгіме айтады. Ал, «Аждаха жылы» (1988) фильмінде Ақтам мен Мәйімхан көл жағасындағы киелі өмір ағашына келіп шүберек байлайды. Сондай-ақ кейбір көркем фильмдерде Бәйтерек өткен ұрпақтармен байланыс орнату құралы ретінде көрінеді.

Ғалым Александр Косарев: «Жекелеген тұлға бейнесінде емес, архетиптік сипаттағы бейнелердің ішінде су (ылғал, қан), жер (құрлық, лай), от (жылу, жарық) және ауа (эфир, бос кеңістік) үстемдік етеді. Бұл бейнелер ең көне архетиптерге барып тіреледі және барлық мифологияларда әлемнің жаратылысының негізінде жатқан ғарыштық стихиялармен байланыстырылған» деп көрсетеді (114). Бұл көзқарас бойынша Бәйтерек өмір ағашы мифологиялық төрт негізгі стихиямен (су, жер, от, ауа) байланысты құрылым ретінде қарастырылады.

Қазақтың дәстүрлі дүниетанымында «Бәйтерек» ғаламдық үйлесімділікті сақтайтын, әлемнің үш деңгейін (жер асты, жер үсті, аспан) байланыстыратын тылсым күшке ие киелі «өмір ағашы» болып есептеледі. Оның тамыры өлілер әлемімен, діңі адамдар әлемімен, ал ұшар басы рухтар әлемімен сабақтасқан. Бұл концепция көптеген мифологиялық жүйелерде «әлемдік өмір ағашы» (axis mundi) ұғымымен сәйкес келеді.

Ғаламдық мифологиялық жүйелерде әлемдік «өмір ағашы» ұғымы ғарыштық тәртіпті сақтаушы тірек ретінде қарастырылады. Ол әр қабатты (жерасты, ортаңғы әлем, жоғарғы әлем) бір-бірімен байланыстырғанымен, оларды өзара араластырмай ұстап тұратын қасиетті шекара қызметін де атқарады. Осыған байланысты, Бәйтерек

тек физикалық объект қана емес, сонымен қатар, уақыт пен кеңістіктің тоғысу нүктесі ретінде, ұрпақтар арасындағы рухани сабақтастықты бейнелейтін архетиптік символға айналады.

Киелі «өмір ағашы» мифологияда тек табиғат элементі ғана емес, ғарыштық құрылымның символдық бейнесі ретінде көрініс табады. Дәстүрлі түсініктерде оның түбінде, төменгі қабатында — үлкен жылан, ал ұшар басында, жоғарғы қабатта құс патшасы орналасады. Бұл бейнелер мифологиялық санада орныққан архетиптік құрылымдардың ажырамас бөлігі.

Кино — синтетикалық өнер саласы болғандықтан, оның ішінде киелі «өмір ағашында» жасырынған архетиптер, бейнелер және диалогтар маңызды семиотикалық мәнге ие. Киелі «өмір ағашы» бейнесі фильмде уақыт пен кеңістік, өмір мен өлім, рухани ізденіс сияқты категорияларды бейнелеудің әмбебап құралына айналады.

Әлемдік кино өнерінде де әлемдік «өмір ағашы» концепті түрлі интерпретацияларға ұшырайды. Бұл тұрғыда Терренс Маликтің «Өмір өмір ағашы» (The Tree of Life 2011) фильмі ерекше назар аудартады. Фильм өзінің күрделі философиялық мазмұнына байланысты көрермендер мен сыншылар арасында қарама-қайшы пікірлер тудырғанымен, Канн кинофестивалінде «Алтын пальма бұтағын» иеленді.

Бұл фильмде «өмір ағашы» бейнесі атау деңгейінде ғана емес, оқиғаның символикалық құрылымында да шешуші рөл атқарады. Ол экрандық кеңістікте бірнеше рет қайталанатын, кейіпкерлердің жеке санасында рефлексия тудыратын негізгі семантикалық элемент ретінде көрінеді. Фильмде «өмір ағашы» бейнесі бірнеше символикалық деңгейде көрініс табады, алайда оның басты мәні ұрпақ жалғастығын білдіретін «түпкі өмір ағашы» концептісімен

байланыстырылады. Бұл ұғым адамзаттың бастапқы сана деңгейімен және жаратылыс туралы мифтермен байланысын көрсетеді. Сонымен қатар, фильм желісінде Тәңірдің мағынасы мен өмірдің мәні туралы экзистенциалды сұрақтар бірнеше рет қозғалады.

Осылайша киелі «өмір ағашы» бейнесі кино өнерінде тек мифологиялық реликт ретінде ғана емес, философиялық-экзистенциалдық ізденістің көркемдік коды ретінде де маңызды орын алады.

XX ғасырдың басталуымен қазақ әдебиетінің қалыптасуына Батыс Еуропа әдебиетінің ықпалы зор болды. Зерттеуші Павел Гринцердің пікірінше: «Космогониялық ритуалмен байланысты миф эпикалық сюжеттегі негізгі эпизодтарда айқын аналогияларға ие» (177). Яғни космогониялық рәсіммен байланысты миф эпикалық сюжеттің негізгі эпизодтарына байланысты көрініс тауып отырады.

Кинолентаның атауы есте сақталмаса да, «өмір ағашы» бейнесі үнемі кадрда көрініс тауып отырады. Ол әрқашан алдыңғы қатарға шығарылмаса да, сюжетте символдық мағынаға ие элемент ретінде қайталанып отырады. Мысалы, фильмнің басында кейіпкерлер үй жанындағы өмір ағашы түбінде бүкіл отбасымен ойнап жатқан сәт бейнеленеді. Эпизод аяғында, жаратылыстың жарылқауы туралы ой қозғалғанда, камераның өмір ағашы басына өрмелеп бара жатқан балаларға және бұтақтар арасынан түсіп тұрған күн сәулесіне бағытталғанын көреміз. Сондай-ақ, Джектің шешесі Миссис Дилан О'Брайен қайтыс болған ұлының қазасына байланысты анасының жұбату сөздерін тыңдап отырғанда, өмір ағашына сүйеп қойылған басқыш пен оның басына орнатылған балалардың ойыншық үйі көрсетілетін келесі кадр пайда болады.

Өмір ағашы басына апаратын баспалдақ адам жанының аспанға көтерілуін еске түсіретін символдық бейне ретінде көрініс табады. Бұл

элемент «жан басқыш арқылы аспанға көтеріледі» деген мифологиялық ұғыммен сабақтасып, Джектің балалық шағындағы эпизодтармен алмастырыла беріледі. Мәселен, камера кейіпкердің екі жасар кезінде өмір ағашына өрмелеп бара жатқан сәтін көрсетеді. Сонымен қатар, үйдің екінші қабатына апаратын баспалдақ пен жоғарыдан түскен жарық сәулесі терезе ойығы аспанмен астасып, рухани көтерілу идеясына метафоралық мән бреді. Осы көзге елестеген бейне фильмде көбірек қайталанады, ол Джектің өмірге келуі мен оның өмірден өту кадрларымен алмасып отырады және көрерменді «Иоанов басқышы» мотивіне жетелейді.

Қазақтың дара жазушыларының бірі, майталман суреткер Әбіш Кекілбаевтің «Күйші» повесі бойынша экрандалған Дәмір Манабайдың «Кек» (2006) атты тарихи драмасынан да біз киелі «өмір ағашы» «Бәйтерек» мифологемасын көре аламыз. Фильмнің басты кейіпкерлері — Ершора мен Жамал. Алғашқы оныншы минутында Жамал зираттың қасында өсіп тұрған өмір ағашытың бұтақтарында байланып тұрған шүберектерге өзінің қызыл шүберегін қосып байлайды. Қыздың қалдырған белгісін байқаған Ершора досымен барып сол қызыл шүберекті (18 минут) шешіп алады. Бұл жерден аңғаратынымыз киелі «өмір ағашы» мифологиясын пайдалана отырып, біздің жанымызбен берген сертіміз о дүниеге дейін бірге деген құпия келісімді аңғартады. Осы көріністерде тағы бір назар аударатын жайт — зираттардың топырағына шаншылған өмір ағашы сырғауылдардың көкке қаратып, түзу шаншылуы, бұл жағдайда көп нәрсені аңғартады. Әлі күнге дейін қазақ зираттарында мәйітті көмгеннен кейін екі өмір ағашын топырағына шаншиды. Бұл да болса о дүниемен бәйтерек мифологиясы байланысының бірі болса керек. Дамир Манабайдың «Кек» фильмінде өмір ағашы символы кейіпкердің рухани күйзелісі мен

жалғыздығын ашатын басты бейнелі құралдардың біріне айналды. Өмір ағашы маңындағы сахналарда кейіпкердің жеке қалуы, камераның жоғары ракурстан төменге бағытталуы өмір ағашы үстем күш, тағдырдың символы ретінде көрсетеді. Монтаж барысында өмір ағашы бейнесінің қайталанып берілуі оның мифтік сипатын күшейтіп, уақыт пен кеңістікті жалғаушы архетип рөлін айқындайды. Дыбыстық қатарда табиғи үндердің бәсеңдеуі кейіпкердің ішкі үнсіздігімен астасып, көркемдік шешімді тереңдетеді.

«Бақсы» (реж: Гүлшат Омарова 2008 ж.) фильмінде баласын кепілдікке ұстап отырған топты табу үшін шарқ ұрған әкесі Батыр киелі өмір ағашының түбінде отырып, баласының амандығын тілеп, жәрдем сұрайды. Режиссер актерге монолог арқылы Тәңірге жалбарынбай, тек ішкі түйсік арқылы ғана Күдіретті күштен жәрдем сұрап отырғанын көрсетеді. Бұл да болса актердің ішкі күйзелісін ашып көрсетуге тырысқан режиссердің бірден-бір мүмкіндігі болса керек. Бәйтерек мифологемасына, басында атап өткеніміздей, тек өмір ағашытың қаңқасын ғана емес, сонымен бірге өмір ағашытан жасалған, дәстүрлі мифологиялық мән берілген заттарды да жатқызамыз.

Сондай-ақ режиссерлік шешім бойынша бақсының ғұрыптық әрекеттерінің барлығы өмір ағашы маңында шоғырланады. Операторлық жұмыста табиғи жарық пен кадрлық композиция өмір ағашының киелілігін айшықтайды. Дыбыстық қатардағы желдің уілі мен құстардың үні өмір ағашы мистикалық әлеммен сабақтастырады. Монтаж ырғақтарының баяу берілуі көрерменді символдық ойға жетелейді. Бұл жағдайда өмір ағашы мифологемасы бақсы мен космос арасындағы байланыстың көркемдік бейнесіне айналған.

Көшпелі қазақ дүниетанымында найзаның алар орны ерекше. Найзаны

тек қана соғыс қаруы ретінде қолдануымен бірге қаралы үйдің қазасы жайлы хабарды жалпақ жұртқа хабардар ететін белгі ретінде пайдаланған. Көшпелі халық түсінігінде жерге тік (керегеге байланған) шаншылған найзаны бойлап кетпей жүрген марқұмның жаны (рухы) аспанға, өз мекеніне қайтады деп сенген. Мысалы, «Қыз Жібек» (реж. Сұлтан Қожықов, 1971) көркем фильмінің бірнеше кадрларында найза мифологемасына мән беріліп, ерекше ойнатылады. Жібек жекпе-жекте тоқтатып, оның орнына байлаулы көзімен екі жебенің бірін таңдап, соны көкке атып жібереді. Сол жебенің иесі Жібекке жар болатын болып келісіледі («Қыз Жібек» фильмі 59 минут). Отауда Төлегенін күтіп, сәукелесін киіп қыздармен бірге дайындалып жатқан Жібекке Сырлыбай әкесі бастаған бір топ адам кіреп келеді. Осы кезде қазақтың қаралы хабарды естірту дәстүрімен Сырлыбай алыстан орағытып, монолог арқылы Төлегеннің қайтыс болғанын хабарлайды. Осы сәтте кадрға сабына ақ ту байланған найза кіреді. Оның басына аттың жалы байланып, енді жоғары көтеріле бергенде, Төлегенді өлімге қимаған Жібек, үмітпен найзаның сабына ұмтылады. Фильмде мифологиялық көрініс найза арқылы осылай шебер көрініс табады. Операторлық панорамалар мен табиғаттың кеңістік көріністері өмір ағашының шексіз уақыт пен кеңістікті жалғаушы рөлін ашады. Музыкалық сүйемелдеумен астасқан табиғи дыбыстар көркемдік тұтастықты арттырып, өмір ағашы символының эстетикалық жүктемесін күшейтеді.

Нәтижелер

Қазақ көркемсуретті киносында «өмір ағашы» мифологемасы семиотикалық тұрғыдан космогониялық үшқабатты әлемді (жерасты — ортаңғы әлем — жоғарғы әлем) өзара байланыстыратын дәнекер қызметін атқарады. Бұл

бейне сакральды кеңістік пен уақытты ұйымдастырушы көркемдік көпірге айналып, кино тілі арқылы көрерменге жеткізіледі. Экрандық шешімдер тұрғысынан алғанда, кадрдың тік сызықпен құрылымдалуы, төменгі немесе жоғарғы ракурстың қолданылуы, алыстан алынған жалпы пландар, баяу панорама мен үздік-создық монтаж тәсілдері, сондай-ақ, жел-дауыл сияқты атмосфералық дыбыстық эффектілердің берілуі — барлығы да «өмір ағашы» бейнесінің киношілік семантикасын «өткел», «көпір» мағынасына жақындатады.

Қазақ ұлттық киносының алғашқы кезеңінен бастап қазіргі уақытқа дейінгі режиссерлік шығармашылық туындылары «өмір ағашы» мифологемасы тұрғысынан кешенді зерттеліп, жүйелі түрде талдануы қазақ киносындағы миф пен «өмір ағашы» мифологемасының көркемдік тәсіл ретіндегі мәнін терең түсінуге мүмкіндік береді. Бұл мифологема нарративтік құрылымда ерекше қызмет атқарып, кейіпкердің шекарадан өтуі, инициациясы, ата-баба рухымен байланысы, катарсиске жетуі секілді функцияларды нақтылай түседі. Нәтижесінде оқиға желісінің уақыт пен кеңістікке қатысты жүйеленуіне әсер етеді. «Бақсы» тәрізді туындыларда ғұрыптық әрекет пен транстық пластика осы шоғырды экранда айқын етеді және найза, желдің дыбыстық эффектілері сияқты қосымша таңбалар өмір ағашының «көк пен жерді жалғаушы» мағынасын күшейтеді. «Қыз Жібек», «Балкон», «Батыр Баян», «Көшпенділер», «Бақсы», «Кек» фильмдерінде «өмір ағашы» киелі орын, тағдырлар тоғысы, ұрпақтар сабақтастығының көрінісі ретінде қолданылып, символ күйінде оқиғаның түйінін ашатын «жасырын әуен» қызметін де атқарады. Әлемдік және отандық «өмір ағашы» бейнесіне қатысты салыстырмалы талдаулар, соның

ішінде заманауи интерпретациялар, локалдық мазмұнның әмбебап мифологиялық үлгімен үндесуін айқындайды. Қазақ киносы «өмір ағашы» мифологемасы арқылы жады, тағдыр, уақыт секілді жалпыадамзаттық құндылықтарды ұлттық-мәдени кодпен байланыстыра алды.

«Өмір ағашы» мифологемасы қазақ кинематографында сюжеттік-композициялық белгілердің бастаушысы, сакральды хронотопты қалыптастырушы және психологиялық, архетиптік өзек ретінде орнықты. Бұл нәтижелер режиссура, драматургия және экран семиотикасы үшін маңызды әдістемелік бағдар бола алады. Сонымен қатар, символды мизансцена, дыбыс, пластика және монтаж бірлігінде шешу оның мағынасын барынша ашатынын көрсетеді.

Негізгі тұжырымдар

— Түрлі тарихи-мәдени дәуірлердің сабақтастығы аясында қалыптасқан көркемсуретті кино өнеріндегі «өмір ағашы» мифологемасы мен онымен сабақтас рухани үйлесімдер жүйелі түрде қарастырылып, олардың семиотикалық және символикалық мәндері жан-жақты талданды;

— Қазақ кино өнерінде мифтер мен мифологемалардың көркемдік-идеялық орны айқындалып, отандық киноқорда сақталған фильмдердегі мифтік және аңыздық құрылымдардың астарлы мазмұны мен рәміздік табиғаты ғылыми негізде ашылып көрсетілді;

— Қазақ халқының «өмір ағашы» мифологемасының дүниетаным кеңістігінде орныққан рухани ұғымдар жүйесі тарихи-әлеуметтік құндылық ретінде бағаланып, мифологемалардың ұлттық сананың қалыптасуы мен дамуына қосқан үлесі жан-жақты пайымдалды;

— Қазақ киносындағы «өмір ағашы» мифологемалық көріністері алғаш рет ғылыми тұрғыда құрылымдық және

функционалдық аспектілерде талданып, олардың көркемдік формасы мен мазмұны терең зерделенді. Бұл бағытта әлемдік және түркілік мифологиялық мәтіндермен параллельдер жасалып, шетелдік зерттеушілердің тұжырымдарымен салыстырмалы талдау жүргізілді;

— Қазақ кино өнеріндегі «өмір ағашы» мифологемалар тақырыбы алғаш рет арнайы зерттеу объектісіне айналып, оның ғылыми-теориялық және эстетикалық қырлары нақты жүйеленді.

Қорытынды

Зерттеуші Карл Густав Юнг «Архетиптік бейнелер әрдайым адаммен бірге болды, олар мифологияның, діннің және өнердің қайнар көзі» деп атап өткендей (22), адамзаттың мәдени-рухани эволюциясында архетиптік бейнелер — мифология, дін және өнердің бастауы әрі жалғасы. Осы орайда, қазақ өнері мен киносы да мифологиялық архетиптер мен символдық құрылымдарды көркемдік-эстетикалық формалар арқылы дамытып, оларды ұлт жадының бейсаналық деңгейінде сақтап, ұрпақтар сабақтастығына негізделген рухани мұраға айналдыра білді.

Жалпыадамзаттық мифологиялық негіздердің әлем әдебиетіндегі көріністері — Уильям Шекспир мен Франсуа Рабле, Джон Мильтон мен Франсуа Вольтер, Лев Толстой мен Фёдор Достоевский шығармаларынан бастап, Габриэль Гарсиа Маркес, Аннике Джонсон сынды жазушылардың туындыларында да кеңінен байқалады. Бұл шығармаларда миф тек сюжет құралы емес, тұтас көркемдік дүниетанымның философиялық қабаты ретінде көрінеді. Осы шығармалар желісіндегі мифологиялық құрылымдар экрандық өнерге еніп, қазіргі кинотуындыларда жаңаша интерпретацияға ие болғанын көріп отырымыз.

Мифологиялық шығармаларды экран өнеріне бейімдеу — режиссерлік шешім, драматургиялық қабілет пен көркемдік концепцияны терең ұштастыруды талап ететін күрделі үрдіс. Бұл үрдіс тарихи сана мен мәдени кодты сақтау үшін де ерекше маңызға ие. Режиссерлердің шығармашылық еркіндігі мен эстетикалық жауапкершілігі тоғысқанда, экрандық туынды көрермен жадында сақталатын терең мазмұнды рухани құндылыққа айналады. Бұл ретте жазушы Мұхтар Мағауиннің: «Суреткер үшін ең үлкен бақыт — халық ұмытпайтындай, халықтың жадында сақталып қалатындай шығарма тудыру» деген пікірі кез келген көркем туынды авторының негізгі мұраты болуы тиіс деген тұжырымға саяды (117).

Миф көркем шығарманың формасы мен мазмұнын ғана емес, адамның дүниетанымдық құрылымын, эстетикалық қабылдауын да айқындайтын құралға айналып отыр. Мифологиялық таным «өмір ағашы» мифологемасының бейнесі ретінде реалистік және символдық көзқарастармен үндесіп, көркемдік таным мен мәдени жадыны жетілдіруге ықпал етеді. Сондықтан, көркем туындылардың мифологиялық желідегі «өмір ағашы» мифологемасын экрандық өнерде жүйелі түрде зерделеу — заманауи өнертану мен кинотану ғылымының өзекті бағыттарының бірі болып табылады.

Зерттеу нәтижесінде «Өмір ағашы» мифологемасы қазақ киносының көркемдік жүйесінде маңызды мәдени-генетикалық және идеологиялық құрылым ретінде анықталды. Бұл тақырып «Өнертану» мен «Кинематография» саласына көбірек жақын, сондықтан оны «Өнер философиясы» мамандығына емес, аталған бағыттарға жатқызған орынды.

Бүгінгі қазақ киносы — ұлттық руханияттың айнасы ретінде, мифтік негіздер мен архетиптерді жаңа көркемдік формада қайта жаңғыртып отыр. Режиссерлер мен зерттеушілердің осы бағыттағы шығармашылығы қоғамдық

процестермен үндесе отырып, мәдени-эстетикалық дискурстың дамуына елеулі үлес қосуда. Демек, экран өнеріндегі мифологиялық желідегі «өмір ағашы» мифологемасын талдау тек көркемдік мәселе емес, сонымен қатар ұлттық сана, тарихи жады және рухани мұра мәселесі екенін мойындауымыз қажет.

Қорытындылай келе, мифологиялық бейнелер мен «өмір ағашы»

мифологемасы сынды символдар экран кеңістігінде көрініс тапқан сайын олар тек бейнелік-символдық мазмұнмен шектелмей, бүкіл ұлттың мәдени-рухани болмысын танытатын іргелі идеяларға айналатыны анық. Осы себепті миф кино өнеріндегі философиялық-экзистенциалдық мазмұнның кілті ретінде одан әрі терең зерттеуді қажет ететін ерекше феномен ретінде бағалануы тиіс.

Авторлардың үлесі:

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

Алма Айдар – негізгі мәтін жазу, аңдатпа мәтінін өңдеу, редакциялау, әдеби деректерді талдау және жалпылау, кеңес беру, ғылыми жетекшілік.

Вклад авторов:

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

Алма Айдар – обработка, редактирование основного текста, текста аннотации, анализ и обобщение литературных данных, консультирование и научное руководство.

Contribution of authors:

Kholganat Murat – 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.

Alma Aidar – processing, editing the main text, the abstract text, the literature data analysis and generalization, consulting, and scientific advising.

Дереккөздер тізімі

- Әдебиет теориясы: Антология. 2-том / Джули Ривкин мен Майкл Райанның редакциясымен. Алматы, Ұлттық аударма бюросы, 2019.
- Байжігітов, Болат. *Бейнелеу өнерінің философиялық мәселелері*. Алматы, Ғылым өлке, 1998.
- Борев, Юрий. *Эстетика*. Оқулық. Алматы, Ұлттық аударма бюросы, 2020.
- Chen, Minglun, et al. "Comparative Study on the Mythological Archetypes of the Forest in The Scarlet Letter and The Wilderness." *International Journal of Language, Literacy and Translation*, 2023, Vol. 6, № 2, pp. 210–222. doi:10.36777/ijolt2023.6.2.073.
- Eliade, Mircea. *Myths and Symbols / Translated by Willard R. Trask*. – New York: Harper & Row, 1963.
- Гринцер, Павел. *Эпос древнего мира. Типология и взаимосвязь литератур древнего мира*. Москва, Восток, 1971.
- Hillman, James. *Re-Visioning Psychology*. Harper Perennial, 1975.
- Jung, Carl. *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Princeton University Press, 1968.
- Ибраев, Бек. «Космогонические представления наших предков». *Декоративное искусство*, 1980, №12(08), с. 44.
- Khalykov, Karyl. "Intentionality as New Phenomenological Approach in Scenography." *Central Asian Journal of Art Studies*, 2016, T.1, №1, pp. 86–104. <https://cajas.kz/journal/article/view/37>
- Косарев, Александр. *Философия мифа. Мифология и ее эвристическая значимость*. – Мәскеу: Знание, 2000. – 114 б.
- Қондыбай, Серікбол. *Қазақ мифологиясына кіріспе*. 1-том. Алматы, Арыс баспасы, 2008.
- Любимов, Лев. *Искусство Западной Европы: Средние века; возрождение в Италии* / Перев. Айтимов З. и др. Алматы, Арт, 1982.
- Мағауин, Мұхтар. «Ұлттың күре тамыры». *Жұлдыз*, №2 (26), 2015, 117 б.
- Мелетинский, Елеазар. *Поэтика мифа*. Москва, Восточная литература, 1998.
- Сайкенева, Динара, и др. «Символ мирового дерева в ритуально-бытовой практике казахов». *Қазақ Ұлттық қыздар педагогикалық университетінің Хабаршысы*, № 4(92), 2022, с. 6–16.
- Тэйлор, Эдуард Бернетт. *Первобытная культура*. Москва, 1939.
- Халыков, Кабыл, Каржаубаева, Сангуль. «Интертекстуальность сценографии театров тюркского мира: преобразование пространства и времени». *Central Asian Journal of Art Studies*, 2023, T. 8, № 3, с. 29–45. doi:10.47940/cajas.v10i3.744.

Хесс, Реми. *Философияның таңдаулы 25 кітабы*. Алматы, Ұлттық аударма бюросы, 2018.

Құсайынов, Шахимарден. *Әдеби және драмалық шеберлікке баулу*. Алматы, Қазақ баспасы, 2012.

Юнг, Карл. Г. *Архетип и символ*. Москва, Ренессанс, 1991.

References:

Adebiyet teoryasy: Antologiya. 2-tom, Dzhuli Rivkin men Maykl Rayannyn redaktsiyasy men. [Literary Theory: An Anthology. Vol. 2. Edited by Julie Rivkin and Michael Ryan.] Almaty, Ulttyq audarma byurosy, 2019. (In Kazakh)

Bayzhigitov, Bolat. *Beyneleu onerinin filosofiyalyq maseleleri [Philosophical Issues of Fine Art.]* Almaty, Gylym olke, 1998. (In Kazakh)

Borev, Yuriy. *Estetika. Oqulyq. [Aesthetics. Textbook.]* Almaty, Ulttyq audarma byurosy, 2020. (In Kazakh)

Chen, Minglun et al. "Comparative Study on the Mythological Archetypes of the Forest in The Scarlet Letter and The Wilderness." *International Journal of Language, Literacy and Translation*, no. 2 (2023), p. 210-222.

Eliade, Mircea. *Myth and Reality. Translated by Willard R. Trask*. New York: Harper & Row, 1963.

Grintser, Pavel. *Epos drevnego mira. Tipologiya i vzaimosvyaz literatur drevnego mira. ["The Epic of the Ancient World." In Typology and Interconnection of the Literatures of the Ancient World.]* Moscow, Vostok, 1971. (In Russian)

Hillman, James. *Re-Visioning Psychology*. New York: Harper Perennial, 1975.

Ibrayev, Bek. "Kosmogonicheskiye predstavleniya nashikh predkov" ["Cosmogonic Representations of Our Ancestors."] Moscow, *Dekorativnoye iskusstvo SSSR*, 1980, №12(08), p. 44. (In Russian)

- Yung, Carl. *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Princeton: Princeton University Press, 1968.
- Yung, Carl. *Arkhetip i simvol [Archetype and Symbol]*. Moscow, Renessans, 1991. (In Russian)
- Khalykov Kabyl. "Intentionality as New Phenomenological Approach in Scenography." *Central Asian Journal of Art Studies*, 2016, T.1, №1, pp. 86–104. <https://cajas.kz/journal/article/view/37>
- Khalykov, Kabyl, Karzhaubayeva, Sangul. "Intertekstualnost stsenografii teatrov tyurkskogo mira: preobrazheniye prostranstva i vremeni" ["Intertextuality of Scenography of Theatres of the Turkic World: Transformation of Space and Time."] *Central Asian Journal of Art Studies*, 2023, T. 8, № 3, p. 29–45. (In Russian)
- Khess, Remi. *Filosofiyany tандаулы 25 kitabы [25 Selected Books on Philosophy]*. Almaty, Ulttyq audarma byurosy, 2018. (In Kazakh)
- Kosarev, Aleksandr. *Filosofiya mifa. Mifologiya i yeye evristicheskaya znachimost. [Philosophy of Myth: Mythology and Its Heuristic Significance]*. Moscow, St. Petersburg, Universitetskaya Kniga, 2000. (In Russian)
- Lyubimov, Lev. *Iskusstvo Zapadnoy Yevropy: Sredniye veka; vozrozhdeniye v Italii [Art of Western Europe: The Middle Ages]*. The Renaissance in Italy. Translated by Z. Aitmov et al. Almaty, Oner, 1982. (In Russian)
- Magauin, Mukhtar. "Ulttyn kure tamry" ["The Bloodline of the Nation."]. *Zhuldyz*, №2 (26), 2015, p. 117. (In Kazakh)
- Meletinskiy, Yeleazar. *Poetika mifa [Poetics of Myth]*. Moscow, Vostochnaya literatura, 1998. (In Russian)
- Qondybay, Serikbol. *Qazaq mifologiyasyna kirispe [Introduction to Kazakh Mythology]*. Vol. 1. Almaty, Arys baspasy, 2008. (In Kazakh)
- Qusaiynov, Shakhimarden. *Adebi zhane dramalyq sheberlikke baulu. [Teaching Literary and Dramatic Skill]*. Almaty, Qazaq baspasy, 2012. (In Kazakh)
- Saykeneva, Dinara, i dr. "Simvol mirovogo dereva v ritualno-bytovoy praktike kazakhov" ["The Symbol of the World Tree in Kazakh Ritual and Household Practice."]. *Bulletin of the Kazakh National Women's Pedagogical University*, 4(92), (2022), p. 6–16. (In Russian)
- Taylor, Edward Burnett. *Pervobytnaya kultura. [Primitive Culture]*. Moscow, 1939. (In Russian)

Холганат Мурат, Алма Айдар

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

СЕМИОТИЧЕСКОЕ И КУЛЬТУРНО-СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ МИФОЛОГИИ «ДРЕВА ЖИЗНИ» В КАЗАХСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ КИНО

Аннотация. Данная статья является продолжением научных исследований, посвящённых семиотическому и культурно-символическому значению мифологемы «древа жизни» в современном казахском художественном кино. *Цель* исследования – всесторонний анализ мифологемы «древа жизни» в кинематографе с позиций национального мировоззрения, историко-культурной памяти, когнитивного и символического подходов. *Задачи* исследования – выявить значение образа «древа жизни» а в мифологической системе, определить его функцию как культурно-генетического кода посредством киноязыка, систематизировать связи с архетипическими структурами в национальном кино. В исследовании использовались мифопоэтический анализ, семиотический подход, сравнительно-культурологические *методы*. В статье на основе трудов Карла Юнга, Мирчи Элиаде, Зигмунда Фрейда, Нортропа Фрая, Льва Гумилёва, Алькея Маргулана, Шокана Уалиханова, Сейита Каскабасова, Шахимардена Кусаинова, Таласбека Асемкулова всесторонне рассматривается содержание и область применения мифологемы «древа жизни» в национальном и мировом кино. Образ «древа жизни» был систематизирован в мифологическом контексте, его значение раскрыто как архетип, а также показана его функция как культурно-генетического кода через язык кино. Рассмотрена его связь с другими мифологическими структурами в казахском кино и проведён анализ на конкретных примерах. Выполнен сравнительный анализ визуально-концептуальных особенностей в национальном и мировом кино, а также исследован символический образ «древа жизни» в таких фильмах, как «Қыз Жібек», «Балкон», «Батыр Баян», «Кочевники», «Баксы», «Кек» с точки зрения сюжетно-композиционного и психологического содержания. Исследование направлено на научно-теоретический анализ традиционных представлений с учётом мирового сознания и тюркского мышления в контексте мифологического мировоззрения казахского народа. Данное исследование предоставляет международной аудитории возможность лучше понять мифологическое мировоззрение казахского народа через киноискусство, раскрывает национальный культурный код и кинематографические функции архетипической символики.

Ключевые слова: казахское кино, миф, мифологема, древо жизни», байтерек, традиция, фольклор, архетип, мифопоэтика.

Для цитирования: Мурат, Холганат, и Алма Айдар. «Семиотическое и культурно-символическое значение мифологии «Древа жизни» в казахском художественном кино». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2025, с. 33-52, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1027

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

Kholganat Murat, Alma Aidar

Temirbek ZhurgenovKazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

SEMIOTIC AND CULTURAL-SYMBOLIC MEANING OF “TREE OF LIFE” MYTHOLOGY IN KAZAKH FEATURE CINEMA

Abstract. This article is a continuation of scholarly research dedicated to analyzing the semiotic and cultural-symbolic significance of the “tree of life” mythologeme in contemporary Kazakh narrative cinema. The aim of the study is to comprehensively examine the “tree of life” mythologeme in film through the lens of national worldview, historical-cultural memory, cognitive frameworks, and symbolic meaning. The objectives include identifying the meaning of the “tree of life” image within the mythological system, determining its function as a cultural-genetic code through cinematic language, and systematizing its connection with archetypal structures in national cinema. The research employs mythopoetic analysis, semiotic examination, and comparative cultural methodologies. Drawing on the theoretical works of Carl Jung, Mircea Eliade, Sigmund Freud, Northrop Frye, Lev Gumilev, Alkey Margulan, Shokan Ualikhanov, Seit Kassymbasov, Shakhimardan Kusainov, and Talasbek Asemkulov, the article explores the meaning and application of the “tree of life” mythologeme in both Kazakh and global cinema. The image of the “tree of life” has been systematized in a mythological context, its meaning revealed as an archetype, and its function demonstrated as a cultural-genetic code through the language of cinema. Its connection with other mythological structures in Kazakh cinema has been examined and analyzed with concrete examples. A comparative analysis has been made of the visual-conceptual features in national and world cinema, and the symbolic role of the “tree” in films such as *Kyz Zhibek*, *Balcony*, *Batyr Bayan*, *Nomad*, *The Shaman*, and *Revenge* has been explored in terms of narrative-compositional and psychological dimensions. This research seeks to interpret traditional concepts within the broader context of global consciousness and Turkic philosophical thought, while offering a scholarly analysis of Kazakh mythological thinking. It provides an opportunity for international readers to explore Kazakh mythological worldview through cinema and to understand the role of national cultural codes and archetypal symbolism in film art.

Keywords: Kazakh cinema, myth, mythologem, “tree of life”, baiterek, tradition, folklore, archetype, mythopoetics.

Cite: Kholganat Murat, Alma Aidar. “Semiotic and cultural-symbolic meaning of “tree of life” mythology in kazakh feature cinema.” *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2025, pp. 33-52, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1027

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

Авторлар туралы мәлімет:

Холганат Мурат — өнертану магистрі, «Кино тарихы мен теориясы» кафедрасының аға оқытушысы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Айдар Алма Мұратқызы — PhD доктор, «Кино тарихы мен теориясы» кафедрасының доценті, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Холганат Мурат — магистр искусствоведения, старший преподаватель кафедры «История и теория кино», Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан).

ORCID: 0000-0002-9422-7542
Email: kolganat@mail.ru

Айдар Алма Мұратқызы — доктор философии (PhD), доцент кафедры «История и теория кино», Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан).

ORCID: 0000-0002-3183-0272
Email: almaaidar.kz@gmail.com

Information about the authors:

Kholganat Murat — MA in Art Studies, Senior Lecturer, Department of Film History and Theory, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan).

Aidar Alma — PhD, Associate Professor, Department of Film History and Theory, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan).



1934 ЖЫЛҒЫ І БҮКІЛҚАЗАҚСТАНДЫҚ ХАЛЫҚ ӨНЕРІ ҚАЙРАТКЕРЛЕРІНІҢ СЛЕТІ АЯСЫНДАҒЫ ҚАЗАҚТЫҢ ДӘСТҮРЛІ АСПАПТЫҚ МУЗЫКАСЫ

Асет Джумабаев¹, Айжан Бердібай¹

¹Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
(Алматы Қазақстан)

Аңдатпа. Қазіргі заман гуманитарлық ғылымдар зерттеулеріндегі маңызды мақсаттардың бірі – қоғамның өткені мен бүгінін түйсініп, болашақтағы бағыттарды жоспарлауға негізделген оның мәдениеті туралы тарихи түсінігін қалыптастыру болып табылатыны белгілі. Мұндай мақсатты жүзеге асыру этникалық сәйкестендіру үдерістерін түсінуге де өз ықпалын тигізеді. Осы ретте ұсынылып отырған мақала тақырыбының өзектілігі кеңестік кезең дамуының басында қазақ дәстүрлі аспаптық өнерінің тарихи фактілерін қалпына келтірудің маңыздылығымен байланысты. Осы орайда зерттеу материалы ретінде қазақ музыкасының көрнекті жинаушысы Александр Затаевичтің музыкалық-этнографиялық қызметінің 10 жылдығына арналған 1934 жылғы І Бүкілқазақстандық халық өнері қайраткерлері слетінің архивтік және жарияланған құжаттары алынды. Зерттеудің мақсаты сол құжаттар негізінде 1930 жылдардың ортасындағы қазақ дәстүрлі аспаптық музыкасының даму жағдайын зерделеу болып табылады. Мақаланы дайындау барысында слетке қатысушылардың құрамы, олардың қызметі, репертуары сипатталған дереккөздер, сондай-ақ, сол кездегі Қазақ АСКР үкіметінің халық өнерпаздарына деген мәдени саясатының бірізділігін куәландыратын құжаттар жиналып сарапталды.

Мақалада кешенді және жүйелі тәсілдер, музыкалық-тарихи, ретроспективті және идеографиялық әдістер қолданылды. Зерттеу нәтижесінде Қазақстанның әртүрлі аймақтарында, соның ішінде – батысы мен Балқаш өңірінде қобыз дәстүрінің даму фактілері ашылып, оның таралу географиясы қазіргі замандағыдан анағұрлым кең екені анықталды. Слеттің бірнеше күнгі бағдарламаларында жарияланған деректер сыбызғы күйлерінің негізінен еліміздің батысы мен

шығысында тарағанын растады. Қобыз өнерінде осы уақытқа дейін белгісіз Қорқыт күйлерінің, сондай-ақ, сыбызғыға арналған аңыз және тарихи күйлерінің болғаны анықталды. Слетте тартылған домбыра күйлері атауларының кейбіреулері А. Затаевич жинақтарынан белгілі болып, одан кейінгі кезеңдер мәдениетімізде насихатталса да, бірқатары жарияланған дереккөздерде кездеспегені мәлім болды. Бірнеше күй атаулары кейін жазылған басқа өңірлер нұсқаларымен бірдей немесе ұқсас атауда екені анықталды. Сонымен қатар, мұрағаттық құжаттардан алынған мәліметтер слеттен кейін халық аспаптары ұлттық оркестрінің құрамына кірген бірқатар көрнекті музыканттарды – синкреттік типтегі мәдениет жасаушылары ретінде сипаттайды.

Мақала І Бүкілқазақстандық халық өнері қайраткерлерінің слеті туралы болашақта жазылатын зерттеменің бір бөлігі ретінде де қарастырылуы мүмкін. Оның құжаттарының мазмұны отандық өнердің басқа түрлері мен жанрлар тарихының қазірге дейін беймәлім болып келген тұстарын толықтаруға да көмекеседі.

Түйін сөздер: қазақтың дәстүрлі аспаптық музыкасы, кеңестік кезеңнің басы, архивтік және жарияланған құжаттар, Затаевич, домбыра, қобыз және сыбызғы күйлері, таралу географиясы.

Дәйексөз үшін: Джумабаев, Асет және Айжан Бердібай. «1934 жылғы І бүкілқазақстандық халық өнері қайраткерлерінің слеті аясындағы қазақтың дәстүрлі аспаптық музыкасы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2025, с. 53-75, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1067

Алғыс: «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакциясына, сондай-ақ анонимді рецензенттерге алғыс білдіреді.

Мақала 2023-2025: AP 19676609 «Жаңа гуманитарлы білімді қалыптастыру үдерісіндегі академиялық музыкатану ғылымы» гранты аясында дайындалды.

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

Кіріспе

Өткен ғасырда Ресейде және оған қарасты елдерде орын алған тарихи оқиғалар жаңа қоғамдық формацияның қалыптасуымен бірге, оның материалдық және рухани салаларының дамуына орасан өзгерістер әкелгені белгілі. Осы тұрғыда, 1920 жылы құрылған Қырғыз¹ автономиялық социалистік кеңес республикасының (Қырғыз АКСР) идеологиялық саясаты Кеңестер Республикасының негізгі бағыты — жұмысшылар мен шаруалардың қажеттіліктеріне сай мәдениетті қалыптастыру болғанымен, сол кезеңде еліміздің Халық ағарту комиссариатын Ахмет Байтұрсынов және басқа да мемлекет қайраткерлері басқаруы мен қолдауының арқасында ұлттық рухани құндылықтарды дәріптеу мен насихаттауға да айрықша көңіл

бөлінді. Бұл ретте еліміздің аталған сала бойынша ұстанған бағытын сол кезде басқа қоғамдық-экономикалық формацияға өтіп, зайырлы және индустриалды мемлекет жолын таңдаған Түркиямен салыстыруға болады. Зерттеуші Гулай Мирзаоглы өзінің «Бәла Бартоқтың түрік халық музыкасын зерттеуі: мәтіні, музыкасы, орындалуы» атты мақаласында Түркияның 1920 жылдардағы мәдени саясаты туралы: «After the establishment of Turkish Republic in 1923, in accordance with the changing political conditions, the state has started a search for a new identity. This search, with its political and cultural dimensions, has its root in Turkism. Such cultural politics based on Turkism and/or

¹1925 жылы 15 маусымда Қырғыз АКСР Қазақ АКСР болып өзгертілді.

nationalism, like in other countries, had to focus its attention on national culture and its unifying power. During the formative years of Turkish Republic, this tendency towards national culture became apparent. During this process some serious research activities on Turkish folklore, especially musical folklore, were conducted» – «1923 жылы Түрік Республикасы құрылғаннан кейін өзгеріп жатқан саяси жағдайларға сәйкес, мемлекет өзінің жаңа бірегейлік келбетін іздеуге бет алды. Саяси және мәдени жақтары бар бұл ізденіс түркілік негіздерге сүйенді. Басқа елдердегідей, Түркілік және / немесе ұлтшылдыққа негізделген мәдени саясат өзінің назарын ұлттық мәдениет және оның біріктіруші күшіне аударды. Түрік Республикасы қалыптасу жылдары ұлттық мәдениетке деген бетбұрыс анық көрінеді. Бұл кезеңде түріктердің, әсіресе, музыкалық фольклорын зерттеу жұмыстары жүзеге асты», – деп жазады (Gulay Mirzaoglu).

Алайда Түркия ел басқару ісін тәуелсіз мемлекет ретінде жүргізсе, қазақ елінің мәдени даму тұжырымдамасы таптық идеологиямен байланысты болды. Дегенмен, 1920 жылдардағы мәдени саясатымыздың басты жетістіктері – Александр Затаевичтің «Қазақ халқының 1000 әні» музыкалық этнографиялық жинағының жарық көруі, Ресейдің орталық қалаларында қазақ музыкасы концерттерінің ұйымдастырылуы, атақты әнші Әміре Қашаубаевтың Париж бен Майндағы Франкфуртта қазақтың биік ән өнерін насихаттауы – музыкалық мәдениетіміздің сол кездегі тарихының ең айшықты беттеріне айналғаны белгілі. Олардың ішінде А. В. Затаевичтің қазақ халық музыкасын жинап жариялауы мен оны өңдеуінің маңызын белгілі дәрежеде Венгрияның атақты композиторы және музыкалық этнографы Бэла

Бартоктың еңбегімен қатар қойып қарастыруға болады. Дәстүрлі музыканы жинау жұмысымен айналысқанда қос маманның мақсаттары мен әдістері өзара ерекшелінгенімен, оларды халық мұрасын орасан мол көлемде жинап, кітапқа жариялағаны мен өңдегені, сөйтіп, этномузыкатанудың маңызды бағытын ашқаны өзара ортақтастырады. Нельсон Давид Тэйлор «Бэла Барток: этномузыкалогия атасы» атты мақаласында ғалым Тэйлор Рай Нельсон: «Бартоктың күш жігері этномузыкалогия саласын қалыптастырды, себебі ол этникалық музыканы зерттеген алғашқы музыканттардың бірі болды... Оның академиялық жұмысы сол заман музыкасына өзгеріс енгізіп, батыс әлемі үшін бұрын зерттелмеген саланы ашты», – деп бағалайды (Devid Taylor Neison 2012). Өзінің музыкалық этнографиялық жинақтары арқылы қазақ халқының музыкалық мұрасын әлемге танытқан А. Затаевич еңбегі де еліміздің мәдениеті үшін тарихи мәні өшпейтін құбылыс болғаны анық.

«Қазақ халқының 1000 әні» кітабының маңызы сол кездің өзінде биік бағаланып, 1934 жылы Алматыда өткен *Бүкілқазақстандық халық өнері қайраткерлерінің I слеті* көрнекті музыкалық этнографтың аталған еңбегінің дайындығы аяқталып, баспаға ұсынғанына он жыл толуына арналды².

Осыған орай, мақаланың *зерттеу материалы* ретінде Қазақстан Республикасының Орталық Мемлекеттік архивінде сақталған 1934 жылғы I Бүкілқазақстандық халық өнері қайраткерлерінің слеті құжаттары алынды. Олардың құрамына: үкімет және салалық мекемелер тарапынан бекітілген қаулылар, слеттің жұмыс бағдарламалары, хаттамалары, оған қатысушылардың тізімдері, оларға арналған анкеталар, т.б. енді.

Бұл материалдардан және жарияланған дереккөздерден аталған іс-шараның Қазақстанның ағарту ісінің

²Ескеретін жәйт, кеңестік кезеңнің басында мұнымен деңгейлес іс-шара Орталық Азия елдерінің ешқайсысында өткізілген жоқ

комиссары Темірбек Жүргеновтың басшылығымен мемлекеттік деңгейде ұйымдастырылып, жан-жақты ойластырылып, өте мұқият дайындалып, оған үкімет тарапынан үлкен көңіл бөлінгенін білуге болады. Бұл қайраткердің слетты ұйымдастырудағы белсенді рөлі оның өз мақаласымен қатар, ол туралы замандасы - жазушы Әбділла Тәжібаев естеліктерінде де көрсетілген (Бауыржан Иманғалиев 89-90; 531). Ал Слеттың өткізілуі туралы ҚазССР Халық комиссарлары кеңесі Қаулысы слеттен бір жыл бұрын, яғни, 1933 жылдың 28 шілдесінде шығып, онда: «1. Халық ағарту комиссариатына осы мерейтойды өткізуді тапсырып, Алматы қаласына А. Затаевичті, Қазақстан және көрші республикалар халық музыкасы қайраткерлерін шақыру; 2. Алматы қаласында А. Затаевичтің қызметіне арналған баяндамасы бар, оның шығармалары орындалатын концерт ұйымдастыру; 3. А. Затаевичке қазақ әндерін жинау үшін ғылыми іс-сапар ұйымдастырып, оның еңбектерінің III-томының басылуын қамтамасыз ету; 4. А. Затаевичтің Қазақстанның музыкалық өміріне сіңірген құнды үлесімен табыстарын бағалап, Халық комиссарлар кеңесіне осыған байланысты мәселелерді пысықтау» қарастырылған (Затаевич 260).

Сонымен қатар, БКП (б) аудандық комитеті Мәдениет және Ленинизмді насихаттау бөлімінің меңгерушісі Қабулов және Қазақ АСКР үкіметінің Халық ағарту комиссары Жүргенов бекіткен «Партиялық, кеңестік және қоғамдық ұйымдар және халық ағарту қызметкерлеріне арналған үндеуде» БКП (Б) аймақтық комитетінің шешімін жүзеге асыру және Халық Ағарту Комитеті коллегиясының 20/IX-33 жылғы Қазақстанда ұлттық өнердің дамуы туралы қаулысына сәйкес, 1934 жылдың маусым айының алғашқы күндері Алматы қаласында халық өнері қайраткерлерінің Бірінші бүкілқазақстандық слеттің

шақырылуы туралы айтылып, оның негізгі міндеттеріне:

1) Қазақтың әндері мен күйлерінің көрнекті орындаушылары, қобызшылар, домбырашылар, сырнайшылар (сыбызғышы, қурайшы), бишілер, декламаторлар, ертегішілер, күлдіргілер, импровизаторлар, сықақшылар, суретшілер, мүсіншілер, ағаш шеберлері, зергерлер мен ою оюшыларды анықтау;

2) Революциялық және социализм құру кезеңдеріндегі жаңа әндер мен күйлер, частушкалар, өлеңдер және т.б. тапқақтар секілді халық шығармашылығын байқаудан іріктеу;

3) Қазақ оюларын, мүсіндері мен көркем суреттерін, сүйектен, ағаштан, тастан және металдан ойылған көркемдік нұсқаларды жинау;

4) Слетке халық өнерінің жоғарыдағы аталған салаларында шеберлігін көрсеткен барлық еңбекші қазақтар қатысуы мүмкін», — деп жазылған (Жүргенов, Қабулов 50).

Республикалық деңгейде өткен байқаудың алдын ала жан-жақты ойластырылғаны оған қатысқан өнерпаздарға арналған анкета сұрақтарынан да байқалады. Архив материалдары ішінде Батыс Қазақстан және Ақтөбе облысынан келген 11 күйшінің анкеталары сақталып, оның соңында ұлт аспаптар оркестріне жұмысқа қалуға келісетін-келіспейтіні туралы да сұрақ қойылған (Анкета № 108, с 5).

Мақала тақырыбының *өзектілігі* өткен ғасырдың 30-шы жылдарында қазақ музыкалық мәдениетіндегі тарихи оқиға — І Бүкілқазақстандық халық өнері қайраткерлері слетінің тарихи маңызымен байланысты. Кеңес үкіметінің 1920-1930 жылдардағы мәдени құрылыс саясаты аясында жүзеге асқан аталған іс-шара осыған дейін көбінесе белгілі өнер ұжымдарының немесе атақты өнер қайраткерлерінің шығармашылық жолына арналған еңбектерде қарастырылды. Жарияланған

дереккөздерге ғана сүйенген зерттеулерде Слет жеке эпизод ретінде ғана сипатталып, оның шын мәнінде 1930-шы жылдардың орта кезеңіндегі қазақтың дәстүрлі музыкалық мәдениетінің даму деңгейін айқындаған маңызды тарихи оқиға екендігі мамандардың назарынан тыс қалған. Осыған дейін жазылған қазақ музыкасы тарихында, негізінен, аталған байқауда озық шыққан және кәсіби өнер ұжымдарына шақырылған өнер қайраткерлерінің ғана есімдері аталып, еліміздің әртүрлі аймақтарынан бірнеше ай бойы іріктеліп келген өнерпаздар мен олардың әкелген репертуары атаусыз қалды. Сол себепті бұл тақырыпты ғылыми айналымға енгізу аспаптық мұрамыздың тарихына қатысты дерекнаманы толықтыруға елеулі үлес қосуы тиіс.

Мақаланың мақсаты — 1934 жылғы І Бүкілқазақстандық халық өнері қайраткерлері слетінің қазақтың дәстүрлі аспаптық мәдениетінің дамуындағы тарихи мәнін көрсету. Зерттеу мақсаттары: 1) слетке қатысқан күй жеткізушілер құрамын анықтап, 2) олардың құжаттарда сақталған репертуарына мән беріп, ол күйлерді дәстүр жалғастығы аясында қарастыру болып табылады.

І Слет туралы мәліметтер негізінен Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық халық аспаптар оркестрінің тарихы туралы жазған зерттеушілер А. Жұбанов, П. Аравин және Б. Гизатов еңбектерінде кездеседі. Бұл мамандар аталған тарихи іс-шараның оркестр құрудағы орасан зор маңызын көрсетеді. Мұнда алғашқы автор слеттің алдында, жарты жыл бұрын, домбыра ансамблі аспаптарын жетілдіру барысында тенор домбырадан екі есе үлкен бас домбыра аспабын енгізіп, оркестрдің дыбыстық ауқымының кеңейгенін жазады. Сондай-ақ, көрнекті күйшілер М. Бөкейханов, Л. Мұхитов және Қ. Медетовтер өз күйлерін оркестрге аянбай ұсынғанын, ал композитор Иван Коцык жастарға

нота сауатын үйреткенін жазады. Соның нәтижесінде ансамбль 1934 жылдың маусымында Алматыда шақырылған І Бүкілқазақстандық слеттің концертіне қатысқанда, тыңдаушылардың, соның ішінде қазақ советтік музыка этнографиясының атасы А. Затаевичтің жылы лебізіне ие болғанын көрсетеді (Жұбанов. Ән-күй сапары 201). Сонымен қатар, А. Жұбанов слетке келген Ғ. Матов, Ж. Қаламбаев, О. Қабигөжиндердің ұсынған репертуары мен орындаушылық шеберлігіне үлкен мән береді (Жұбанов. Күй мерекесі). Музыкатанушы П. Аравин слетте домбыра ансамбліне скрипка (орындаушы Ғ. Дұғашев) және флейта (орындаушы Ғ. Бектасов) аспаптарының да қосылғанын жазған (Аравин. Ахмет Жұбанов, 44).

Б. Гизатов слетте домбыра ансамблі алғаш рет концерттік бағдарлама ұсынғанын, ансамбльдегі аспаптардың музыкалық-тәжірибелік шеберханада жасалғанын, сондай-ақ, оркестр мүшелері біркелкі костюм киіп шыққанын, репертуарында халық күйлері — «Кенес», «Би күйі», «Келіншек», «Қарабас», «Айжан қыз» және халық әндері «Балқурай» мен «Қарғаш» орындалғанын жазады (Гизатов Академик Ахмет Жұбанов 43 б).

Сонымен қатар, ғалым бұл іс шараға қатысушылардың өнері жоғары бағаланып, Қазаткомның 1934 жылдың 21 маусымында І Бүкілқазақстандық халық өнері қайраткерлері слетінің нәтижелеріне байланысты Қаулысында А. Затаевичтің қазақ халық әндерін жинап өңдеудегі зор еңбегі ескеріліп, Музыкалық техникумның домбыра үйірмесін ашу туралы ұсынысы мақұлданғанын, сондай-ақ, Қаулыда домбыра ансамблінің жұмыс тәжірбиесін және Республиканың социализм құру кезеңінде халықтың өсіп жатқан мәдени қажеттіліктерін ескере отырып, «Халық Ағарту Комиссариатының жанынан колхоз, совхоз және өндіріс

орындарына өнер көрсету үшін, I слетке қатысқан халық өнері қайраткерлерінен халық аспаптары оркестрін құрып, оны Республикалық бюджетке қосу» мәселесі қойылғанын көрсетеді. Б. Гизатов еңбегінде көрсетілгендей, аталған Қаулыға сәйкес Қазақ АССР Халық ағарту комиссариатының арнайы бұйрығында Қазақ ұлттық оркестрінің құрылуы жөнінде былай деп жазылған: «Музыкалық-драмалық техникумның домбыра оркестрі мен Халық өнері қайраткерлері слетіне қатысқан ең үздік домбырашылар, қобызшылар және сыбызғышылар негізінде 25 маусымнан бастап «Қазатком атындағы ұлттық оркестрі»³ құрылды деп есептелсін». Бұл бұйрықта, сонымен қатар, оркестр қатысушылары арасында тәрбие жұмысын жүргізіп, 1934 жылдың қыркүйегінен музыкалық техникум жанынан қазақ халық аспаптар класын ашу ұсынылған (Гизатов. Академик Ахмет Жубанов 44, 45).

Мақаланы дайындау барысында кейбір қиындықтар туындағанын айту керек. Олар негізінен Слет материалдарының рәсімделуімен байланысты болды. Мысалы, тарихи себептерге байланысты, еліміздегі ресми құжаттар 1930-шы жылдары орыс тілінде толтырылғандықтан, I Бүкілқазақстандық слетке қатысушылар және олардың өнерін бағалаған қайраткерлердің басым көпшілігінің тегі ғана жазылып, инициалдары белгіленбеген. Сол себепті 6 облыстан келген фамилиясы ұқсас өнерпаздарды әртүрлі құжаттармен салыстыра қарастырмаса, оларды слетке қатысқан бір тұлға деп шатастыруға болады. Кейбір орындаушылардың тегі сол кездегі ұлттық өнерге елеулі еңбегі сіңірген қайраткерлердің тегіне сәйкес келген (мысалы, Өмірзақов, Смайылов⁴). Сонымен қатар, архив құжаттарында іс-шараға қатысқан кейбір өнерпаздардың тегі әртүрлі нұсқада жазылғандықтан, оларды бірнеше бөлек кісі ретінде қабылдауға негіз туады. Халық арасында

әншілер мен күйшілер негізінен өз тегімен емес, атымен танылғандықтан, бұл жағдай дереккөздерде Алматыда қалмай, еліне қайтқан дарын иелері туралы мәліметтерді іздеуді қиындатып, нәтижесінде, зерттеу жұмысының келесі кезеңінде облыстық архивтерден материалдар іздеу барысында да қолайсыздықтар келтіруі мүмкін. Өнерпаздар ұсынған ән мен күйлердің қазақша атаулары бірде орыс транскрипциясында жазылса, бірқатарының репертуары орыс тіліндегі аудармасы бойынша ғана берілген. Сонымен қатар, бұл іс-шараға қатысқан кейбір өнерпаздар қатысушылар тізімінде болғанымен, өнер байқауы бағдарламасында ол тұлғалардың не өзі, не репертуары көрсетілмеген. Слет қатысушыларының жұмыс тізімдері бірнеше нұсқада болғанынан, ол туралы жарияланған «Қазақстанская правда» газетіндегі мақалада архив құжаттарындағы тізімдерде көрсетілген 124 қатысушының бір бөлігі ғана белгіленген (Ерназаров, Джумабаев 21 июня 1934 г.).

Өкінішке қарай, слетке келген өнер қайраткерлерінің әкелген ұлттық музыкалық мұра нұсқаларының аудиожазбалары және олардың таспаға жазылғаны туралы деректер табылмады⁵. Сондай-ақ, байқаудың құрметті

³Қазақстан Орталық Атқару Комитетінің атындағы ұлт оркестрі

⁴Слет қатысушылары мен байқау төралқасы мүшелерінің фамилиялары мақалада авторлар тарапынан қазақша транскрипцияға келтіріліп жазылды. XX ғасырдың екінші жартысында жарияланған дереккөздерде аты аталған күйшілердің инициалдары қосып белгіленді. Сонымен қатар, слет бағдарламасында атауы орысша жазылған күйлерді қазақ тіліне тәржімалаған — мақала авторлары.

⁵Белгілі ғалым Қ. Жұбановтың мақаласында Ермеков әкелген «Ақсақ құланның» жазылғаны туралы дерек айтылғанымен, ол таспа ҚР Орталық мемлекеттік архиві қорында кездеспеді.

Төралқасында болған А. Затаевичтің сол кезде нотаға түсірген жазбалары қазіргі уақытқа дейін әлі жарияланған жоқ.

Әдістер

Тарихи-архивтік материалға негізделгенінен, мақалада ретроспективті, идеографиялық және музыкалық-тарихи әдістер қолданылады. Ретроспективті әдісті қолдану еліміздің өткен ғасырдың 30-жылдарындағы дәстүрлі музыкалық мәдениеті туралы түсінік беруге көмектеседі. Идеографиялық әдіс слетке келген көрнекті өнер қайраткерлері мен олардың жеткізген бай мұрасын қарастыруға мүмкіндік береді. Музыкалық-тарихи әдіс көмегімен 1930 жылдар ортасында болған музыкалық жәдігерлер тақырыптарының оған дейінгі және одан кейінгі кезеңдердегі мәдениетіміздегі орнын анықтауға болады.

Талқылау

Қазақстан Республикасының Орталық Мемлекеттік архивінен алынған I Бүкілқазақстандық слетке қатысты құжаттарды зерттеу барысында олардың алғашқысы — Халық өнері қайраткерлерінің I Қазақстандық слеті мәжілісінің № 1 хаттамасы ең көлемді құжат болғаны анықталды. 1934 жылдың 14 маусымында басталған Слеттің құрметті Президиумына төрағасы Мирзоян жолдас бастаған ВКП (б) Өлкелік комитетінің II-ші пленумы сайланып, оның жұмыс президиумына: Аспаптық орындаушылар (Инструменталисты) бригадасының жауапты жетекшісі — Жұбанов, Бишілер (Хореографисты) бригадасының жауапты жетекшісі — Али-Ардобус, Әңгімешілер (Рассказчики) бригадасының жауапты

жетекшісі — Тәжібаев, Суретшілер, кескіш-шеберлер, ою оятын ұсталар бригадасының жауапты жетекшісі — Балқаев енді.

Аспаптық орындаушылар төралқасына, сонымен қатар, Брусиловский, Бөкейханов, Затаевич, Қоцык, Мұхитов және Ланге (композитор) кірді (Заседание Первого казахстанского слета деятелей народного искусства 9).

Слеттің келесі күнінде (1934 жылдың 15 маусымы) өнер көрсеткен күйшілер I. Оңтүстік Қазақстан, II. Алматы облысы, III. Шығыс Қазақстан облысы, IV. Ақтөбе облысы, V. Батыс Қазақстан облысы, VI. Әртүрлі облыстардан⁶ келді. Бұл - күй кеңістігінің ұлан-байтақ еліміздің бүкіл территориясын қамтып, оның жалпыұлттық сипатын айқындайтынын көрсетеді.

Слет бағдарламасының аспаптық музыка орындаушылары өнер көрсеткен күні - 1934 жылдың 14 маусымында *домбыра, қобыз және сыбызғыға* арналған күйлер тартылды. Анығырақ айтқанда, онда домбыраға арналған 33 күй, қобызға арналған 13 және сыбызғыға арналған 3 күй тартылғаны белгіленген.

Қобыз дәстүрінің өкілдері атақты қобызшылардың аты көп шыққан Оңтүстік Қазақстан, Қарағанды облысымен қатар, *Шығыс Қазақстан, Ақтөбе, Орал* облыстарынан да келді. Жалпы алғанда, Слетке 6 облыстың бесеуінен (Оңтүстік Қазақстаннан — *Қаламбаев* (Қаламбаев) пен *Жүсінов*⁷ (Жусунов), Батыс Қазақстаннан — *Тілешов* (Тияльцов), Қарағанды облысынан — *Мықтыбаев* (Мыктыбаев), Шығыс Қазақстаннан — *Беркібаев* (Беркибаев/Баркибаев), Ақтөбеден — *Ағатанов* (Агатанов) секілді 7 қобызшы қатысқан.

Сыбызғы күйлерін слетте Батыс Қазақстан облысынан келген Уәлиев (Валиев/Балиев) пен шығысқазақстандық *Исламов*

⁶Қарағанды, Балхашстрой.

⁷Жүсіпов болуы да мүмкін.

орындады. Бағдарламада Уәлиев репертуарында «Ақсақ құлан», «Аязбай» және «Нарінген» күйлері болғаны белгіленіп, екінші сыбызғышы слет қатысушыларының Шығыс Қазақстан облысынан келген өкілдер тізімінде «сыбызғышы, биші» болып жазылып, тартқан күйлері көрсетілмеген.

Байқауда күйшілер өнері сыналған күні ұсынылған күйлердің басым бөлігі *домбырашылардың* орындауында болды. Олар еліміздің 6 облысынан келді. Солардың ішінде *Алматы* қаласы және *Алматы* облысынан — Ешмұхамедов (Ешмухамедов), Баймұхамбетов (Баймухамбетов), Рахымбеков (Рахимбеков); *Оңтүстік Қазақстан* облысынан — Еркеков, Құлымбетов (Құлымбетов), Қуандықов (Қуандықов /Қуандықов), Досымбеков, Сергазиев (Сергазеев), Ендібаев (Ендыбаев), Жиенбаев; *Батыс Қазақстан* облысынан — Қабигожин (Қабигужин), Көптібаев (Копитбаев), Мұқанов (Муқанов), Матов, Өмірзақов (Омерзаков), *Шығыс Қазақстан* облысынан — Іргебаев (Иргебаев), Бітімбаев (Битимбаев), Базарбаев; *Балхашстройдан* — Сейітқасымов (Сейтқасимов), Тілешов (Тлешов); *Ақтөбе* облысынан — Құрманов (Құрманов) болды.

Алматы облысының тумасы *Рахымбеков* слетте 1) «Қара жорға» («Қара жорға»), 2) «Кенесары и Наурызбай во время пленения у киргизов» («Кенесары мен Наурызбайдың қырғыз тұтқынында болғандағы күйлері»);

Оңтүстік Қазақстаннан (Әулиеатадан) келген өнерпаз *Еркеков* 1) «Шаульдер» («Шәуілдір»), 2) «Ухожу» («Кетемін») күйлерімен қатар, 3) «Хромой құлан» («Дикая лошадь»), («Ақсақ құлан»), 4) «Бала құлан жосыған, түсемісін осыған» («Бала құлан жосыған, түсемісін осыған»), 5) «Айдағарға естиргень» («Айдағарға естірген») бөлімдерінен құралған циклді күйлерді орындады.

Аталған өңірден келген *Қуандықов* — 1) «Пара снох» («Қос келіншек»), 2) «Тоска» («Мұң»), ал Шаян ауданынан қатысқан *Досымбеков* — 1) «Боктерген» («Бөктерген») 2) «Бокейкус» («Бөкейқұс») күйлерін шерткен.

Шығыс Қазақстан облысы, Қарқаралы ауданыны *Іргебаев*⁸ 1) «Қосбасар» — Шабака (Шабақтың «Қосбасары»), 2) «Былқылдақ» — Таттимбет (Тәттімбет «Былқылдақ») күйлерін алып келді. Аталған аймақтан келген *Бітімбаевтың* орындаған күйлері - 1) «Теренкөк» («Тепенкөк» болуы мүмкін), 2) «Скушал ой-ой скушал» («Асадым ой-ой, асадым») және 3) «Тыранкөк» күйлері болды.

Қызылорда облысынан қатысқан өнерпаз *Жиенбаев* бағдарламасы: 1) «Қоза с веревочкой» («Тұсаулы ешкі»), 2) «Олень» («Бұғы») күйлерінен құралды.

Ақтөбе облысы, Шалхар ауданынан келген *Құрманов*: 1) «Киренбель» («Күреңбел»), 2) «Толкын» («Толқын») және 3) «Торы жорға ат» («Торы жорға ат») күйлерін тартқан.

Батыс Қазақстан облысынан шақырылған өнерпаздар — *Қабигожин*: 1) «Илме ак желен» («Ілме ақжелең»), 2) «Сары арка» («Сарыарқа»); *Өмірзақов*: 1) «Булбул» («Бұлбұл»), 2) «Терис какпай» (Терісқақпай); *Матов*: 1) «Май жума» (Байжұма), 2) «Соқыр Есжан» («Соқыр Есжан»); *Мұқанов*: 1) «Ақжелең»/«Рыс коня» («Ақжелең»), 2) «Кюй, посвященный девушке, которая вела себя неприлично в обществе» («Қоғамда өзін әдепсіз ұстаған қызға арналған») күйлерін орындаған.

Слет қатысушылары тізіміне тегі жазылып кіргенімен, олардың

⁸1934 жылы Алматыға слетке Шығыс Қазақстаннан келген 36 жастағы Қасен Іргебаев туралы: «№ 10 аул, возраст 36 лет, муж, домбрист» деген деректер жазылған (ЦГА РК. Ф 81. оп 3. д 609)

кейбіреуінің қандай күй алып келгені белгіленбеген.

Архив құжаттарында Бүкілқазақстандық өнер қайраткерлерінің ішінде слетте орын алғандар осы іс-шараға қатысқаны туралы мақтау қағазбен, ақшалай және бағалы сыйлықтармен марапатталғаны көрсетілген. Олардың ішінде домбырашылар арасындағы байқау бойынша нәтижелер төмендегідей болды:

Кесте № 1

енгізілген (Гизатов 17).

Архив құжаттарында ол өнерпаздардың саны 30 болғаны туралы мәлімет пен олардың тізімі сақталған. Сонымен қатар, №685 ҚазССР Халық Комиссарлары Кеңесінің қаулысында Қазақ ұлттық оркестрін ұйымдастыру мәселесі қарастырылған. 1934 жылғы 24 маусымда Қазатком қаулысына сәйкес қабылданған бұл құжатта: «1) Қазақ ұлттық оркестрін ұйымдастыруға және оны қамтамасыз етуге 100 мың рубль

Кесте № 1. Домбырашылар арасындағы байқау бойынша нәтижелер көрсеткіші.

№	Аты жөні	Тұрғылықты жері	Марапаттары
1 орын	Қ. Жантілеуов	Батыс Қазақстан облысы	Мақтау қағазы; костюм /151 сом/
2 орын	Ә. Құрманов	Ақтөбе облысы	Мақтау қағазы, костюм /138 сом/
2 орын	Ермеков	Оңтүстік Қазақстан облысы	Мақтау қағазы; костюм /138 сом/
3 орын	Ғ. Матов	Батыс Қазақстан облысы	Мақтау қағазы; қалпақ (шляпа) пен аяқ киім (ботинки)
3 орын	Іргебаев	Шығыс Қазақстан облысы	Мақтау қағазы; қалпақ (шляпа) пен аяқ киім (ботинки)
3 орын	О. Қабіғожин	Батыс Қазақстан облысы	Мақтау қағазы; қалпақ (шляпа) пен аяқ киім (ботинки)

Қобызшылар тобы бойынша, 1-ші орынды әділқазылар алқасы Оңтүстік Қазақстан өңірі, Созақтан келген Ж. Қаламбаев пен Қарағанды күйшісі Д. Мықтыбаевқа бірдей бөліп берген. 2-ші орынмен Балқаштан келген қобызшы Тілешев марапатталады. Сыбызғышы Ы. Уәлиев осы аспап орындаушылары ішінен 1-ші орынға лайық деп табылды. Осы аталған өнепаздардың бәріне бағалы сыйлықтар беріліп, Уәлиевке, оған қоса, ақшалай сыйлық та табысталды. Одан кейінгі кезекте ақындар, әншілер, шеберлер мен зергерлердің марапатталған тізімдері берілген.

Зерттеуші Б. Гизатовтың еңбегінде атап өтілгендей, слеттің қорытындысы бойынша Қазақ АССР Халық Ағарту Комиссариатының қаулысына сәйкес, 25 маусымда № 220 бұйрықпен Музыка-драма техникумы жанынан ҚазАТКОМ атындағы 1-ші Ұлттық оркестрі құрылды. Оркестрдің құрамына домбырашылар, қобызшылар және сыбызғышылар

мөлшерінде смета бекітілсін, оның ішінде жалақыға — 84 мың рубль, оқу шығындарына — 10 мың рубль және музыкалық аспаптар сатып алуға — 6 мың рубль бөлінсін; 2) Бюджетті қайта қарау кезінде Наркомфин көрсетілген 100 мың рубль соманы енгізісін» - деп көрсетілген (Постановление Совета народных комиссаров 6).

Нәтижелері

Слетте тартылған қобыз күйлері ішінде күні бүгінге дейін бұл аспап репертуарында кеңінен орын алған «Айрауықтың ащы күйі», «Аққу», «Қасқырдың ұлуы», «Жез киік», «Қазан» күйлерін Оңтүстік Қазақстаннан келген Қаламбаев пен Жүсінов орындаса, Қорқыттың күйін (кюи Қорқыта) батысқазақстандық *Тілешов* жеткізді. Сонымен қатар, орындаушы «Жаңа күн» мен «Жетім қызды» әкелсе, осы күнге дейін дереккөздерде аты

аталмаған «Бозқырқа» мен «Үшқыр ат» күйлерін Ақтөбе облысынан келген Ержанов тартты. Ақтөбелік екінші қобызшы Ағатанов бақсылық дәстүрге тән қимыл-қозғалыстармен күй орындап қана қоймай, домбырамен «Қаражас» күйін де тартты. Сонымен қатар, қобыз күйлері тізімінде Шығыс Қазақстан облысынан келген Беркібаев деген қобызшы қазіргі заман орындаушылары мен этномузыкатанушыларға мүлдем беймәлім «*Қорқыттың азнамаз*» және «*Қорқыттың қоңыр жорғасы*» күйлерін орындағаны туралы жазылған (Заседание Первого казахстанского слета деятелей народного искусства 12).

Слеттің басқа құжаттарында оған Қарағанды облысынан Мықтыбаев қатысқаны туралы деректер қалғанымен, бағдарламада оның қандай репертуармен шыққаны туралы мәліметтер кездеспейді. Сондай-ақ, қатысушылар тізімінде домбырашы болып белгіленген Балқаштан (Қоңыраттан) келген Тлешов қобызбен батырлардың қырғыздар тұтқынында болғанын толғаған «Кенесары-Наурызбай» тармақты күйлерін тартты.

Слетке келген қобызшылар репертуарының жартысына жуығы қазіргі кездегі музыка мәдениетінде аты беймәлім күйлер. Ал соңғы жылдары пікірталастар тудырып отырған Қорқыт күйлері оңтүстік және орталық аймақтармен қатар, еліміздің батысы мен шығысында да сақталғанын слет құжаттары дәлелдейді. Сонымен қатар, батысқазақстандық Тлешов жеткізген «*Жетім қыз*» күйімен аттас қобыз күйінің домбыраға түскен нұсқасы Жетісу күйлері кітабының *Аңыз күйлер* бөлімінде жарияланған (Мүптекеев, Медеубекұлы 46).

Уәлиев тартқан «Нариген» туралы деректер А. Жұбановтың «Сармалай» очеркінде келтірілген. Зерттеуші оны халық арасында кең тарап кеткен белгілі мазмұны бар күйлерге еліктеп және өз вариантында шығарған күй

деп көрсетіп: «Күйде сыртқы дауысқа еліктейтін кезеңдер жиі кездесіп отырады. Мысалы, інгеннің боздауына еліктеген үн сыбызғының төменгі регистрінде келтіріледі. Мұнда қазақ сыбызғышыларына тән сыбызғыға бос үрлеу емес, қайта дыбысты молайту үшін көмекке өз дауысын да қосады, кең жағдайда жуан дауыстағы бас дауысының қызметін атқарады. Мелодияға өзінің орнықты ерекше бояуын бере отырып, өзіндік екі дауысты қалыптастырады», — дейді (Жұбанов 280).

«Нариген» атауы ұқсас күйлер циклі Маңғыстау түбегінде тараған. А. Жұбанов және Т. Мерғалиев еңбектерінде «Нар идірген» циклінің: 1. *Шалдың тартқаны*, 2. *Жігіттің тартқаны* және 3. *Баланың тартқаны* атты тараулары аталады. Белгілі этномузыкатанушы С. Өтеғалиеваның «Мангыстауская домбровая традиция» кітабында түбек және Бөкей ордасы күйшілерінің шығармашылық байланыстары айтылғаны белгілі (Утеғалиева 9). Ал Уәлиев репертуарындағы «Нариген» бұл бейненің екі көрші аймақты әртүрлі аспаптарға арналған күйлер деңгейінде де ортақтастыратынын көрсетеді. Аталған көркемдік тақырыптың одан анағұрлым кең - халықаралық дәрежеде, нақтырақ айтқанда, түркі-моңғол халықтары арасында тарағанын зерттеуші С.Өтеғалиева: «В музыкально — поэтическом искусстве многих тюрко-монгольских (тувинцы, казахи, киргизы, туркмены, а также буряты, монголы, калмыки), преимущественно кочевых, народов весьма популярны легенды о верблюдице и верблюженке», - деп жазады (Утеғалиева, Легенды о верблюдице и верблюженке в инструментальном искусстве тюрко-монгольских народов. 187).

А. Жұбановтың Сармалай мен Ы. Уәлиевке арналған очерктерінде Аязбай сыбызғышының есімі аталмағанымен, слет бағдарламасында Ы. Уәлиев

орындауында осы тұлғаға тиесілі күйдің көрсетілуі аталған өңірде сыбызғы өнерін меңгерген басқа да кәсіби орындаушылардың болғанын айғақтайды.

Домбыра күйлерінің бірқатары авторлық тұрғыдан көрсетілсе, олардың басым бөлігінде күйшілердің есімі белгіленбеген. Бірінші топтағы күйлерге *Тәттімбеттің* «Былқылдағы», *Шабактың* «Қосбасары», «Соқыр Есжанды» жатқызуға болады. Олардың ішінде батысқазақстандық Матов алып келген «Соқыр Есжан» күйі туралы деректер күйші зерттеуші Т. Мерғалиевтің «Домбыра сазы» музыкалық-этнографиялық жинағында келтірілген. Жинаушы бұл күйдің Орал облысында болған Есжанның күйі екенін, оның шығу тарихын сол облыстың тумасы, кейін Саратовқа қоныс аударған Байсейітов Садықтан алғанын жазған (Мерғалиев 56). Ал этнограф А. Затаевичтің еңбегінде «Соқыр Есжан» күйі, Ғабдул Бөкейхановтың жеткізуінде хатталған (А. Затаевич 1000 песен киргизского народа, 167).

Ал Шабактың «Қосбасар» күйіне келгенде, Шабак аты А. Жұбановтың «Ән күй сапары» еңбегінде кездеседі. Автор: «...Тәттімбеттің қай жастан домбыра тартып, кімнен күй үйренгені жайлы қазір біздің қолымызда мәліметіміз жоқ. Сол өредегі аттары шыққан Саймак, Шабак, Тоқа, Дайрабай туралы ел аузында бар әңгімелердің бірқатары аңызға айналып кеткен», — деп, аталған «Қосбасар» күйінің авторын Арқаның атақты күйшілерінің қатарына қосады (Жұбанов 78).

Сондай-ақ, бағдарламада күй авторлары жазылмағанымен, мәдениетімізде атақты күйшілер туындылары ретінде танылған нұсқалар

да болды. Олар негізінен еліміздің Батыс Қазақстан облысы күйшілері әкелген мұра ішінде кездесті. Мысалы, Қабиғожин орындаған «Сарыарқа», А. Жұбанов жазғандай, Құрманғазының күйі. «Қазатком атындағы ұлттық оркестрге түскен нұсқасы осы күйшіден алынды» (Гизатов 18). Қабиғожин жеткізген «Ілме ақжелеңмен» аттас күй Маңғыстау күйшісі Есбай шығармашылығында кездеседі (Есенұлы 92). Құрманғазы күйлері жинақтарында «Ілме» күйі басылған. Қ. Ахмедияров құрастырған күйлер жинағында бұл күй Р. Омаров орындауында нотаға түссе, А. Тоқтаған дайындаған кітапта да сол нұсқа хатталып, тағы бір түрі Д. Нұрпейісованың нұсқасы бойынша Ғ. Әлжановтан алынған.

Өмірзаков әкелген «Терісқақпаймен» аттас нұсқалар Құрманғазы күйлері жинақтарында Қ. Жантілеуов, Д. Нұрпейісова және Р. Омаров орындауында хатталып, А. Жұбановтың көрнекті күйшіге арналған монографиясында бұл күйдің II-түрі Ж. Әйімбетовтен жазылып алынғаны көрсетілген⁹. Осы және Өмірзаковтың тартуындағы жазылған екінші күй — «Бұлбұл», сондай-ақ, Матов жеткізуіндегі «Байжұма» күйі еліміздің батыс аймағы өңірлерінде өмір сүрген басқа атақты күйшілерде де болғаны белгілі. Слет бағдарламасында соңғы күй «Майжұма» деп белгіленген. Тарихта Байжұма атты домбырашы болғанын жазған А. Жұбанов қазақ домбырашылары XIX ғасырда «Байжұманы» күйдің бір түрі, формасы етіп алып, «Ақжелең» сияқты әрқайсысы өзінше сол атты күй шығарып кеткенін меңзеп, «А. Затаевичтің бұл күйдің атын «Майжұмамен» (Масленицамен) байланысты дегені дәлелсіздеу сияқты», — деп көрсетеді (Жұбанов 95, 96). А. Затаевичтің қазақ музыкасына арналған алғашқы екінші жинағында онымен аттас күй Түркештің және Әлікейдің авторлығымен берілген (Затаевич 500 казахских песен и кюев 17, 75).

⁹Онымен аттас күйлер Қазақстанның батысымен қатар, басқа аймақтарында да кездеседі (Т. Мерғалиев 297 б., А. Тоқтаған 148, 152 б., Б. Мүптекеев 179, 199 б.)

Қазіргі кезде концерттік практикада жоғарыда аттары көрсетілген күйлерден Құрманғазының «Сарыарқа», «Терісқақпай», «Байжұма», Динаның «Бұлбұлы» кеңірек тараған.

«Торы жорға атпен» аталатын күй Т. Мерғалиев жинағында «Бұлбұл», «Соқыр Есжан» күйлері сияқты *тартыс күйлер* тарауында *Қыздың тартқан күйі ретінде* маңғыстаулық Ш. Ыбрайымов орындауында жазылып алынған (Мерғалиев 297 б). Сейтектің «Заман-ай» атты күйлер жинағында да күйші Ф. Сұлтановтан жазылып алынған «Торы ат» күйі кездеседі (Айтжан Токтаған, Айттолқын Токтаған 84).

Осыған ұқсас атаумен белгілі күй көрнекті күйші Қазанғап Тілепбергенұлы шығармашылық мұрасымен де байланыстырылады. Күйші-зерттеуші А. Райымбергенов еңбегінде ол «Тор жорғаның бөгелек қақпайы» және «Торы аттың кекіл қақпайы» деп аталып, жеткізуші Б. Басығараевтың орындауында хатталған (Райымбергенов 79, 96). Осы жерде ескеретін нәрсе, Құрманов — Қазанғап күйлері кең тараған Ақтөбе облысы, Шалқар ауданының тумасы.

Слет барысында дереккөздерде бұрын кездеспейтін бірқатар күйлерді Оңтүстік Қазақстан облысының өнерпаздары орындаған. Олардың қатарында «Шаульдер» («Шәуілдір»), «Боктерген» («Бөктергі») «Бокейкус» («Бөкейқұс») сияқты туындылар бар.

Орыс тілінде аудармалары жазылған «Тоска», «Пара снох», «Кюй, посвященный девушке, которая вела себя неприлично в обществе», «Скушал ой-ой скушал», «Ухожу», «Олень», «Волна», «Кенесары и Наурызбай во время пленения у киргизов», «Девочка сирота», «Коза с веревочкой», «Кюй, сыгранный аксакалом: Аймамбет, сидя у огня» күйлерінің қазақша атауы берілмегендіктен, олармен аттас нұсқаларды іздестіру қиындық туғызды. Олардың ішінде «Девочка сирота» —

«Жетім қыз», ал «Пара снох» — «Қос келіншек» деп аударылған жағдайда, онымен аттас нұсқалар оңтүстік-шығыс Жетісуда тарағанын айтуға болады (Мүптекеев, Медеубекұлы 42, 44).

«Тепенкөк» күйі А. Затаевичтің «Қазақ халқының 1000 әні» атты жинағында жарияланған, Торғай уезінің белгілі қоғам қайраткері А. Байтұрсыновтан жазылып алынған аттас күймен сәйкес келеді (Затаевич 1000 песен киргизского народа 241).

Слетте орындалған күйлердің ішінде көркемдік бейнесі әртүрлі аспаптарға арналған туындыларда қайталанып кездесетін нұсқаларға назар аударған жөн.

Солардың қатарындағы «Ақсақ құлан» күйі күні бүгінге дейін домбыраға арналған бірнеше нұсқасымен белгілі. Мұнымен аттас күйді А. Затаевич 1923 жылы өзінің алғашқы музыкалық-этнографиялық жинағында Орынбор бөлімі мысалдары ішінде алғаш рет жариялаған. Күйді жеткізуші - атақты күйші Қамбар Медетов¹⁰.

Елімізде «Ақсақ құлан» домбыра күйлері әртүрлі аймақтық дәстүрлер мен орындаушылық стильдерде тарағанын А.Есенұлы және Г. Елеусінқызының «Күй керуені» (Есенұлы, Елеусінқызы) және Ж. Жүзбайдың құрастыруымен жарияланған «Ақсақ құлан. Кетбұға

¹⁰Ганбар Медетов (собственно - Каратаев) по отцу - один из родственников знаменитого уральского акына Мухита Каратаева..., молодой человек, прошедший несколько классов б.Орнбургского реального училища, а в 1923году, когда я его записывал, состоявший слушателем Юридических курсов в Оренбурге. Хороший певец и великолепный домбрист, с громадной осведомленностью в области казахской народной музыки. Его интереснейшие сообщения (в том числе три великолепных кюя)помещены кроме Актюбинской, еще и в группах.Оренбургской и Туркестана165.484-485 [Примечания автора //Затаевич А. 1000 песен казахского народа. — Москва:Государственное музыкальное издательство,1963. - 468-516 сс.]

бидің күйлері» атты күй жинақтарынан да байқауға болады (Жүзбай).

Слет бағдарламасында «Ақсақ құлан» күйінің Оңтүстік Қазақстанда домбыра нұсқасында орындалғаны көрсетілсе, Батыс Қазақстаннан келген өнер қайраткерлері оны сыбызғы күйі ретінде орындаған. Яғни, бұл тақырыптағы күйдің 1930-шы жылдардың ортасында еліміздің әртүрлі аймақтарында сақталып, түрлі аспаптық үлгіде орындалғанын дәлелдейді. Айта кетерлігі, оңтүстікқазақстандық Ермаков «Ақсақ құланның» бірнеше тармағын орындаған.

Маңғыстаулық күйші М.

Өскенбаевтан алынған бұл күйдің осындай (бірнеше бөлімнен тұратын) нұсқасы 1990 жылы А. және С. Райымбергеновтар құрастыруымен шыққан «Күй қайнары» кітабында жарияланғаны белгілі. XX ғасырдың 30-жылдарына дейін «Ақсақ құлан» тармақты түрде, Ә. Мұхамбетованың жіктеуі бойынша, *аңыздың ішіндегі күй* ретінде орындалғаны белгілі. Бұл туралы атақты ғалым-тілтанушы Қ. Жұбановтың 1930-шы жылдар ортасында жазған «Қазақ музыкасындағы күй жанрының пайда болуы жәйлі» мақаласынан көруге болады (Мухамбетова 34). Зерттеуші әңгіме қосып тартып отыратын «Ақсақ құлан — Жошы хан» күйінің осы күнде үш түрлі нұсқасы бар екенін, олардың ішінде біріншісі — слетте жазып алынған Ермаков ұлының, екіншісі - Медет ұлының, ал үшіншісі - Бөкейхан ұлының нұсқалары екенін айтады. Олардың бәрінің де композициясы, құрылысы бойынша бір-бірінен өзара қашықтығын байқап: «Ел ішінде ең көп тараған, ең белгілісі Ермаков ұлының варианты. Ол бір күй емес, жатқан бір ертегі. Әңгіме айтылып отырады да сол әңгіменің ара-арасында бөлек-бөлек

мелодия ойналады», - дейді (Құдайберген Жұбанов 284, 285). Ал үзінділерден құралған күйдің біртұтас туындыға айналуы жөнінде ғалым Қ. Жұбанов былай деп жазады: «Медетұлының вариантындағы «Ақсақ құлан» күйінде әңгімедегі құланның ақсаңдаған қозғалысын сипаттайтын бөлікті ғана алып, оны ұлғайтып, би сипатына айналдырған симфонияны көреміз. Ал, Қамбардың вариантында «Ақсақ құлан» әңгімесіндегі барлық ұзақ музыкалық сәттерді біріктіріп, артығын алып тастап, қайталанатын тұстарын қысқартып, бас-аяғы тұтас, көлемді симфония жасап шығарғанын байқаймыз» (Құдайберген Жұбанов 586). Осылайша, ғалым слетте өнер көрсеткен Ермаковтың күйі тармақты екенін растап, Медетов орындауындағы нұсқаның оның дамыған түріне жататынына көз жеткізеді.

Слетте Уәлиев сыбызғыда орындаған «Ақсақ құлан» күйінің мәліметтері А. Жұбановтың Сармалай туралы очеркінде келтірілген. Мұнда көрнекті сыбызғышының екі шәкірті - Ысқақ Уәлиевтің әкесі Уәли мен Ерғали Жарықбасовтар аталып, олардың соңғысы: «орындаушылықтан басқа, күй шығарумен де айналысты. Оған «Жошы», «Ақсақ құлан» күйінің сыбызғыға түскен варианты және «Шанды көл» атты күйлері жатады», - деп, аталған аспапта «Ақсақ құланнан» басқа, «Жошы» күйінің де болғаны, яғни, олардың циклға ұқсас формада орындалғаны және оның басқа аспапқа арналған күй нұсқасы болғаны айтылады (Жұбанов 285)¹¹. Бұл дерек те Батыс Қазақстан сыбызғы күй өнерінде төл репертуарымен қатар, басқа аспаптан ауысқан күйлердің де болғанын көрсетеді. «Ақсақ құлан» күйі туралы жоғарыда келтірілген мәліметтер бұл көркемдік бейненің 1930-шы жылдардағы домбыра және сыбызғы өнерінде *аңыздың ішіндегі күй* және *аңызы бар күй* формасында тарағанын білдіреді.

¹¹Осы тұста ескеретін нәрсе, аталған очеркте ғалым «Ақсақ құланның» емес, «Ақсақ құла» күйінің ноталық нұсқасын келтірген.

Қоңыраттан келген Тілешов қобызда батырлардың қырғыздар тұтқынында болғанын бейнелеген «Кенесары-Наурызбай» тармақты күйлерін әкелсе, онымен тақырыптас күйді бірнеше күн бұрын сол слетте Алматы облысынан келген Рахымбеков домбырада тартқан. Атап өтетін нәрсе, Кенесары-Наурызбай тақырыбындағы нұсқалар А. Затаевичтің «Қазақ халқының 1000 әні» кітабында Ақмола облысынан екі ән және бір күй түрінде жазылған. Сонымен қатар «Наурызбай» әнінің III-ші нұсқасы А. Затаевичтің «Қазақ халқының 500 әні мен күйлері» жинағының Семей бөлімінде келтірілген. Ал өткен ғасыр соңында «Кенесары-Наурызбай» Алматы облысы, Райымбек ауданында туған Елемес Таласбайдан жазылып, «Жетісудың күйлері» кітабының «Аңыз күйлер» бөлімінде жарияланды (Мүптекеев, Медеубекұлы 328). Бұл деректер аталған тарихи тұлғалардың халық азаттығы жолындағы күресі кең географиялық аумақты қамтығанымен, олардың өшпес ерлігі негізінен Жетісу және Арқа өңірлерінің музыкалық нұсқаларында көрініс тапқанын айғақтайды.

Өнер байқауына келген бірнеше қатысушы өздерін синкретті типтегі өнер иелері ретінде көрсетті. Мысалы, Ж. Қаламбаев қобыз аспабының сүйемелдеуімен «Қайләйлім» әнін, Батыс Қазақстан өкілі Қали Жантілеуов «Есмырза» және «Арайғам», ал Шығыс Қазақстаннан келген Рүстембек Омаров «Балқұрай», «Юранда» әндерін айтса, ақтөбелік әнші Әли Құрманов «Күреңбел», «Толқын» және «Торы жорға ат» күйлерін тартты. Алайда 16 маусым бағдарламасында репертуары әндерден құралған Жантілеуов өнер қайраткерлерін марапаттау кезінде домбырашылар ішінен үздік танылып, 1 орын, және, керісінше, кейін белгілі әнші ретінде танылған Ә. Құрманов 15 маусымда домбырашылар байқауында өнер көрсеткен сол топта 2 орын алған (Утрение заседание 16 июня 1934 года)¹².

А. Жұбанов еңбектерінде Қ. Жантілеуовтің әкеліп, кейін оркестрлік нұсқалардың қалыптасуына негіз болған «Ақбай», «Адай» және басқа да күйлер туралы мәліметтер кездескенімен, мұндай деректер слет материалдарында сақталмаған. Ал бұл — слеттің ресми дерекнамасына түспеген бағдарламалардың да болғанын, бірақ олардың архивте сақталмағанын білдіреді.

Аталған республикалық өнер байқауынан озып шыққан өнерпаздардың бірқатары Қазатком атындағы ұлттық оркестрге қалдырылды (Домбровский оркестр имени КазЦИК 72).

Тұжырымдар

— Белгілі музыкалық этнограф А.В. Затаевичтің алғашқы жинағын аяқтағанының онжылдығына орайластырып өткізілген 1934 жылғы Бүкілқазақстандық халық өнері қайраткерлері слетіне еліміздің 6 облысының өкілдері қатысты. Олардың бұл байқауға алып келген репертуары қазақтың дәстүрлі аспаптық музыкасының сол кездегі даму деңгейінің маңызды көрсеткіштерінің бірі болып табылады.

— Домбыра, қобыз және сыбызғыға арналған нұсқалар ішінде қазіргі кезге дейін дереккөздерде аттары кездеспеген бірқатар күйлердің (мысалы, Қорқыттың «Қорқыттың азнамазы» және «Қорқыттың қоңыр жорғасы», т.б.) болғаны анықталды.

— Слетте орындалған домбыра күйлерінің біразының аттары қазіргі заманға дейін күйшілер репертуарындағы күйлер аттарына сәйкес келеді.

¹²Күйшілігімен танылған Ғ. Матов, араға уақыт салып оркестр алдына шығып, дирижерлық өнерді үйренген. А. Жұбановтың қолдауымен оркестр дирижері қызметіне кіріскен (Әмзе, 60).

— Әртүрлі аспаптарға арналған күйлер ішінде тақырыбы және мазмұндық бейнелері бірдей немесе ұқсас нұсқалар тартылды. Олардың қатарында «Ақсақ құлан» (домбыра және сыбызғы аспаптарында), «Жетім қыз» (қобыз және домбырада) күйлері болды. Сонымен қатар, мазмұны көбінесе домбыраға арналған тартыс күйі «Нар идірген» атауына ұқсас - «Нар иген» сыбызғыда орындалды.

— 1934 жылы слет халықтың күй мұрасын жеткізген бірқатар күйші өздерін синкреттік типтегі мәдениет жасаушысы ретінде көрсетті.

— Слет нәтижелері бойынша өнер байқауынан озған күйшілер сол іс-шараның артынша ұйымдастырылған Қазатком атындағы оркестрге қалдырылды.

Қорытынды

Мақалада пайдаланылған мұрағаттық құжаттар тарихи оқиғалар мен үдерістерді бейнелеп, оларды зерттеу мәдениетіміздің дамуының әртүрлі аспектілерін айшықтауға мүмкіндік беретінін көрсетті. Халық өнері қайраткерлерінің (домбыршылар, сырнайшылар, сыбызғышылар, қобызшылар, суретшілер, әншілер, күйшілер, бишілер, және т.б.) І Бүкілқазақстандық слетінің архивтік құжаттары ретроспективті ақпараттың маңызды көзі ретінде қарастырылды.

Дыбыстық және ноталық жазбалары сақталмаса да, мақалада аты аталған әртүрлі өнер қайраткерлері және олардың репертуарындағы күй атаулары отандық күйтануда аймақтық дәстүрлерді зерттеуге септігін тигізіп, жергілікті жерлердің дәстүрлі аспаптық музыкасының өткен ғасырдың 1930-шы жылдарындағы даму деңгейін және оның қазіргі заман мәдениеті тарихындағы болмысын анықтауға көмектеседі.

Слетке келген өнер қайраткерлерінің бір бөлігі ғана Алматыдағы мемлекеттік

өнер мекемелеріне қалдырылып, көбі туған жеріне қайтып кетті. Ол күйшілер мен әншілердің репертуары толық жазылып белгіленбеді. Ал бұл мәселе әртүрлі аймақтарда 1930 жылдары қандай музыкалық дәстүрлер, орындаушылық стильдер және жеке мектептерге тиесілі мұраның тарағанын білуге мүмкіндік берер еді.

Кейінгі буын мамандары Кеңес дәуіріндегі қазақ музыка тарихын зерттеуде бұрын аты аталмаған немесе қызметінің маңызы толық ашылмаған өнер қайраткерлері туралы деректерді келешекте толықтыру үшін:

1) Оларды жіберген облыстардың архивтеріндегі мәліметтермен;

2) Ол аймақтың мәдениет тарихына байланысты өлкетанушылық дереккөздермен;

3) Жергілікті ақын-жазушылардың естеліктері және көркемдік шығармаларымен танысуға тиіс.

4) Радио жүйесі облыстарда кейінірек ашылғанымен, жергілікті жерлердегі радио қорларында қазақ күйшілері, әншілері және жыршыларының аудио жазбаларын іздестіру жұмысы іске асуы қажет.

Ұсынылып отырған мақаланы жазу барысында қазақтың дәстүрлі күйлерінің 1930 жылдардағы даму жай-күйімен қатар, аталған өнердің одан кейінгі тарихына қатысты мәселе де туындады. Ол — осы күнге дейін елімізде қазақ күйлері жинақтарының, күй туралы зерттеулердің, олардың таспалары мен күйтабақтардағы жазбаларының библиографиялық көрсеткіштерінің құрастырылмауы. Бұл мәселе де болашақ зерттеушілердің қолға алуы тиіс маңызды істердің бірі.

1934 жылы өткен Халық өнері қайраткерлерінің І-ші слеті үздік өнерпаздарды іріктеп, оларды академиялық бағыттағы кәсіби өнер ұжымдарында (қазақ халық аспаптар оркестрі, филармония т.б.) қалдырып, кейін сол салада еңбек еткеніне

алғышарт болса, одан кейін халық күйшілері және ұлт аспаптар оркестрінің жеке орындаушылары бүкілодақтық және халықаралық халық музыкасы өнерпаздарының сайыстарына қатысты. XX ғасырдың екінші жартысынан бастап, халық музыкасын орындаушылардың

конкурстары атақты күйші композиторлардың мерейтойларына орайластырып өткізілуі ауызша тараған музыка өнерін насихаттау ісінің музыкалық өмірдің трансформациялық үдерістеріне сәйкес жүзеге асқанын көрсетеді.

Авторлардың үлесі

А.Ш. Джумабаев – I Бүкілқазақстандық халық өнері қайраткерлерінің слеті туралы архив деректері мен жарияланған еңбектер мәліметтерін жинау, мәтінді дайындау, дереккөздер тізімін рәсімдеу.

Вклад авторов:

А.Р. Бердібай – мақала жоспарын жөндеу, материалды жүйелеу, мәтінді редакциялау, аңдатпаны жазу.

Вклад авторов

А.Ш. Джумабаев – сбор архивных сведений и опубликованных источников о I Всеказахстанском слете деятелей народного искусства, подготовка текста, оформление списка источников.

А.Р. Бердибай – корректировка плана статьи, систематизация материала, редаKTуpa текста, написание аннотации.

Authors' contributions:

A.Sh. Dzhumabaev – collection of archival data and published sources about the I All-Kazakhstan meeting of folk art workers, preparation of the text, preparation of the list of sources.

A.R. Berdibay – correcting the outline of the article, systematizing the material, editing the text, writing an annotation.

Дәйеккөздер тізімі

Анкета № 108, для участника *Всеказакстанского слета деятелей народного искусства*, ЦГА РК Ф. 81, оп. 3, д. 608. с. 5. 15/VI. 1934 г.

Аравин, Петр., Жубанов, Ахмет. Алматы, Жазушы, 1966, с.80

Ахмедияров, Қаршыға. *Құрманғазы*. Алматы, Өнер, 2005, 192 б.

Гизатов, Бисенгали. *Академик Ахмет Жубанов* жизнь и творчество. Алма-Ата, Жазушы, 1972, с. 268.

Әмзе, Мүсілім. Қазақстан дирижерлік өнері: қалыптасу тарихы мен даму кезеңдері. Монография. - Алматы, Орхон, 2025 - 336 б.

Гизатов, Бисенгали. *Казахский оркестр им. Курмангазы*. Алматы, Ғылым, 1994.– с. 207.

David Taylor Nelson. *12-2012 Béla Bartók: The Father of Ethnomusicology*// Musical Offerings, Vol.3 (2012) NO 27.

Домбровский оркестр имени Каз ЦИК а в составе 30 чел //Список Участников Первого Всеказакстанского Слета Деятелей народного искусство, оставленных в гор. Алма-Ата и распределенных согласно их способностей и квалификации по театрально-музыкальным предприятием Краевого центра. ЦГА РК, Ф 81 оп 3 д 604. с. 72.

Есенұлы, Айтжан. *Күй – Тәңірдің күбірі*. Алматы, Дайк-Пресс, 1996, 208 б.

Есенұлы, Айтжан, Елеусізқызы, Гүлперизат. *Күй керуені*, Алматы, 1997, 160б.

Ерназаров, Джумабаев. *Об ознаменовании 1-го Казакстанского слета деятелей народного искусства*. Алма-Ата, Тип, Казакстанской правды, Заказ № 401, Казлито 230, 21 июня 1934 г.

Жанузакова, Зауре. *Казахская народная инструментальная музыка*. Алматы, Наука, 1964, с. 248.

Жубанов, Ахмет. *Күй мерекесі*. Коммунизм таңы газеті, 4 декабря 1954, № 218.

Жұбанов, Ахмет. *Ғасырлар пернесі*. Алматы, Жазушы, 1975, 400 б.

Жұбанов, Ахмет. *Ән-күй сапары*. Алматы, Ғылым, 1976, 478 б.

Жұбанов, Ахмет. *Құрманғазы Сағырбаев* өмірі мен творчествосы. Алматы, Жалын, 1978, 364 б.

Жұбанов, Құдайберген. *Қазақ тілі жөніндегі зерттеулер*. Алматы, Ғылым, 1999, 581 б.

Жүзбай, Жанғали. *Ақсақ құлан. Кетбұға бидің күй мұрасы*. Астана, 2015, 105 б.

Заседания первого казакстанского слета деятелей народного искусства. /Протокол № 1/. ЦГА РК Ф. 81, оп. 3, д. 604. с. 9.

Заседания первого казахстанского слета деятелей народного искусства. // По всем партийным, советским и общественным организациям и работникам народного образования/. ЦГА РК Ф. 81, оп. 3, д. 604. с. 50.

Затаевич, Александр. *Исследования, воспоминания письма и документы*. Алма-Ата, Казахское государственные издательство Художественной Литературы, 1958, с. 304.

Затаевич, Александр. *1000 песен киргизского народа (напевы и мелодии)*. Оренбург Киргизск, Гос. Изд-во, 1925, с. 402.

Затаевич, Александр. *Қазақтың 500 ән, күйі*. Ғылыми қалпына келтірген, нота жазуларын редакциялаған және ескертулерді толықтырғандар: Жанұзақова Зәуре, Жүзбасов Қайролла, Қоспақов Зайнақұл, Сарыбаев Талғат. Алматы, 2007, 1148 б.

Иманғалиев, Бауыржан. Жүргенов Темірбек. Ж 89 Шығармалары. Әдеби-публицистикалық және ғылыми мұралары / *Құраст Бауыржан Иманғалиев*. – Алматы, Ел-шежіре, – 2013. –574 б.

Мерғалиев, Тымат. *Домбыра сазы*. Алматы, Ғылым, 1972, 316 б.

Mirzaoğlu F. G. *Béla Bartók's Turkish Folk Music Research: Text, Music, Performance*.

Мүптекеев, Базаралы, Медеубекұлы, Сағатбек. *Жетісудың күйлері*. Алматы, Өнер, 1998, 352 б.

Мухамбетова, Асия. *Казахский кюй*. Алматы, Дайк-Пресс, 2002, с.205.

Постановление Совета народных комиссаров КАССР № 685. 16 июля 1934 г. Об организации казахского национального оркестра.

Райымбергенов, Абдулхамит, және Аманова, Сайра. *Күй қайнары*. Алматы, Өнер, 1990, 288 б.

Тоқтаған, Айтжан. *Құрманғазы күйлері*. Алматы, Білім, 2005, 215 б.

Тоқтаған, Айтжан, және Тоқтаған, Айттолқын. *Сейтек Заман-ай*. Астана, Деловой Мир Астана, 2018, 180 б.

Утегалиева, Сауле. *Мангыстауская домбровая традиция*. Алматы, 1997, с. 55.

Утегалиева Сауле *Легенды о верблюднице и верблюженке в инструментальном искусстве тюрко-монгольских народов* // III Сибирский форум фольклористов: Тезисы докладов (16-20 июня 2025 г., Новосибирск) / отв. Ред. Е. Н. Кузьмина; Сиб. отд-ние РАН, Ин-т филологии СО РАН. Новосибирск: СО РАН, 2025. -С.187-189.

Утрение заседание 16 июня 1934 года, (Выступали певцы со всех областей), ЦГА РК, Ф 81 оп 3 д 604, с. 13.

References

- Anketa № 108, dlya uchastnika Vsekazakstanskogo sleta deyateley narodnogo iskusstva, TSGA RK F. 81, op. 3, d. 608. s. 5. 15/VI. 1934 g. (In Russian)
- Aravin, Petr., Zhubanov, Akhmet. Almaty, Zhazushy, 1966, s. (In Russian)
- Akhmediyarov, Qarshyga. Qurmangazy. Almaty, Óner, 2005, 192 b. (In Kazakh)
- Gizatov, Bisengali. Akademik Akhmet Zhubanov zhizn i tvorchestvo. Alma-Ata, Zhazushy, 1972, s. 268. (In Russian)
- Ámze, Musilim. Qazaqstan dirizherlik òneri: qalyptasu tarikhy men damu kezenderi. Monografiya. - Almaty, Orkhon, 2025 - 336 b. (In Kazakh)
- Gizatov, Bisengali. Kazakhskiy orkestr im. Kurmangazy. Almaty, Gylym, 1994.– s. 207. (In Russian)
- David Taylor Nelson. 12-2012 Béla Bartók: The Father of Ethnomusicology// Musical Offerings, Vol.3 ` (2012) NO 27.
- Dombrovyy orkestr imeni Kaz TSIK a v sostave 30 chel //Spisok Uchastnikov Pervogo Vsekazakstanskogo Sleta Deyateley narodnogo iskusstva, ostavlennykh v gor. Alma-Ata i raspredelennykh soglasno ikh sposobnostey i kvalifikatsii po teatralno-muzykalnym predpriyatiyem Krayevogo tsentra. TSGA RK, F 81 op 3 d 604. s. 72. (In Russian)
- Yesenuly, Aytzhan. Kuy – Tənirdin kubiri. Almaty, Dayk-Press, 1996, 208 b. (In Kazakh)
- Yesenuly, Aytzhan, Yeleusizqyzy, Gulperizat. Kuy keruyeni, Almaty, 1997, 160 b. (In Kazakh)
- Yernazarov, Dzhumabayev. Ob oznamenovanii 1-go Kazakstanskogo sleta deyateley narodnogo iskusstva. Alma-Ata, Tip, Kazakstanskoy pravdy, Zakaz № 401, Kazlito 230, 21 iyunya 1934 g. (In Russian)
- Zhanuzakova, Zaure. Kazakhskaya narodnaya instrumentalnaya muzyka. Almaty, Nauka, 1964, s. 248. (In Russian)
- Zhubanov, Akhmet. Kuy merekesi. Kommunizm tany gazet, 4 dekabrya 1954, № 218. (In Kazakh)
- Zhubanov, Akhmet. Gasyrlar pernesi. Almaty, Zhazushy, 1975, 400 b. (In Kazakh)
- Zhubanov, Akhmet. Án-kuy sapary. Almaty, Gylym, 1976, 478 b. (In Kazakh)
- Zhubanov, Akhmet. Qurmangazy Sagyrbayev òmiri men tvorchestvosy. Almaty, Zhalyn, 1978, 364 b. (In Kazakh)
- Zhubanov, Qudaybergen. Qazaq tili zhòindegi zertteuler. Almaty, Gylym, 1999, 581 b. (In Kazakh)
- Zhubay, Zhangali. Aqsaq qulan. Ketbuga bidin kyy murasy. Astana, 2015, 105 b.

Zasedaniya pervogo kazakstanskogo sleta deyateley narodnogo iskusstva. /Protokol № 1/. TSGA RK F. 81, op. 3, d. 604. s. 9. (In Kazakh)

Zasedaniya pervogo kazakstanskogo sleta deyateley narodnogo iskusstva. //Po vsem partiynym, sovetским i obshchestvennym organizatsiyam i rabotnikam narodnogo obrazovaniya/. TSGA RK F. 81, op. 3, d. 604. s. 50. (In Russian)

Zatayevich, Aleksandr. Issledovaniya, vospominaniya pisma i dokumenty. Alma-Ata, Kazakhskoye gosudarstvennyye izdatelstvo Khudozhestvennoy Literatury, 1958, s. 304. (In Russian)

Zatayevich, Aleksandr. 1000 pesen kirgizkogo naroda (napevy i melodii). Orenburg Kirgizsk, Gos. Izd-vo, 1925, s. 402. (In Russian)

Zatayevich, Aleksandr. Qazaqtyn 500 ән, kuyi. Gylymi galpyna keltirgen, nota zhazularyn redaksiyalagan zhәне yeskertulerdi tolyqtyrgandar: Zhanuzaqova Zaure, Zhuzbasov Qayrolla, Qospaqov Zaynaqul, Sarybayev Talgat. Almaty, 2007, 1148 b. (In Kazakh)

Imangaliyev, Bauyrzhan. Zhurgenov Temirbek. ZH 89 Shygarmalary. Әдеби- publitsistikalыq zhәне gylymi muralary / Kurast Bauyrzhan Imangaliyev. – Almaty, Yel-shezhire, – 2013. –574 b. (In Kazakh)

Mergaliyev, Tymat. Dombyra sazy. Almaty, Gylym, 1972, 316 b. (In Kazakh)

Mirzaoğlu F. G. Béla Bartók's Turkish Folk Music Research: Text, Music, Performance.

Muptekeyev, Bazaraly, Medeubekuly, Sagatbek. Zhetisudyn kyyleri. Almaty, Óner, 1998, 352 b. (In Kazakh)

Mukhambetova, Asiya. Kazakhskiy kyuy. Almaty, Dayk-Press, 2002, s.205. (In Russian)

Postanovleniye Soveta narodnykh komissarov KASSR № 685. 16 iyulya 1934 g. Ob organizatsii kazakskogo natsionalnogo orchestra. (In Russian)

Rayymbergenov, Abdulkhamit, zhәне Amanova, Sayra. Kuy қaynary. Almaty, Óner, 1990, 288 b. (In Kazakh)

Toqtagan, Aytzhan. Qurmangazy kyyleri. Almaty, Bilim, 2005, 215 b. (In Kazakh)

Toqtagan, Aytzhan, zhәне Toqtagan, Aytolqyn. Seytek Zaman-ay. Astana, Delovoy Mir Astana, 2018, 180 b. (In Kazakh)

Utegaliyeva, Saule. Mangystauskaya dombrovaya traditsiya. Almaty, 1997, s. 55. (In Russian)

Utegaliyeva Saule Legendy o verblyuditse i verblyuzhenke v instrumentalnom iskusstve tyurko-mongolskikh narodov // III Sibirskiy forum folkloristov: Tezisy dokladov (16-20 iyunya 2025 g., Novosibirsk) / otv. Red. YE. N. Kuzmina; Sib. otd-niye RAN, In-t filologii SO RAN. Novosibirsk: SO RAN, 2025. -S.187-189. (In Russian)

Utreneye zasedaniye 16 iyunya 1934 goda, (Vystupali pevtsy so vsekh oblastey), TSGA RK, F 81 op 3 d 604, s. 13. (In Russian)

Джумабаев Асет, Бердибай Айжан

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

КАЗАХСКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ МУЗЫКА В КОНТЕКСТЕ І ВСЕКАЗАХСТАНСКОГО СЛЕТА НАРОДНОГО ИСКУССТВА 1934 ГОДА

Аннотация. Одной из важных целей в исследованиях современных гуманитарных наук является формирование у общества исторического представления о культуре, основанного на осознании ее прошлого, настоящего и проецирования будущего. Ее осуществление также способствует пониманию процессов этнической идентификации. В этой связи актуальность темы настоящей статьи обусловлена важностью восстановления ряда исторических фактов функционирования казахского традиционного инструментального искусства на начальном этапе развития Советского периода. В этой связи материалом исследования выступают архивные и опубликованные в печати документы І Всеказахстанского слета деятелей народного искусства 1934 года, приуроченного 10-летию музыкально-этнографической деятельности выдающегося собирателя казахской музыки А. В. Затаевича. Целью исследования является изучение состояния развития казахской традиционной инструментальной музыки середины 1930-х годов, нашедшего отражение в архивных документах. В процессе подготовки статьи были собраны и проанализированы источники о составе участников слета с характеристикой их деятельности, репертуара, а также документы, свидетельствующие о последовательности культурной политики правительства Казахской (Киргизской) АССР того времени по отношению к народным талантам. В статье были применены комплексный и системный подходы, музыкально-исторический, ретроспективный и идеографический методы. В результате исследования были выявлены факты активного функционирования кобызово-домбрового традиционного искусства в разных регионах, в том числе, на западе Казахстана и в Прибалхашье, то есть география их распространения оказалась значительно шире той, которая сохранилась в последующие периоды. Подтвердились факты развития сыбызгов-домбрового музыкального искусства – на западе и на востоке Казахстана. Были обнаружены названия до сих пор неизвестных коб-домбров, а также, кобы – легенды и кобы на историческую тему для сыбызгы. В программе нескольких дней проведения слета зафиксированы названия нескольких коб-домбров для домбры, названия которых встречались в сборниках А. Затаевича и функционируют в музыкальной культуре до сегодняшних дней. Также были обнаружены и названия коб-домбров, которые не встречаются в опубликованных источниках. Однако образная тематика некоторых из них встречается в образцах домбрового искусства других регионов. Вместе с тем, сведения из архивных документов характеризуют ряд выдающихся музыкантов, вошедших после слета в состав национального оркестра народных инструментов, как носителей культуры синкретического типа.

Статья может предоставлять собой интерес и как часть будущего исследования о І Всеказахстанском слете деятелей народного искусства, содержание архивных документов которого может дополнить ранее неизвестные страницы истории так же и других видов и жанров отечественного искусства.

Ключевые слова: казахская традиционная инструментальная музыка, начальный этап Советского периода, архивные и опубликованные документы, Затаевич, кобы для домбры, кобыза и сыбызгы, география распространения.

Для цитирования: Джумабаев, Асет, и Айжан Бердибай. «Казахская традиционная инструментальная музыка в контексте І всеказахстанского слета народного искусства 1934 года». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2025, с. 53-75, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1067

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

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

Jumabayev Aset, Berdibay Aizhan

Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

KAZAKH TRADITIONAL INSTRUMENTAL MUSIC IN THE CONTEXT OF THE FIRST ALL-KAZAKHSTAN GATHERING OF FOLK ART IN 1934

Abstract. One of the important goals in the research of modern humanities is the formation of society's historical view of culture, based on the awareness of its past, present and projection of the future. Its realization also contributes to understanding the processes of ethnic identification.

In this regard, the relevance of the topic of this article is conditioned by the importance of restoring the facts of the history of the functioning of Kazakh traditional instrumental art at the initial stage of development of the Soviet period. In this regard, the material of the study is the archival and published in the press documents of the I All-Kazakhstan meeting of folk art workers in 1934, timed to coincide with the 10 th anniversary of the musical and ethnographic activity of the outstanding collector of Kazakh music A. V. Zataevich. The purpose of the research is to study the documents reflecting the state of development of Kazakh traditional instrumental music in the mid-1930s. In the process of preparing the article, sources on the composition of the participants of the meeting with the characteristics of their activities, repertoire, as well as documents testifying to the consistency of the cultural policy of the Kazakh ASSR were collected and analyzed. The article applied complex and systematic approaches, musical-historical, retrospective and ideographic methods. The research revealed the facts of active functioning of kobyzy tradition in different regions, including in the west of Kazakhstan and in Balkhash, that is, the geography of their distribution was much wider than that preserved in subsequent periods. The facts of development of sybyzgy music were confirmed - in the west and in the east of Kazakhstan. The names of hitherto unknown kyuys of Korkyt, as well as kyuys - legends and kyuys on a historical theme for sybyzgy were discovered. In the program of several days of the meeting the names of several cues for dombra were recorded, the names of which were found in the collections of A. Zataevich and function in the musical culture until today. We also found the names of cues that do not appear in published sources. However, the figurative themes of some of them are found in samples of dombra music from other regions. At the same time, information from archival documents characterizes a number of prominent musicians who joined the national orchestra of folk instruments after the meeting as bearers of syncretic type culture.

The article may be of interest as a part of the future research on the I All-Kazakhstan meeting of folk art workers, the content of archival documents of which may supplement the previously unknown pages of the history of other types and genres of national art.

Keywords: Kazakh traditional instrumental music, initial stage of the Soviet period, archival and published documents, Zataevich, cues for dombra, kobyza and sybyzgy, geography of distribution.

Cite: Jumabaev, Aset, and Aizhan Berdibay. "Kazakh traditional instrumental music in the context of the First All-Kazakhstan Folk Art Festival of 1934." *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2025, с. 53-75, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1067

Acknowledgements: We would like to express our deep gratitude to the editorial board of the Central Asian Journal of Art Studies, as well as to the anonymous reviewers.

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

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

— Халық музыка факультеті
«Көне музыкалық аспаптар
кафедрасының 8D02104 —
«Дәстүрлі музыкалық өнер»
білім беру бағдарламасы
бойынша PhD докторанты.
Құрманғазы атындағы Қазақ
ұлттық консерваториясы
(Алматы, Қазақстан)

Джумабаев Асет Шалабаевич

— PhD докторант «Старинных
музыкальных инструментов»,
Факультета народной музыки
«по специальности 8D02104
— образовательная программа
«Традиционное музыкальное
искусство», Казахская
национальная консерватория
им. Курмангазы
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0000-8795-7048

E-mail: aset.dzhumabaev@bk.ru

Jumabayev Aset Shalabaevich —

PhD doctoral student in “Ancient
Musical Instruments,” Faculty of
Folk Music, specialty 8D02104 —
educational program “Traditional
Musical Art,” Kurmangazy
Kazakh National Conservatory
(Almaty, Kazakhstan)

Бердібай Айжан

Рахманқұлқызы — Философия
докторы (PHD). Құрманғазы
атындағы Қазақ ұлттық
консерваториясы музыкатану
және композиция кафедрасының
доценті
(Алматы, Қазақстан)

Бердибай Айжан

Рахманкулқызы — Доктор
философии (PhD), доцент
кафедры музыковедение
и композиции Казахской
национальной консерватории
имени Курмангазы
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0003-0733-1104

E-mail: a.berdiday@mail.ru

Berdibay Aizhan Rahmankulkyzy

— PhD in Arts, Associate
Professor, Musicology and
Composition Departament.
Kurmangazy Kazakh National
Conservatory
(Almaty, Kazakhstan)

ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ДАЙДЖЕСТ НА МАТЕРИАЛАХ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЭКСПЕДИЦИЙ В КАРКАРАЛИНСКИЙ РЕГИОН

Гүлнафис Зейкенова¹, Жайдаргуль Казыбекова²

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

Аннотация. В условиях современного этапа развития гуманитарных наук актуализируется необходимость глубокого и многоаспектного осмысления нематериального культурного наследия, особенно в контексте локальных традиций, находящихся на стыке устной истории, региональной идентичности и художественной практики. Несмотря на значительное количество исследований, посвящённых казахскому фольклору и традиционной музыке, Каркаралинский регион остаётся малоизученной территорией в научной картине музыкального наследия Казахстана. *Цель* статьи – осветить первые этнографические экспедиции, и экспедиции, организованные Фольклорным кабинетом Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, предоставившие оцифрованные 10 разножанровых песен этого региона, которые были нотированы. Настоящая работа посвящена актуальному исследованию фольклорных экспедиций Аркинской традиции, проведенных в Каркаралинском регионе Казахстана, и их роли в сохранении и популяризации казахского песенного искусства. В статье рассматриваются ключевые фигуры, такие как Александр Затаевич и Борис Ерзакович, которые значительно способствовали сбору и документированию народных песен и кюев региона. *Методы.* Исследование основывается на методах исторического, музыкально-этнографического, сравнительного диагностирования, что позволило глубже понять процессы, связанные с систематизацией, классификацией, трансформацией и сохранением казахской музыкальной культуры. Большое внимание уделяется роли каждой из экспедиций, а именно в его этногенезисном сопоставлении. *Результаты исследования:* мониторинг записей и их респондентов, отслеживает их идентичность не просто с аркинской, а именно с каркаралинской песенной традицией, на текущий день бытующих среди каркаралинцев. Прделан целый комплекс расследований первоисточников в подтверждении доказательной базы – письма,

фотофиксации прошлого столетия, аудиозаписи семейного архива Лензахан Досмакова, – где полученные результаты могут быть полезны для дальнейших исследований в области этнографии, музыковедения и сохранения культурного наследия Аркинского региона Казахстана. В заключение подчеркиваются перспективы расширения знаний, для сохранения уникальных полевых материалов каркаралинской песенной традиции в современной культуре. Нотированные записи готовятся к сборнику с соответствующими комментариями.

Ключевые слова: экспедиции, Каркаралы, регион, фольклорные материалы, песни, Александр Затаевич, Борис Ерзакович, Лензахан Досмаков, НИФЛ КНК.

Для цитирования: Зейкенова Гүлнафис и Жайдаггуль Казыбекова «Этнографический дайджест на материалах фольклорных экспедиций в Каркаралинский регион». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2025, с. 76-94, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1003

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

Введение

Экспедиции играли важную роль в сохранении и исследовании народного творчества, в том числе фольклора, традиций и обычаев местных народов. Это был не только процесс сбора материалов, но и шанс для учёных, путешественников и этнографов открыть новые тексты или их варианты, зафиксировать устное народное наследие, а также систематизировать, исследовать и опубликовать записи, что позволяло сохранить многовековые народные традиции для будущих поколений. Важность экспедиций в Казахстане заключается в том, что многие произведения фольклора, включая песни, эпосы, сказания сохранялись исключительно в устной традиции и могли бы быть утрачены без соответствующих исследований и фиксаций. Сохранились многочисленные сведения об экспедициях в Каркаралинск – Карагандинская область, Центральный Казахстан – благодаря своему стратегическому расположению, этот регион стал не только административным, экономическим центром, но и важным культурным объектом (Коянды

жәрменкесі) для исследования Аркинской певческой школы.

Такие этнографы, как Георгий Потанин, Адольф Яншкеевич, Петр Семёнов-Тян-Шанский, Михаил Пришкин и Шокан Уалиханов, путешествовали по этим землям и записывали фольклорные материалы, а также остались описания окружающей природы, местных обычаев и жизни казахского народа. Представим сводную таблицу, где обозначены даты, имена и основные моменты вклада и достижений (Таблица 1).

Исследования, проведенные этнографами и путешественниками, сыграли важную роль в дальнейшем развитии региона, так как эти «информационные тексты» не только зафиксировали уникальные аспекты культурной жизни региона, но и



QR-код 1. Библиографический справочник по локальным певческим школам

Таблица 1. Ключевые фигуры и результаты изучения Каркаралинска

Год	ФИО и основная деятельность	Достигнутые результаты
1835-1920	<i>Георгий Николаевич Потанин</i> – русский учёный и путешественник, исследователь истории, традиций и культуры тюркских и монгольских народов.	Г. Потанин совершил специальные поездки в Каркаралинский край и проводил исследования. В 1913 году Потанин написал в своих воспоминаниях, что был в гостях у А.С. Рязанцева, одного из первых обладателей титула «Почётный гражданин Каркаралы».
1830	<i>Адольф Михайлович Яншкевич</i> – польский учёный, этнограф, занимался исследованием истории Центральной Азии.	В 1830 году А. Яншкевич был сослан в Сибирь за участие в восстании против российского императора, а позже, будучи в составе экспедиции под руководством пограничного начальника Омска Н. Вишневого, отправился в казахские степи. Его путешествия по Каркарале описаны в книге «Дневники и письма о путешествии по казахским степям», которая была впервые опубликована на польском языке в 1875 году Записи А. Яншкевича от 12 сентября 1846 года: «Вид с Каркаралинских гор потрясает. Каркаралы расположены в живописном месте – между горами, вдоль реки» (ГАКО).
1865	<i>Петр Петрович Семёнов-Тян-Шанский</i> – русский географ, ботаник, статист, путешественник.	В 1865 году под руководством знаменитого путешественника П. Семёнова-Тянь-Шанского был издан «Географический и статистический словарь Российской империи», в котором рассказывается о живописной природе Каркаралы, о многочисленных пещерах и укреплениях в этом регионе. Также имеются записи и о Семиречье.
1908	<i>Михаил Михайлович Пришвин</i> – русский писатель-путешественник.	В рамках экспедиции по Казахстану и Средней Азии изучал флору и географию регионов. В его ранних произведениях есть описание природы и казахских степей, в том числе Каркаралы. Имеются данные, что М. Пришвин был одним из первых, кто услышал эпос «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» в этом регионе и записал его устную версию на бумагу. В своих очерках «Чёрный араб» и «Адам ата и Хауа ана», опубликованных в петербургской газете «Русские новости», он оставил яркие впечатления от первых дней пребывания в Каркарале (Смағұлова).
1855-1863	<i>Шоқан Шыңғысұлы Уәлиханов</i> – этнограф-учёный казахского народа, фольклорист, историк и общественный деятель.	Он занимался исследовательской работой по населённым пунктам, входившим в состав Каркаралинского округа, и записывал воспоминания местных жителей, а также редкие версии малоизвестных народных песен и жывов (Смағұлова).

обеспечили основу для дальнейших научных изысканий (QR-код 1).

Во второй таблице представлено современное состояние музыковедческого осмысления локальных певческих школ Казахстана в хронологической последовательности на основе ряда ключевых научных исследований.

Анализ существующих лакун показывает, что исследование Каркаралинской певческой школы ещё не получила должного внимания в сравнении с самой Аркинской и других региональных певческих традиций.

В этом контексте *этнографический дайджест на материалах фольклорных экспедиций в*

Таблица 2. Библиографический справочник по Аркинской певческой школе

Дата, фии, название	Содержание
АРҚА / Аркинская певческая школа	
1983 Тулеутаев, Кельгенбай. Песенная культура казахов Прибалхашья. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. 17.00.02. – музыкальное искусство. – Алма-ата, 1983. – 21 с.	Представлены образцы местного обрядового фольклора. В частности, в разделе «Бытовые и детские песни» представлены две версии сыңсу, а также жанры жар-жар и тойбастар.
1993 Бәйтенова, Гүлсім. Көкшетау әуендері. – Алматы: Өнер, 1993. – 144 б.	В этот музыкально-этнографический сборник вошли бытовые обрядовые песни, лирические напевы, а также ранее не опубликованные произведения народных самородков, характерные для северных областей нашей республики. В результате многолетней и масштабной работы исследователь даёт представление о традиции песнетворчества региона и её преемственности. Несмотря на то, что в ходе экспедиции 1984 года было собрано более 1200 песен, в сборник включено лишь 80 из них.
2006 Төлеутай, Ерлан. Баянауылдың дәстүрлі әншілері. – Алматы: Қазақпарат, 2006. – 120 б.	Формирование и развитие традиционного певческого искусства Баянаульского региона
2021 Сарваров, Бахыткерей. Ертіс-Кереку, Баян өңірі музыка өнерінің атақты Майталмандары-Жаяу Мұса әндері [Мәтін]: научное издание / Б. Сарваров, Д.М. Мерғалиев. – Алматы : ЭСПИ, 2021. – 144 б.	Представлены ноты песен Мусы Байжанова (клавиры для сольного исполнения и фортепиано, а также партитуры, обработанные для оркестра казахских народных инструментов)

Каркаралинский регион представляет собой не просто фиксацию музыкальной традиционной культуры, но актуальный исследовательский ресурс, позволяющий интерпретировать культурные практики через призму современных теоретических подходов.

Таким образом, современные трансформации культурной памяти через экспедиционные записи, рост интереса к локальной идентичности и стремление к междисциплинарному осмыслению нематериального наследия обусловили особую *актуальность фольклорных и этнографических исследований, опирающихся на полевые материалы.*

На фоне глобальных трендов в гуманитарных науках — таких как *поворот к постпамяти и концепция этнографической реституции*

— данный дайджест восполняет существенную научную нишу, связанную с реконструкцией регионального фольклора как посредник коллективной памяти, опыта и идентичности. В частности, феномен постпамяти (в интерпретации Марианны Хирш) позволяет рассматривать устно-поэтические формы (эн, күй, жыр, терме) как формы транслируемой памяти, где исполнители являются культурными наследниками. Они реконструируют опыт, полученный через межпоколенческое взаимодействие, переданный в звуке, слове и интонации — как своего рода *аудиомнемонический код* (Хирш).

В то же время, методология *этнографической реституции* требует не просто собирания материалов, но

этически и концептуально обоснованного «возврата» знания самим носителям культуры (Касатенко). Таким образом, *публикуемый дайджест* не только документирует, но и репрезентует возврат локальным сообществам их же культуру, укрепляя идентичность и создавая платформу для диалога между академическим знанием и живой традицией.

Международный контекст исследований в области фольклора, нематериального культурного наследия и музыкальной этнографии — от проектов ЮНЕСКО (Unesco) до локальных инициатив в странах Центральной и Восточной Европы — свидетельствует о растущем внимании к *региональной микропамяти*, к «голосам периферии» и к попыткам интеграции традиционных знаний в современные нарративы устойчивого развития, культурной политики и образования.

На основании вышеизложенного, *цель представляемой статьи* — архивная компиляция традиционного знания, интерпретируемое и значимое как интеллектуальная платформа для реставрации локального опыта Каркаралинского региона в диалоге с глобальными научными течениями. В работе реализуется комплексный подход к решению ряда исследовательских задач: *научная* (предоставляя полевые данные и их первичную интерпретацию); *методологическая* (вписываясь в рамки постмемориальной и реституционной теорий); *социально-культурная* (способствуя сохранению и осмыслению культурной идентичности Каркаралинского региона).

Методы

Возникает противоречие между: *наличием уникального песенного материала*, зафиксированного как в ранних, так и в современных этнографических экспедициях, и

недостаточной научной рефлексией и аналитическим описанием этих данных с позиций актуальных методологических подходов. Следовательно, исследование опирается на методы историко-музыкального анализа, музыкально-этнографического и сравнительного подходов, что позволило более глубоко осветить процессы, связанные с систематизацией, классификацией, трансформацией и сохранением казахской музыкальной традиции Каркаралинска. Особое внимание уделяется роли каждой экспедиции, с акцентом на их вклад в этногенетическое изучение музыкальной культуры, что позволяет раскрыть динамику изменений и преемственности в её развитии.

Дискуссия

Музыкальные экспедиции в Каркаралинский район представляют собой важную страницу в истории музыкальной культуры Казахстана. Эти экспедиции начали активно развиваться в конце XIX-начале XX века.

Первая музыкальная экспедиция Александра Затаевича была проведена еще в 1926 году, до образования Каркаралинского округа. Каркаралинский округ был официально сформирован как отдельный регион в 1928 году, что является важным оригинальным историческим фактом. В связи с этим, в сборнике «1000 песен казахского народа» (Затаевич, 2004), выпущенный Затаевичем, нет отдельной фиксации Каркаралинского региона. Вместо этого, все материалы из этого района были включены в общую категорию «Семипалатинская губерния», что отражает административно-территориальное деление того времени. Во втором сборнике «500 казахских песен и кюев» (Затаевич, 2002) Затаевич выделяет в отдельный раздел «Семипалатинский отдел» и там же Каркаралинский район обособляет от других (Таблица 3).

Таблица 3. Данные сборников Александра Затаевича

«1000 песен казахского народа» 1925 г.	Кол-во исп-лей	Кол-во песен и кюев	«500 казахских песен и кюев» 1931 г.	Кол-во исп-лей	Кол-во песен и кюев
Семипалатинская губерния включала Семипалатинскую, Восточно-Казахстанскую, Карагандинскую и Павлодарскую области. Данные на 1963 г.	35	163	Семипалатинский отдел включал Карагандинскую, Павлодарскую, Восточно-Казахстанскую, Семипалатинскую, Акмолинскую, Джезказганскую области. Данные на 1963 г	85	350
			«Каркаралинск. р.» (Затаевич, 2002)	35	127

В 1968 году в Каркаралинск была направлена специальная экспедиция для сбора старинных песен, редко исполняемых среди народа, которую возглавил известный композитор и исследователь республики Борис Гиршевич Ерзакович. В ходе этой поездки Ерзакович познакомился с творчеством Лензахана Сейілханұлы Досмакова и высоко оценил его песню «Қарқаралы вальсі». Доказательством тому служит письмо Лензахану Досмакову от Бориса Ерзаковича датированное 16-ым апрелем 1968 года, что является фактом, достойного внимания: *«Ваша песня «Қарқаралы вальсі» мне очень понравилась. Эта песня, прежде всего, демонстрирует ваш высокий композиторский талант и врожденное музыкальное чутье. Я представил эту песню на Казахском радио. Сейчас она*

хранится в фольклорном кабинете Института искусств имени Курмангазы». Это письмо было переведено на казахский язык и опубликовано в брошюре, посвященной юбилейному мероприятию к 180-летию Каркаралинска, предоставленный внуком Лензахана — Досмаковым Мадияром Ержанұлы. Также в этой брошюре запечатлен фотофакт взаимодействия Борис Ерзаковича с Лензаханом Досмаковым (к сожалению оригинал письма и фотографий в семейном архиве не сохранились, и единственным подтверждением этому факту осталась данная брошюра) (Шоқабаева) (Рисунок 1).

Результаты

Сравнение архивного фактического материала.

бағалаған еді. Өзінің 1968 жылғы 16 көкекте жазған хатында: "Сіздің Қарқаралы вальсіңіз маған қатты ұнады. Бұл ән, бәрінен бұрын, сіздің жоғары сазгерлік талантыңыз бен табиғат берген танымтүйсігіңіздің деңгейін көрсетеді. Әнді Қазақ радиосына ұсынып отырмын. Ән қазір Құрманғазы атандағы өнер институтының фольклорлық кабинетінде сақтаулы тұр", - деп жазған. Әнді Қарқаралы

Письмо Б. Ерзаковича Л. Досмакову



Б. Ерзакович, Л. Досмаков

Рисунок 1. Скрин брошюры (Шоқабаева)

Следующая фольклорная экспедиция в Каркаралинский регион была организована в июле 1987 года Алматинской Государственной консерваторией имени Курмангазы¹ в Карагандинскую область, целью которой был сбор и запись музыкального фольклора, зафиксированную на магнитофонную пленку: руководитель экспедиции — Зауре Рсалдина, студенты — Марина Гамарник, Алтын Ипатова и др.

Консерваторская экспедиция посетила районы Егиндыбулак и Каркаралинск, где было записано 48 произведений (на сегодняшний день Егиндыбулак входит в Каркаралинский район). В ходе записи, помимо песен, также были запротоколированы данные и об исполнителях.

НИФЛ КНК имени Курмангазы предоставил доступ к архивным записям Каркаралинской экспедиции, включающая 10 песен² и 1 кюй (Таблица 4).

Предоставленные копии аудиозаписей, сделанные с кассетных лент, были записаны от трех респондентов, известен только один — Досмаков Лензахан³. Помимо исполненных Лензаханом пяти песен, авторы данной статьи дополнили этот свод, песнями, взятых и из семейного архива Досмакова Лензахана:

«Каркаралы вальсі» (в тональности C-dur), «Ақтоты», «Каркаралы Балқантау»⁴, «Бақыт күнін тойлаған», «Жастық» «Өтініш» (на слова Мұқағали Мақатаева), «Жанарыңмен тіл қатып» (на слова Фаризы Оңғарсыновой), «Гүлмен қоса тербер едім өзіңді» (на слова Әбіраша Жәмішева)» (Шоқабаева).

Эмпирический материал, полученный в ходе научной стажировки Зейкеновой Гүлнафис в НИФЛ КНК имени Курмангазы (03.02.2025 — 16.02.2025) позволил углубленно исследовать рукопись архивного фонда. В ходе работы, совершенно случайно, была обнаружена папка, содержащая уникальные записи, сделанные синими чернилами, с надписью: *«Песни и дастаны, собранные в период с 5 по 23 июля 1967 года. Руководитель Борис Ерзакович. 1 экземпляр (Семипалатинская, Павлодарская, Каркаралинская области)»*. Таким образом, эта цепочка событий, которая взяла начало с экспедиций Ерзаковича, позволяет сделать важный эксклюзивный вывод о том, что записи фольклорного кабинета КНК имени Курмангазы, в то время были сделаны именно Борисом Ерзаковичем. Выше представленные аргументированные факты служат

¹Фольклорный кабинет КНК открылся в феврале 1958 года, и, как отмечено в опубликованной книге НИФЛ: «Преподаватели и студенты консерватории регулярно отправлялись в фольклорные экспедиции по регионам Казахстана и приграничным государствам, собирая тысячи образцов музыкального наследия от народных талантов» (Курмангазы 4). На сегодняшний день Фольклорный кабинет консерватории носит название Научно-исследовательская фольклорная лаборатория.

²Все песни из данного перечня на сегодняшний день нотированы одним из авторов статьи — Гүлнафис Зейкеновой (Научная новизна №1).

³Лензахан Сейілханұлы Досмаков родился в 1928 году в городе Каркаралинск, Карагандинская область. Его детство прошло в окружении традиционной музыки казахского народа, что пробудило у него интерес к национальному искусству. Это стало основой его будущего творческого пути. Его современники отмечают, что Лензахан запомнился своей прекрасной певческой манерой и артистизмом.

⁴Когнитивные данные: эта песня подтверждает, что каркаралинский регион объединял в себе «Каркаралы-Ку өңірі» (Ку — это Егіндібулак), в том числе и «Балқантау өңірі». Географические и культурные особенности региона были собраны из различных документированных источников, подтвержденных историками, занимающимися изучением этого региона.

Таблица 4. Каталог Каркаралинской экспедиции

	119 лента	Автор	Исполнители
1	«Ғашығым-ай»	Баймұқаш Қалабаев	Баймұқаш Қалабаев
2	«Ақ Айша»	Халық әні	Баймұқаш Қалабаев
3	«Ақбілек»	Халық әні	Баймұқаш Қалабаев
4	«Қоңыр жәй»	Халық әні	Баймұқаш Қалабаев
5	«Құрбым-ай»	Халық әні	Баймұқаш Қалабаев
6	«Қош қалқам, қош қалқам» (71 запись)	Халық әні	Досмақов Лензахан
7	«Қарқаралы туралы ән»	әні: Досмақов Лензахан сөзі: Зиада Елубекова	Досмақов Лензахан
8	«Қарқаралы вальсі»	Досмақов Лензахан	Досмақов Лензахан
9	«Сенсең егер менің айтқан сөзіме» (70 запись)	әні: Досмақов Лензахан сөзі: Әлиакбар Тілеубеков	Досмақов Лензахан
10	Күй «Октябрь маршы»	Досмақов Лензахан	Досмақов Лензахан
11	394 лента	Автор	Орындаған
12	«Бесік жыры»	Халық әні	Қанапина Аманкүл

доказательством (Научная новизна № 2).

Полевые аудиозаписи, к сожалению, с течением времени ухудшились, некоторые фрагменты были стерты и не подлежали полной транскрипции и лексической атрибуции. Однако, после обнаружения папки с записями поэтических текстов, процесс лирикации стал возможным, что открыло новые перспективы для восстановления и сохранения музыкального наследия, которое ранее было почти утрачено. Также сохранились краткие комментарии, что делает паспортизацию интересным в нескольких аспектах. Во-первых, здесь чётко указаны названия песен, что позволяет точно идентифицировать музыкальные произведения. Во-вторых, приведены сведения об исполнителях, при этом особенно важным является указание их должностей на момент записи, что даёт представление о социальном контексте и культурной значимости этих личностей в тот период. Например: «Қарқаралы аудандық мәдениет бөлімінің автоклуб меңгерушісі Баймұқаш Қалабаевтың

орындауында өзінің шығарған әні «Ғашығы-ай», что в переводе «Свою авторскую песню «Ғашығы-ай» исполняет руководитель автоклуба отдела культуры Каркаралинского района Баймұқаш Қалабаев» (перевод К.Ж. и З.Г.). «...узаконение места носителя НКН (нематериальное культурное наследие) в культуре. ... Центральная фигура нематериального культурного наследия ... — его *носитель*, тот, с помощью которого передается знание, навыки, традиция. Нематериальное культурное наследие вообще не существует вне конкретных людей» (Елеманова 17).

Анализ аудимнемонического кода⁵.

Записи фольклорного кабинета консерватории объединяют в себе песни, различные по жанру: народные — «Ақбілек»⁶ (обобщающее определение для песен анонимного происхождения, передающихся устно, формирующихся в коллективной традиции и охватывающих разнообразные темы: от быта до исторических событий); юмористические — «Қоңыр жәй», «Құрбым-ай»; лирические —

«Сенсең егер менің айтқан сөзіме» (лирический жанровый пласт); *любовные* — «Ғашығым-ай» и *прощальные* — «Қош қалқам, қош қалқам» (лирико-поэтический жанр); *о правах женщин* — «Ақ Айша» (песни социального протеста); *о природе и местности* — «Қарқаралы туралы ән», «Қарқаралы вальсі» (топонимически маркированные песни в типологии казахских фольклорных песен, указывают и на региональные школы пения); *колыбельные* — «Бесік жыры» (обрядово-функциональный жанр).

Ясность и чистота записи песни «Бесік жыры» под № 2 на ленте №394, позволило разборчиво распознать текст и нотировать (Пример 1):

Основные музыкальные аудиомнемонические характеристики колыбельных песен: Узкий диапазон: в пределах сексты, что связано с естественной удобной вокальной тесситурой для мягкого, убаюкивающего пения. Простая, ровная ритмика: равномерный метр — 2/4; плавное движение ритма — без резких акцентов; повторы ритмических формул. Мелодическая структура: гаммообразное движение; мажорный лад B-dur; медленный, убаюкивающий темп; использование колыбельных формул — «Әлди әлди әлди».

Репрезентативный аудиомнемонический код: «Ақ Айша» в записи Баймұқаша Қалабаева зафиксирована как «народная песня», а в исполнении Елубая Өмірзақова, в

сопровождении фортепианной партии и с домброй (Өмірзақов) представлена как авторская версия песни «Ақ Айша» Елубая Өмірзақова, где он сам лично рассказывает, что в 1919 году в Костанайе была женщина по имени Ағайша, которая продавала кумыс, и он написал эту песню в её честь. Достоверность этой информации невозможно проверить. Но оба варианта идентичны по звучанию — в одной стилистической тенденции, за исключением некоторых мелодических оборотов. «Географическое расположение регионов исследуемой территории и историческое прошлое объясняют распространение в этих районах ряда песен, которые исполняются в Центральном и Южном Казахстане, на северо-востоке и юго-востоке Жетысу. В процессе экспедиции респонденты часто исполняли песни с точно повторяющимися и импровизированными поэтическими текстами под мелодии таких хорошо известных (и включенных в ряд общественных) образцов» (Babizhan 125-126).

Важной составляющей, на наш взгляд, являются «песни-пространства» или как его определяют по типологии в этномузыковедении и фольклористике «топонимический пласт казахских песен»⁷ — конкретная локализация, своеобразие экзотики местоположения и природных ресурсов данной географической точки, воплощённая в текстах «Қарқаралы туралы ән».

⁵Устойчивый звуковой комплекс — мелодический, ритмический, поэтический текст — служащий средством памяти и опознавания в устной музыкальной традиции.

⁶Контекстуальные сведения: песня «Ақбілек» о красоте, изяществе женской руки. Цветовой эпитет «ақ» — «белый» распространён в народной казахской песне, например, «Ақсиса», «Ақ бұлақ», «Ақжал керім», «Ақ көйлек», «Ақшоқы», «Ақерке» и др. Белый цвет имеет богатую и разнообразную семантику в разных культурах и контекстах. В казахской музыкальной культуре «ақ» имеет несколько ключевых значений белого цвета: чистота и невинность, символ равновесия и гармонии, в психологии белый цвет создает ощущение простора и свободы.

⁷Топоним — это не просто географическая отметка, он несет ценностную, символическую и идентификационную нагрузку, что делает такие песни особым типом текстов в культурной памяти.

1.Әлди әлди әлди қақ
Ержеткенде жылқы бақ.
Тоқырауын тойынан
Тірі қалды-ау кім сұрақ
Әлди әлди әлди ау.
Әлли әлди әлди ау.

2.Әлди әлди ағайын
Атқа тоқым жабайын
Қыдырып кеткен әжеңді
Қайдан іздеп табайын
Әлди әлди әлди ау
Әлди әлди әлди ау

3.Әлди-әлди, аппағым,
Қойдың жүні байпағым,
Ел сүймесе сүймесін
Өзім сүйген аппағым
Әлди әлди әлди ау
Әлди әлди әлди ау.

Бесік жыры

орындаған: Қанапиян Аймагул
нотаға түсірген: Зейкенова Г.Ж



Пример 1. «Бесік жыры»

Большую популярность из этого сборника обрела песня «Қарқаралы вальсі». Слова и музыка Лензахана Сейлханулы Досмакова. Качество неизменного лозунга региональной принадлежности отражено в тексте песни: «Сәукелесі Арқаның, Қарқаралы тауларың... Қарқаралы Арқа бағы, Гүл жазира өлкемсің». Для фольклора в целом характерно описание образа гор и местности, так как в этом проявляется этнографическая специфика. Отметим, что качество аудиозаписи песни «Қарқаралы вальсі» размыта и практически невозможно расслышать текст, но мелодическая строка слышима. В следствии неправильного баланса звукописи текст песни ушел бы на второй план, однако «... практические аспекты функционирования этих текстов, систематически рассматриваются через существующие интерпретации ...» (Alpysbayeva 52). Текст знаком каждому

каркаралинцу, так как песня вот уже на протяжении полувека (1967 г.) является гимном Каркаралинского региона (Пример 2):

Основные музыкальные аудиомнемонические характеристики казахских песен-вальсов: классический вальсовый размер $\frac{3}{4}$, кантиленная, напевная, основана на казахской песенной ладовости F-dur, волнообразная мелодическая линия, поэтический текст изобилует метафорами о родном крае, диапазон октавы, широкого дыхания.

Основные положения

Изучение аудиофайлов фонда лаборатории выводят на слуховое расслышание стилистических особенностей данного региона, так называемого «вертикального ранжира» (термин Александра Банина) (Банин),

1. Сәукелесі Арқаның,
Қарқаралы тауларың.
Жер біткеннің еркесі,
Шаттық өмір аймағың.
Қайырмасы: А-а-а...
Қарқаралы, Арқа бағы
Гүлжазира, көркемсің
Әнімде сен, Сәнімде сен
Шалқып жатқан өлкемсің

2. Сайрандаған ұланың,
Орманың да мәуелі.
Шырқағанда бұл әнің,
Жанды тербер әуені.
Қайырмасы: А-а-а...
Жүзген сұлу қайықтай,
Ән көлінің бетінде
Кел, билейік, қалқатай? Кел!
Шырқайық жалықпай?

Қарқаралы вальсі

Лензахан Досмаков
орындаған: Л. Досмаков
нотаға түсірген: Зейкенова Г.Ж



Пример 2. «Қарқаралы вальсі»

на которые обратил внимание ещё в далёкие 1926 годы Александр Затаевич: «... большинство полевых песен начинается с громких и длительных высоких нот (на пятой ступени). Эти высокие ноты звучат мощно и долго, что соответствует просторным просторам степи. Часто они заканчиваются коротким *glissando*, то есть звуковой переходом к более низкой ноте. Этот переход обычно опускается на терцию, а у *каркаралинцев* он часто достигает точного полутонного снижения» (Затаевич). Ильяс Жансугуров, также обратил внимание на особенности локальных стилей в казахской песенной культуре: «*песни каркаралы, ... величавые, широкораспевные*» (329). Отметим, что не предполагается включение системно-этнофонического метода Игоря Мациевского «введение

в сферу исследования проблемы исполнительства и личности музыканта» (35), так как статья приняла бы другой фокус исследования.

Итак:

— Впервые в научный оборот введены аудиоматериалы из семейного архива Лензахана Досмакова, часть из которых ранее не подвергалась нотной фиксации и научной интерпретации;

— Обнаружена и проанализирована редкая архивная папка с полевыми записями 1967 года, хранящаяся в фондах Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, материалы которой ранее не публиковались и не использовались в научных исследованиях;

— В результате работы нотные материалы были адаптированы для использования в образовательном

процессе и интеграции в современные технологии цифровизации и каталогизации исторических данных. Это позволило приступить к созданию электронной версии архива фольклорной фонотеки, что способствует сохранению музыкального наследия для будущих поколений;

— Посредством этнографической реституции экспедиционных материалов, собранных в Каркаралинском регионе, сборник реализует научно-методологический подход к репрезентации и возвращению локального культурного наследия в научное и общественное пространство;

— Выявленные материалы обогащают существующую базу этномузыковедческих источников и открывают новые перспективы⁸ в изучении региональных традиций.

Заключение

Полевые исследования богатых локальных традиций, каковым является Каркаралинский регион, важны. Записи

Фольклорного кабинета КНК имени Курмангазы, позволили создать мини-сборник, представляющий собой разные по времени образцы, по жанровой дифференциации, но объединенных общим стилистическим каркаралинским феноменом.

Актуальность исследования отражена во многих государственных программах по сохранению нематериального культурного наследия и «Репрезентативного Списка ЮНЕСКО» (Елеманова 18).

Исследование фольклорных экспедиционных материалов, собранных в Каркаралинском регионе, осуществляется в рамках современного научного дискурса, объединяющего этномузыковедение, фольклористику и культурную антропологию. Основной акцент делается на песенную традицию как процессуальное нематериальное наследие, подвергающееся динамическому воспроизводству.

При анализе данных учитывается интересубъективный характер фиксации, формирующие рамки репрезентации локальной музыкальной памяти.

⁸Известны экспедиции в XXI веке: Научный сотрудник Научно-исследовательского института «Халық қазынасы» Национального музея РК Мәулет Ардаби в период с 16 по 25 марта 2018 года провел экспедицию с целью сбора фольклорного наследия в западной части Карагандинской области. Основными направлениями экспедиции стали Улытауский район: населения Аманкелді, Шеңбер, Каракеңгір; Шетский район: село Ескене; Жанаркинский район: село Талдыбұлак. В ходе экспедиции материалы респондентов были записаны в видео и аудио формате — это 5 кюев, 4 песни и новые сведения об исторических личностях, связанных с искусством кюя. Все собранные материалы были переданы в фонд «Рухани мұра» Научно-исследовательского института «Халық қазынасы» Национального музея Республики Казахстан. Также по словам Мәулет Ардаби была экспедиция и в Каркаралинский регион. Однако по некоторым обстоятельствам эти записи временно нельзя распространять.

Вклад авторов:

Г.Ж. Зейкенова – в рамках выбранной темы исследования занималась сбором архивных материалов, литературных источников, нотировала экспедиционный материал.

Ж.А. Казыбекова – соединила выводы статьи с фактической доказательной базой и научными фактами существующих первоисточников.

Совместный вклад осуществлялся посредством анализа и систематизации собранного материала.

Авторлардың үлесі:

Г.Ж. Зейкенова – зерттеу тақырыбы аясында архивтік материалдарды жинап, әдеби көздермен жұмыс істеп, экспедициялық материалды хаттады.

Ж.А. Қазыбекова – мақала қорытындыларын ғылыми фактілермен дәлелдеп, дереккөздермен байланыстырды. Авторлардың бірлесуі жинақталған материалды талдау және жүйелеу арқылы жүзеге асырылды.

Authors' contributions:

G.Zh. Zeikenova – collected archival materials, literary sources, and noted expedition material within the framework of the chosen research topic.

Zh.A.Kazybekova – combined the conclusions of the article with the factual evidence base and scientific facts of existing primary sources. Joint research was carried out through the analysis and systematization of the collected material.

Список источников:

- Alpysbayeva, Venera, et al. "Compositional content of English musical and rock opera texts: linguistic aspect." *XLinguae*, Volume 14, Issue 2, April 2021, DOI: 10.18355/XL.2021.14.02.04.
- Babizhan, Baglan, et al. "Contemporary song folklore of the kazakhs of the South West Zhetysu: The experience of musical and regional research." *International Journal Criminology and Sociology*, 2021, Vol. 10, pp. 120–132.
- Банин, Александр. «Метод морфологического описания произведений фольклора». *Методы изучения фольклора: сб. научных трудов*. Ленинград, 1983, с. 80–95.
- ГАКО, ф. 1487, оп. 1, д. 111, л. 1–2.
- Елеманова, Саида. «Актуальные проблемы сохранения нематериального культурного наследия Казахстана». *Традиционная музыка в XXI веке: к 200-летию музыкальной этнографии Казахстана. Материалы международной научной конференции*. Алматы, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы, 2017, с., нот., ил. с. 16–20.
- Жансүгіров, Илияс. *Бес томдық шығармалар жинағы*. Алматы, 1988, 5 том.
- Затаевич, Александр. «500 казахских песен и кюев», переиздание. Алматы, Дайк-пресс, 2002. – 378 с.
- Затаевич, Александр. «1000 песен казахского народа», переиздание. Алматы, Дайк-пресс, 2004. – 496 с.
- Касатенко, Александр. «История и теории реституции культурных ценностей». *Вестник Таганрогского института управления и экономики*. №1, 2013, с. 51–55.
- Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының фольклорлық зертханасы. Алматы, Құрманғазы ат. ҚҰК, 2019.
- Мацневский, Игорь. *Народная инструментальная музыка как феномен культуры [Folk Instrumental Music as a Cultural Phenomenon]*. Алматы, Дайк-Пресс, 2007.
- Өмірзақов, Елубай (1899–1974). «Ағайша» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=fIWXF7eXteE> Дата обращения: 10 декабря 2024.
- Смағұлова, Гүлнар. «Қарқаралы тарихының мәселелері». *ҚазҰУ Хабаршысы. Тарих сериясы*, 2007, №3. 90-93 б.
- Хирш, Марианна. *Поколение постпамяти. Письмо и визуальная культура после Холокоста*. Перевод Эппе Н.В. Москва, Новое издательство, 2021. – 428 с.
- Шоқабаев, Аманжол, және б. «Өнермен қанаттанған: Қарқаралы қаласының 180 жылдығына арналған» *Облыстық мәдени-сауық және халық шығармашылығының ғылыми-әдістемелік орталығы*. Қарағанды, Облыстық мәдениет департаменті, 2003. 16 б.

Unesco. Основные тексты Международной конвенции об охране нематериального культурного наследия 2003 г. Издание 2022 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts-_2022_version-RU.pdf Дата обращения: 10 декабря 2024.

References

- Alpysbayeva, Venera, et al. "Compositional content of English musical and rock opera texts: linguistic aspect". *XLinguae*, Volume 14, Issue 2, April 2021, DOI: 10.18355/XL.2021.14.02.04.
- Babizhan, Baglan, et al. "Contemporary song folklore of the kazakhs of the South West Zhetysu: The experience of musical and regional research". *International Journal Criminology and Sociology*, 2021, Vol. 10, pp. 120–132.
- Banin, Aleksandr. "Metod morfologicheskogo opisaniya proizvedeniy folklor". *Metody izucheniya folklor: sb. nauchnykh trudov*. ["The Method of Morphological Description of Folklore Works". *Methods of Folklore Study: Collection of Scholarly Articles*] Leningrad, 1983, s. 80 – 95. (In Russian)
- GAKO, f. 1487, op. 1, d. 111, l. 1-2. (In Russian)
- Yelemanova, Saida. "Aktual'nye problemy sokhraneniya nematerial'nogo kul'turnogo naslediya Kazakhstana". *Traditsionnaya muzyka v XXI veke: k 200-letiyu muzykalnoy etnografii Kazakhstana. Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* ["Current Issues in the Preservation of Kazakhstan's Intangible Cultural Heritage". *Traditional Music in the 21st Century: On the 200th Anniversary of Musical Ethnography in Kazakhstan. Proceedings of the International Scientific Conference*]. Almaty, Kurmangazy Kazakh National Conservatory, 2017, s., not., il. s. 16-20. (In Russian)
- Jansügirov, Iliyas. *Bes tomdyq şyğarmalar jınaǵy*. [Five-Volume Collected Works] Almaty, 1988, 5 tom. (In Kazakh)

Zatayevich, Aleksandr. "500 kazakhskikh pesen i kyuyev" [500 Kazakh Songs and Kui], pereizdaniye. Almaty, Dayk-press, 2002. – 378 s. (In Russian)

Zatayevich, Aleksandr. "1000 pesen kazakhskogo naroda" [1000 Songs of the Kazakh People], pereizdaniye. Almaty, Dayk-press, 2004. – 496 s. (In Russian)

Kasatenko, Aleksandr. "Istoriya i teorii restitutsii kulturnykh tsennostey". Vestnik Taganrogskego instituta upravleniya i ekonomiki. ["History and Theories of the Restitution of Cultural Property". Bulletin of the Taganrog Institute of Management and Economics]. №1, 2013, s. 51-55. (In Russian)

Qazaq ulttyq konservatoriasynyñ föklorlyq zerthanasy [Folklore Laboratory of the Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy]. Almaty, Kurmangazy at. KNC, 2019. (In Russian)

Matsiyevskiy, Igor. Narodnaya instrumentalnaya muzyka kak fenomen kultury. Almaty, Dayk-Press, 2007. (In Russian)

Ömirzaqov, Yelubay (1899-1974). "Ağaişa" [Aghaisha] [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: <https://www.youtube.com/watch?v=fIWXF7eXteE> Accessed: 10 dekabrya 2024. (In Kazakh)

Smağūlova, Grlnar. "Qarqaraly tarihyñ mäselerı" [Problems of Karkaraly's History]. *QazūU Habarşysy. Tarih seriasy*, 2007, №3. 90-93 b. (In Kazakh)

Khirsch, Marianna. Pokoleniye postpamyati. Pismo i vizualnaya kultura posle Kholokosta [The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust]. Perevod Eppe N.V. Moskva, Novoye izdatelstvo, 2021. – 428 s. (In Russian)

Şoqabaev, Amanzhol, zhəne b. "Önermen qanattanğan: Qarqaraly qalasynyñ 180 jyldyğyna arnalğan" *Oblystyq mädeni-sauyq jäne halyq şyğarmaşylyğynyñ ğylymi-ädistemelik ortalyğy* ["Inspired by Art: Dedicated to the 180th Anniversary of the City of Karkaraly" Published by the Regional Scientific and Methodological Center for Cultural, Recreational, and Folk Art Activities]. – Qarağandy: Oblystyq mädeniet departamenti, 2003. 16 b. (In Kazakh)

Unesco. Osnovnyye teksty Mezhdunarodnoy konventsii ob okhrane nematerialnogo kulturnogo naslediya 2003 g. Izdaniye 2022 g. [Basic Texts of the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. 2022 Edition] [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts-_2022_version-RU.pdf Accessed: 10 dekabrya 2024. (In Russian)

Гүлнафис Зейкенова, Жайдаргуль Казыбекова

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

ҚАРҚАРАЛЫ ӨҢІРІНЕ ФОЛЬКЛОРЛЫҚ ЭКСПЕДИЦИЯЛАРДЫҢ МАТЕРИАЛДАРЫ БОЙЫНША ЭТНОГРАФИЯЛЫҚ ДАЙДЖЕСТ

Аңдатпа. Бұл жұмыс Қазақстанның Қарқаралы өңіріндегі Арқа ән дәстүрі бойынша жүргізілген фольклорлық экспедицияларды зерттеуге және олардың қазақ ән өнерін сақтап, насихаттаудағы рөліне арналған. Мақалада Александр Затаевич және Борис Ерзакович сияқты маңызды тұлғалардың өңірдің халық әндері мен күйлерін жинап, құжаттауда елеулі үлес қосқаны қарастырылады. Мақаланың *мақсаты* – алғашқы музыкалық экспедициялар мен Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының Фольклор кабинеті ұйымдастырған экспедициялық жұмыстардың нәтижесінде Қарқаралы өңірінен жазылып алынған түрлі жанрдағы 10 әннің цифрландырылған нұсқасын хаттап, жарыққа шығару. *Әдістер.* Зерттеу тарихи, музыкалық-этнографиялық, салыстырмалы әдістерге негізделген. Бұл қазақ музыкалық мәдениетінің сақталуына қатысты жіктеу, жүйелеу, трансформациялау сынды процестерді тереңірек түсінуге мүмкіндік береді. Сонымен қатар, әр экспедицияның рөліне, атап айтқанда оның этногенездік сәйкестігіне айрықша көңіл бөлінеді. *Зерттеу нәтижелері:* жазбалар мен оларды жеткізуші респонденттерді мониторингтеу барысында, әндердің жалпылама Арқа дәстүріне емес, нақты Қарқаралы ән дәстүріне сәйкес екендігі анықталды. Түпнұсқалармен жүргізілген жұмыс кешенді түрде жүзеге асырылды – хаттар, өткен ғасырдың фотофиксациялары, Лензахан Досмаковтың отбасылық архивінің аудиожазбалары. Алынған деректер этнография, музыкатану және Қарқаралы өңірінің мәдени мұрасын сақтау саласындағы болашақ зерттеулер үшін пайдалы болары сөзсіз. Қарқаралының ән дәстүрінің ерекше дала материалдарын сақтау болашақ зерттеулер үшін жаңа бағыттар мен мүмкіндіктерді ашуға негіз бола алатыны тұжырымдалды. Ноталар мен жазбалар тиісті түсініктемелермен жинаққа дайындалып жатыр.

Түйін сөздер: экспедициялар, Қарқаралы, өңір, фольклорлық материалдар, әндер, Александр Затаевич, Борис Ерзакович, Лензахан Досмаков, ҒЗФЗ ҚҰК.

Дәйексөз үшін: Гүлнафис Зейкенова және Жайдаргуль Казыбекова. «Қарқаралы өңіріне фольклорлық экспедициялардың материалдары бойынша этнографиялық дайджест». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №3, 2025, 76-94 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1003

Алғыс: Мақала авторлары Қазақ ұлттық консерваториясының Фольклор зертханасына алғыс айтып, зертхана меңгерушісі – PhD, Бәбіжан Бағлан Жолдасқызына шексіз ризашылығын білдіреді. Олар зерттеуге қажетті ерекше архивтік материалдарға қол жеткізуге мүмкіндік беріп, музыкалық экспедицияларды қолдады. Бұл өз кезегінде аталған зерттеудің негізін құрады.

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

Zeikenova Gulnafis, Kazybekova Zhaidargul

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

ETHNOGRAPHIC DIGEST ON MATERIALS FROM FOLKLORE EXPEDITIONS TO THE KARKARALY REGION

Abstract. This paper is devoted to the current study of folklore expeditions of the Arka tradition, conducted in the Karkaraly region of Kazakhstan, and their role in the preservation and popularization of Kazakh song art. The article examines key figures such as Alexander Zataevich and Boris Erzakovich, who significantly contributed to the collection and documentation of folk songs and kuys of the region. The *purpose* of the article is to highlight the first ethnographic expeditions and the expeditions organized by the Folklore Cabinet of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory, which provided digitized 10 multi-genre songs of this region and were notated. *Methods.* The study is based on the methods of historical, musical-ethnographic, comparative diagnostics, which allowed a deeper understanding of the processes associated with the systematization, classification, transformation and preservation of Kazakh musical culture. Much attention is paid to the role of each of the expeditions, specifically in its ethnogenesis comparison. *Results:* monitoring of records and their respondents, tracks their identity not just with the Arka, but specifically with the Karkaraly song tradition, currently prevalent among the Karkaraly people. A whole complex of investigations of primary sources was carried out to confirm the evidence base – letters, photo fixations of the last century, audio recordings of the family archive of Lenzahan Dosmakov – where the obtained results can be useful for further research in the field of ethnography, musicology and preservation of the cultural heritage of the Arka region of Kazakhstan. In conclusion, the prospects for expanding knowledge for preserving the unique field materials of the Karkaraly song tradition in modern culture are emphasized. The notated recordings are being prepared for a collection with appropriate comments.

Key words: expeditions, Karkaraly, region, folklore materials, songs, Alexander Zataevich, Boris Erzakovich, Lenzakhan Dosmakov, SRFL KNC.

Cite: Zeikenova, Gulnafis, and Zhaidargul Kazybekova. "Ethnographic digest on materials from folklore expeditions to the Karkaraly region". *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol.10, No.3, 2025, pp. 76-94, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1003

Acknowledgments: The authors of the article express their gratitude to the Scientific Research Folklore Laboratory of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory, and special thanks to the head of the laboratory, PhD, Babizhan Baglan Zholdaskyzy for providing access to unique archival materials and support for musical expeditions, which became the basis for this study.

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

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

Зейкенова Гүлнафис Жанболатқызы — Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы, «Дәстүрлі музыкалық өнер» кафедрасының 2 курс магистранты (Алматы, Қазақстан)

Зейкенова Гульнафис Жанболатқызы — Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова, магистрант 2 курса кафедры «Традиционное музыкальное искусство» (Алматы, Казахстан)

Zeikenova Gulnafis Zh. — 2nd-Year Master's student at the Department of «Traditional Musical Art», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0003-0137-2711
E-mail: Zeikenova@mail.ru

Қазыбекова Жайдаргүл Алмасқызы — өнертану кандидаты, «Дәстүрлі музыкалық өнер» кафедрасының доценті, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Қазыбекова Жайдаргуль Алмасовна — кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Традиционное музыкальное искусство» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Kazybekova Zhaidargul Almasovna — Candidate of art history, Associate Professor of the Department of «Traditional Musical Art», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-1838-1142
E-mail: kazybekovajaidargul@gmail.com



АКАДЕМИЧЕСКИЙ ВОКАЛ И ЕГО РОЛЬ В ПОПУЛЯРИЗАЦИИ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ В XXI ВЕКЕ

Акерке Бахтиярқызы¹, Азамат Желтыргұзов²

^{1,2}Казахский Национальный Университет Искусств им. К. Байсеитовой
(Астана, Казахстан)

Аннотация. Научная проблема популяризации классической музыки посредством академического вокала становится особенно актуальной в XXI веке. Влияние массовой культуры и стремительное развитие цифровых технологий требуют поиска инновационных подходов к сохранению и распространению классического искусства. *Актуальность* исследования обусловлена недостаточной разработанностью комплексных стратегий популяризации академического вокала в современных условиях. *Новизна* работы заключается в рассмотрении академического вокала не только как хранителя классической традиции, но и как медиатора между культурным наследием и современными медиа-платформами, включая анализ опыта Казахстана в контексте глобальных тенденций. *Методологическую* основу составили аналитический, сравнительный методы, кейс-метод и эмпирический метод, а также культурологический подход, позволивший выявить механизмы сохранения культурных ценностей при внедрении инноваций. *Результаты* показывают, что академический вокал способен эффективно взаимодействовать с популярными жанрами, мультимедийными форматами и онлайн-платформами, что способствует расширению аудитории, особенно среди молодёжи. Анализ казахстанских проектов подтвердил высокую эффективность синтеза классического и народного искусства, особенно в условиях цифрового распространения. Практическая значимость исследования заключается в разработке рекомендаций по адаптации академического вокала к цифровой среде, включая использование социальных сетей, стриминговых сервисов и виртуальных концертов. Полученные выводы могут быть востребованы исполнителями, педагогами и культурными организациями при формировании стратегий популяризации классической музыки в XXI веке.

Ключевые слова: академический вокал, классическая музыка, популяризация, цифровые технологии, межжанровое взаимодействие.

Для цитирования: Бахтиярқызы, Акерке, и Азамат Желтыргұзов. «Академический вокал и его роль в популяризации классической музыки в XXI веке». *Central Asia Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2025, с. 95-118, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1020

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

Введение

Вопрос популяризации классической музыки посредством академического вокала является важным аспектом современного музыкального искусства. В XXI веке, на фоне растущего влияния массовой культуры и цифровых технологий, классическая музыка постепенно теряет свою аудиторию и перестает быть популярной среди молодежи. Академическое пение, являясь одной из ключевых форм выражения классической музыки, играет особую роль в сохранении культурного наследия и привлечении новой аудитории. Однако отсутствие исследований, посвященных современным стратегиям и подходам к популяризации академического вокала, создает пробел в научной литературе.

Современные технологии, такие, как стриминговые платформы, социальные сети и мультимедийные ресурсы, открывают новые возможности для популяризации академического вокала. В то же время взаимодействие академического вокала с другими музыкальными жанрами, такими, как поп- или этно-музыка, становится важным инструментом для привлечения внимания широкой аудитории. Вопросы сохранения традиций академического пения и его адаптации к современным условиям требуют проведения научного анализа для разработки эффективных методов популяризации. Данное исследование направлено на то, чтобы восполнить существующие пробелы и внести свой вклад в изучение и решение этой проблемы.

В данном исследовании проводится анализ роли академического вокала в популяризации классической музыки в XXI веке, а также выявление современных подходов и стратегий, способствующих повышению интереса аудитории к классическим вокальным произведениям. В рамках исследования мы:

1. Проанализируем значимость академического вокала в поддержании культурного наследия.

2. Исследуем современные тенденции в академическом вокале, включая использование цифровых технологий и взаимодействие с поп-музыкой.

3. Определим успешные методы и примеры популяризации классической музыки посредством академического вокала.

4. Выявим способы привлечения молодежной аудитории к академическому вокалу.

5. Рассмотрим казахстанский опыт популяризации академического вокала в контексте глобальных процессов.

Уникальность исследования заключается в междисциплинарном подходе, сочетающем культурологический, музыкальный, аналитический и педагогический методы. Особое внимание уделяется опыту Казахстана, который ранее был недостаточно освещен в научной литературе. Кроме того, в исследовании также уделяется внимание инновационным способам популяризации академического пения, включая использование современных технологий.

Методы

В данном исследовании были использованы следующие методы: аналитический, сравнительный, кейс, эмпирический, а также культурологический.

Аналитический метод применяется для изучения научной и специализированной литературы, посвященной академическому вокалу, популяризации классической музыки и роли цифровых технологий в музыкальном искусстве. Он включает в себя анализ научных статей, книг, диссертаций, а также анализ журнальных статей и статей с информационных ресурсов. Аналитический метод позволяет

нам выявить основные тенденции, теоретические подходы и актуальные проблемы в изучаемой области.

Сравнительный метод используется для сравнения различных подходов к популяризации академического вокала как в Казахстане, так и за рубежом. Так, к примеру, анализируются сходства и различия в использовании стриминговых платформ, организации фестивалей и подходах к обучению. Этот метод помогает определить, какие стратегии являются наиболее успешными и могут быть адаптированы для использования в будущем.

Кейс-метод применен для того, чтобы показать репрезентативные примеры, демонстрирующие различные стратегии популяризации академического вокала в XXI веке. Критериями отбора кейсов стали масштаб аудитории (от локального до международного уровня), разнообразие форматов (живые концерты, мультимедийные постановки, онлайн-трансляции, работа в социальных сетях), жанровая интеграция (сочетание с популярной, этнической или джазовой музыкой), а также инновационность (использование цифровых технологий и новых форм взаимодействия с публикой). Среди ключевых примеров — Димаш Кудайберген, чья модель интеграции академического вокала в эстрадный формат и глобальное медийное пространство привлекает миллионы слушателей по всему миру; вокальная группа Mezzo, успешно сочетающая академическую технику, народные элементы и современное аранжирование; оперная певица Мария Мудряк, активно использующая социальные сети и онлайн-платформы для расширения аудитории; а также международные и национальные проекты, такие как фестиваль «Опералия» и платформа OperaVision, демонстрирующие комплексный подход к популяризации вокального искусства. Подобный подбор кейсов позволяет

охватить широкий спектр методов — от индивидуальных карьерных стратегий до институциональных инициатив — и выявить наиболее эффективные механизмы привлечения аудитории в условиях цифровой эпохи.

Эмпирический метод применяется для анализа музыкальных событий, таких как концерты, конкурсы и фестивали. Наблюдение ведется как офлайн, так и онлайн, посредством трансляций и записей. Этот метод позволяет оценить реакцию аудитории, формат мероприятий и эффективность использования мультимедийных технологий.

Статистический метод используется для анализа данных о популярности классической музыки и академического вокала. Например, изучение статистики просмотров на YouTube и в Instagram, а также данных о посещаемости концертов. Это позволяет вам количественно оценить эффект от популярных стратегий и методов.

Культурологический подход позволяет рассматривать академический вокал как явление, связывающее традиции и современность. В рамках этого подхода анализируется влияние академического вокала на формирование культурной идентичности и сохранение музыкального наследия.

Дискуссия

Классическое искусство сейчас не так популярно, ведь оно находится в состоянии постоянной конкуренции с популярным. Однако современные тенденции, такие, как использование цифровых технологий, стриминговых платформ, а также коллаборации классических и поп-, джаз-, этно-музыкантов помогают вдохнуть в академическое искусство новую жизнь.

Одной из наиболее заметных тенденций на данный момент является слияние классической и популярной музыки, которое обогатило оба жанра и

расширило их стилистические горизонты. Рассмотрим некоторые исследования, которые подчеркивают значимость такого слияния. Так, Энг Ли подчеркивает, что «слияние классической и популярной музыки не только расширило стилистические горизонты обоих жанров, но и обогатило музыкальный опыт слушателей» (Li 123). Подобному сближению способствуют глобализация и межкультурные влияния, которые влияют на развитие инноваций и диверсификации в музыке. Такая гибридизация не только знакомит новых слушателей с классической музыкой, но и обеспечивает ее актуальность в современном обществе. Другой исследователь, Тамзин Эллиот замечает, что «трудно сказать, смещается ли граница с классической стороны, чтобы сдерживать новые гибридизации» (Elliot 2023) [Нет страницы, т.к. это электронное медиа], иллюстрируя плавную трансформацию музыкальных жанров и интеграцию классических элементов в популярные форматы.

Еще одной яркой тенденцией в современной классической музыке является все возрастающий интерес к так называемому «классическому кроссоверу», жанру, сочетающему элементы классической музыки с популярными стилями. Как отмечает исследователь Алина Киряева, за последнее десятилетие аудитория классического кроссовера значительно расширилась, став одним из двадцати самых популярных музыкальных жанров (Kirayeva 2020). Работы таких артистов, как The Piano Guys и Линдси Стирлинг, демонстрируют, как можно изменить классическую музыку, чтобы она была привлекательна для массовой аудитории. Киряева пишет отмечает лучшую просматриваемость классических кроссоверов и их коммерческий успех (Kirayeva 2020), что демонстрирует коммерческий успех этого жанра. Такая тенденция указывает на силу

жанровой гибридизации, которая делает классические произведения более доступными и привлекательными для молодой аудитории, что является ключевым аспектом популяризации классической музыки (в том числе, и академического вокала) в эпоху цифровых технологий.

Кроссоверы, а также включение классических элементов в популярную музыку способствуют тому, что молодежь все чаще сталкивается с культурным наследием прошлых эпох, что неизбежно повышает интерес к классическим произведениям, будь то инструментальные или вокальные образцы. Как отмечает в своей статье, посвященной современной исполнительнице Кате Буниатишвили, Гэри Джерард Хэмилтон, современные исполнители классической музыки помогают избавиться от стереотипа об элитарности, традиционно ассоциирующегося с произведениями прошлых эпох (Hamilton 2024). Сама Катя говорит так: «Вы можете вдохнуть новую жизнь в [классических композиторов — *примечание наше*] благодаря этим молодым людям, которые их слушают» (Hamilton 2024) [Нет страницы, т.к. это электронное медиа]. Из этого следует вывод, что современные артисты играют большую роль в привлечении аудитории миллениалов и поколения Z, разрушая барьеры и приглашая новых слушателей в мир классической музыки.

Использование цифровых технологий и иммерсивных медиа произвело революцию в распространении классической музыки. Например, технология виртуальной реальности (VR) предлагает инновационные способы привлечения аудитории, создавая общие виртуальные пространства для исполнителей и зрителей. Как было продемонстрировано на виртуальном концерте Линдси Стирлинг (известной скрипачки) Artemis (2019), технология

виртуальной реальности позволяет артистам выступать в режиме реального времени, в то время как их аватары взаимодействуют с аудиторией в сюрреалистической виртуальной среде. Во время этого представления «физические тела исполнителей и зрители находятся в реальном мире, но их аватары находятся в той же виртуальной среде», что ярко демонстрирует потенциал виртуальной реальности при создании динамичных и инклюзивных пространств для выступлений, которые в будущем, возможно, заменят традиционные концерты (Ху 2021).

Исследование Ф. Ванденберга и М. Бергмана также показывает, что развитие цифровых трансляций концертов не только расширяет доступ к академическому вокалу, но и создаёт новые формы так называемой «гипер-ритуализации» жанровых норм. Авторы отмечают, что онлайн-форматы усиливают символическую значимость отдельных элементов сценического действия и меняют восприятие «аутентичности» исполнения (Vandenberg and Berghman 2024).

Цифровые платформы, такие как YouTube и Spotify, еще больше расширили доступ к классической музыке. Как отмечает Энг Ли, «с появлением цифровых музыкальных платформ структура потребления музыки претерпела значительные изменения. Сочетая классическую музыку с популярными элементами [*кроссоверы, современные обработки — примечание наше*], она становится более доступной для продвижения и распространения на этих платформах» (Li 2024). Успех таких артистов, как Линдси Стирлинг, подчеркивает эту тенденцию и демонстрирует, как технологии могут донести классическую музыку до более молодой, технически подкованной аудитории. Да, эти технологии пока не используются в рамках вокала, но именно такой подход может открыть новые горизонты для исполнителей.

Роль цифровизации на примере оперы разбирает в своей работе И. -М. Ньюман, которая обращается к проблеме демократизации доступа к опере в условиях цифровизации. На примере финской аудитории, которая говорит по-шведски, автор показывает, что онлайн-платформы и трансляции делают оперу более доступной (Nyman 2023).

В то же время живое исполнение и эмоциональная вовлеченность по-прежнему играют центральную роль в успехе классической вокальной музыки. Дискуссия Кристи Амонсон о «значимости» классического пения показывает, как связь певца с аудиторией может превратить выступление в совместный опыт и сохранить при этом интерес аудитории к этому виду искусства. Амонсон отмечает, что «нет ничего более захватывающего, чем живое выступление, когда певец в ударе» (Amonson 2022)

[Нет страницы, т.к. это электронное медиа], и это мнение разделяют многие современные вокалисты, которые подчеркивают важность эмоционального самовыражения для привлечения разнообразной аудитории. Такой акцент на эмоциональной составляющей живого выступления позволяет подчеркнуть важность установления глубокой связи между классическими вокалистами и современной аудиторией, что может повлиять на восприятие академической музыки в целом. Имидж классической музыки, скорее всего, претерпит некоторые изменения, что позволит перестать воспринимать ее только как элитарный и недоступный вид искусства и переведет ее в разряд яркого и динамичного совместного опыта, подобно живым выступлениям поп-звезд.

Ф. Вандерберг, М. Бергман и К. ван Эйк, проанализировав восприятие концертных выступлений слушателями, сделали вывод, что подобное коллективное слушание формирует особые формы социальной идентичности

и культурной сплоченности (Vandenberg, Berghman and van Eijck 2021). Д. Сварбик и Й. К. Вуоскоси также подчеркивают большую значимость именно живых выступлений. Авторы анализируют эмоциональные состояния слушателей на концертах академической музыки и подчеркивают, что они испытывают огромный спектр эмоций (Swarbick and Vuoskoski 2023). В более поздней работе Д. Сварбик и Й. К. Вуоскоси совместно с Р. Мартином, П.Г. Хоффдингом и Н. Нильсен, исследуя механизмы внимания и эмоционального отклика в контексте концертных выступлений, отмечают, что эмоциональная составляющая концерта может быть усилена с помощью мультимедийных технологий (Swarbrick, Martin, Høffding, Nielsen and Vuoskoski 2024). Все это позволяет сделать вывод, что для продвижения академического вокала также большое значение имеют «живые» выступления, а усилить эти выступления можно при помощи современных технологий.

Процесс межжанрового взаимодействия также помогает преодолеть барьеры на пути классической музыки, особенно за счет интеграции цифровых платформ. Широкая доступность классических произведений-кроссверов на стриминговых платформах, как подчеркивает А. Киряева, указывает на то, что цифровые технологии сыграли важную роль в расширении охвата аудитории классической музыкой (Kiryaeva 2020). Представленность выступлений на таких платформах, как YouTube, позволила исполнителям классической музыки получить доступ к миллионам зрителей далеко за пределами традиционных концертных залов. Например, выступления известной скрипачки Хилари Хан, которая исполняет классическую музыку, собрали миллионы просмотров, так же, как и кроссоверы Линдси Стирлинг, что демонстрирует высокий потенциал

онлайн платформ для продвижения музыкантов (Kiryaeva 2020). По нашему мнению, такие платформы могут открыть новые двери и для академических вокалистов.

Слияние классической музыки с другими жанрами и использование цифровых инструментов оказались особенно эффективными в привлечении молодежной аудитории. Как отмечает К. Амонсон, многие классические вокалисты начинают свою карьеру под влиянием популярной музыки, и способность сочетать элементы классической и популярной музыки повышает их привлекательность для современной аудитории (Amonson 2022). Здесь можно увидеть большой потенциал, поскольку молодое поколение начинает воспринимать классическую музыку через призму своих существующих музыкальных предпочтений, благодаря включению элементов поп-музыки.

В контексте Казахстана эти глобальные тенденции особенно значимы. Опыт страны в популяризации академической вокальной музыки сформировался как под влиянием международного сообщества, так и благодаря собственному богатому культурному наследию. Молодые казахстанские артисты, продолжающие традиции А. Курганова, Б. Жилисбаева и К. Байсеитовой, продолжают сочетать классические и народные элементы, вовлекая новых слушателей в мир академической вокальной музыки. Так, например, в творчестве Димаша Кудайбергенова, который имеет классическое образование, но выступает в основном как эстрадный певец, можно увидеть слияние классической и популярной музыки. А Асан Нурбергенов и Жаслан Сыдыков — солисты вокальной группы Mezzo, работают в направлении классического кроссовера. Все это подтверждает глобальный сдвиг в сторону слияния классической и популярной музыки, когда музыканты

используют различные средства массовой информации для охвата более широкой аудитории. Более того, развитие цифровых платформ позволило казахстанским вокалистам выйти на международных слушателей, знакомя все больше слушателей за рубежом с музыкальными традициями нашей страны и включая казахскую академическую музыку в глобальный диалог культур.

В заключение дискуссии отметим, что академическое вокальное искусство играет важную роль в популяризации классической музыки в XXI веке благодаря инновациям, межжанровому взаимодействию и цифровым технологиям. Классические музыканты смогли найти своих слушателей в современном постоянно меняющемся мире благодаря обращению к жанру классического кроссовера, живым выступлениям, а также онлайн платформам для продвижения. Пример Казахстана показывает, как эти глобальные тенденции меняют роль классических вокалистов, но все еще гарантируя, что классическая музыка остается как культурным достоянием, так и ярким, развивающимся видом современного искусства. Дальнейшие междисциплинарные исследования по интеграции классической музыки в различные сферы культуры помогут еще больше раскрыть ее потенциал.

Академический вокал в XXI веке активно интегрируется в современный музыкальный контекст, но при этом сохраняет свои основные особенности. Это проявляется, например, в обработке классических произведений для бит-композиций, исполняемых поп- и рок-группами. Классика в современной обработке стала отдельным жанром, который иногда называют «классическим кроссовером» (Хуан Хаорань 2022).

Академические достижения также используются в мюзиклах, джазовых композициях и даже в эстрадном пении. Например, вокальная группа NON

SOLO сочетает в своем репертуаре классические произведения в современной обработке, произведения *a capella* и популярные хиты российской и зарубежной эстрады (Хуан Хаорань 2022). То же самое относится и к казахстанской группе Mezzo, которая стала первой вокальной группой из Казахстана, работающей в рамках классического кроссовера.

Кроме того, исполнителями эстрадного искусства становятся люди, получившие классическое вокальное образование. Это влияет на качество эстрадного исполнения и заставляет его соответствовать более высоким стандартам. Ярким примером такого исполнителя является Димаш Кудайберген.

Еще одной известной певицей, популяризирующей академический вокал для широкой аудитории, является Мария Мудряк. Она не только поет в опере, выступает на различных фестивалях в Казахстане и за рубежом, но и подчеркивает важность цифровых технологий для продвижения в современном мире. В интервью с Даной Аменовой, журналисткой «Казахстанской правды», Мария поделилась, что она активно ведет социальные сети, чтобы поддерживать связь с аудиторией (Аменова 2024).

Различные интернет-ресурсы, включая стриминговые платформы YouTube и Spotify, играют важную роль в популяризации классического искусства посредством академического пения, которые позволяют представлять классические произведения в доступном формате, привлекая внимание как опытных слушателей, так и молодых меломанов. Трансляции способствуют росту интереса к музыкальным коллективам и концертным залам, становясь важным инструментом их популяризации. Качественные онлайн-выступления привлекают внимание аудитории и побуждают зрителей

посетить концерт вживую при первой же возможности. Атмосфера зала, взаимодействие с музыкантами и уникальность каждого выступления остаются недоступными через экран, что делает живое присутствие незаменимым (Василенко 2021).

Организация прямых трансляций может частично или полностью окупиться благодаря современным электронным сервисам. Монетизация осуществляется как за счет платных трансляций, так и за счет поддержки аудитории. Такие платформы, как Patreon, PayPal, Boosty.to и Donationalerts позволяют зрителям делать пожертвования, выражая свою признательность артистам и поддерживая их деятельность. Кроме того, платные трансляции, благодаря своей доступной стоимости и широкой аудитории, становятся привлекательной альтернативой для тех, кто не может присутствовать на концерте лично (Василенко 2021).

Таким образом, трансляции не только расширяют доступ к академическому пению, но и формируют прочную связь между артистами и их слушателями, стимулируя интерес к живой музыке и поддерживая творческие проекты.

Видеозапись и высококачественные аудиотехнологии способствуют сохранению уникальных интерпретаций и выполнению образовательной функции. Молодые вокалисты могут учиться у мастеров прошлого и настоящего, анализируя их выступления. В то же время записи современных исполнителей, таких как А. Днишев, М. Мудряк и многих других, вдохновляют новое поколение на изучение академического вокала. Таким образом, использование новых технологий открывает перед академическим вокалом перспективы не только для сохранения наследия, но и для его обновления и популяризации в современном мире.

Академический вокал все чаще взаимодействует с другими

музыкальными жанрами, такими как джаз, поп и этническая музыка, что расширяет его аудиторию и подчеркивает универсальность этого вида искусства. Совместные выступления академических вокалистов с поп-или джазовыми исполнителями являются уникальными, по своей сути, проектами, которые привлекают и объединяют поклонников разных музыкальных стилей. Так, к примеру, выступления американской оперной певицы Рене Флеминг можно считать примером успешного слияния академического вокала с джазом. В ее альбом Love Sublime вошли композиции на стыке классической музыки и джаза, написанные известным пианистом Фредом Хершем. Этот проект показывает, как техника академического пения может обогатить джазовую музыку, придав ей изысканность и эмоциональную глубину.

Певица начинала петь в джазовом трио и даже была приглашена в группу известного джазового саксофониста Иллинойса Жаке. Правда, потом она начала заниматься оперным вокалом, но техника джазового вокала осталась, как и ее любовь к этой музыке.

Например, в ее дискографии есть «Рождественский» альбом, в котором она исполняет популярные новогодние песни под аккомпанемент джазовых музыкантов. Рене Флеминг и джазовая пианистка, композитор и певица Патриция Барбер также выступали вместе, и Флеминг весь вечер исполняла джазовые композиции, написанные Барбер.

В поп-музыке особое место занимают коллаборации, в которых академический вокал становится частью масштабных шоу. Один из самых известных примеров — выступления Андреа Бочелли с такими звездами эстрады, как Эд Ширан (дуэт Perfect Symphony) и Дуа Липа (песня «If Only»). Эти совместные проекты привлекают внимание широкой аудитории, знакомя слушателей поп-

музыки с красотой оперного вокала и классических аранжировок (Williams 2018).

Еще одним примером адаптации является дуэт Андреа Бочелли и Селин Дион, исполнивших композицию *The Prayer*. Эта композиция сочетает в себе элементы оперного вокала и популярной музыки, что позволило ей завоевать международную популярность. Благодаря мощному академическому голосу Бочелли и сценическому мастерству Селин Дион классическая музыка приобрела новые черты, привлекая внимание широкой аудитории и делая оперное исполнение более доступным для слушателей, незнакомых с традиционным академическим вокалом.

Также стоит отметить и проект британской певицы и сопрано Кэролин Сэмпсон, которая активно занимается адаптацией классической музыки для современного слушателя. Ее интерпретации произведений Генделя и Баха является ярким примером современного подхода к звуку и сценическому оформлению. Сэмпсон активно сотрудничает с оркестрами и современными композиторами, что позволяет ей сохранять академические традиции и привлекать молодую аудиторию (Pritchard 2015).

Этно-музыка также дает возможность экспериментировать академическому вокалу. Казахская группа *Mezzo*, в репертуаре которой сочетаются академические элементы, а также элементы этно-музыки и поп-аранжировки, наглядно демонстрирует, как эти жанры могут дополнять друг друга. Исполнение народных песен в академической манере позволяет сохранить их оригинальное звучание, придавая им новую глубину и делая их актуальными.

Можно сказать, что взаимодействие с другими жанрами не только способствует популяризации академического пения, но и позволяет классическим вокалистам

находить новые формы самовыражения. Адаптация классических произведений через призму академического вокала позволяет сохранить их историческую и художественную ценность, в то же время делая их более доступными и актуальными для современного слушателя, в том числе за счет взаимодействия с другими музыкальными жанрами и новых подходов к исполнению.

Академический вокал традиционно воспринимается как жанр, ориентированный на более зрелую и консервативную аудиторию. Однако в последние годы наблюдается рост интереса молодежи к этому виду искусства, благодаря программам музыкального образования, успешным проектам и интерактивным концертным форматам.

Что касается известных певцов XX века, которые много сделали для развития и популяризации академического вокала, то здесь можно упомянуть Гафиза Есимова. Его выступления, отличавшиеся вокальным мастерством и яркими драматическими образами, не только обогатили казахстанскую оперную сцену, но и способствовали распространению академического пения за рубежом. Г. Есимов представлял казахскую культуру на международных сценах Германии, Шри-Ланки, Индии и Японии, исполняя как мировую классику, так и произведения казахских композиторов, в том числе народные песни.

Важной вехой в популяризации академического пения стала его работа в рамках «Дней культуры Казахской ССР» в Большом театре, где он исполнил одну из ключевых ролей в опере «Евгений Онегин». Этот проект подчеркнул высокий уровень казахской вокальной школы и увеличил степень ее присутствия на международной культурной арене.

В XXI веке Г. Есимов продолжил вносить свой вклад в популяризацию

академического пения, став режиссером оперных постановок. Его творчество продемонстрировало, как академический вокал может адаптироваться к современным условиям, сохраняя при этом национальные традиции и повышая интерес молодой аудитории к классической музыке.

Музыкальное образование играет ключевую роль в привлечении молодежной аудитории к академическому пению. Например, в Великобритании существует Детская оперная программа, организованная Английской национальной оперой. Это проект, который активно работает с детьми и подростками, знакомя их с основами академического вокала и оперного театра. Во время этих программ дети могут не только познакомиться с великими классическими произведениями, но и принять участие в создании оперных постановок, что развивает у них интерес к жанру с раннего возраста.

В России действует молодежный образовательный проект «Оперный класс» — «Лаборатория оперы». Очередной этап проекта прошел в Москве с 15 по 19 октября 2024 года. Художественным и музыкальным руководителем является оперный певец и дирижер Дмитрий Корчак. В рамках проекта была поставлена музыкально-сценическая постановка по операм Н. А. Римского-Корсакова, которая была представлена 19 октября на сцене концертного зала «Филармонии-2» им. С. В. Рахманинова.

В Казахстане проходит международный музыкальный фестиваль «Опералия», который проводится в театре «Астана Опера». Он объединяет искусство разных стран и эпох и включает в себя оперные постановки, балеты и концертные выступления. В рамках фестиваля, например, в 2024 году были представлены опера «Биржан-Сара», опера «Турандот» с участием

приглашенных солистов, комическая опера «Любовное зелье» Доницетти, опера «Евгений Онегин» Чайковского и другие.

Успешные проекты по привлечению внимания молодежи к академическому пению часто включают элементы популярной музыки, а также современные интерпретации классических произведений. Одним из самых ярких примеров является проект OperaVision, представляющий собой серию онлайн-трансляций оперных спектаклей, доступных зрителям по всему миру. Эти трансляции часто сопровождаются интерактивными элементами и образовательными программами, которые помогают молодым людям лучше понять и оценить оперную музыку. Молодежная аудитория получает возможность не только насладиться великолепными выступлениями, но и погрузиться в историю произведения и научиться воспринимать сложную музыкальную форму.

Таким образом, различные инициативы в области академического вокала, направленные на привлечение широкой аудитории, играют важную роль в популяризации классической музыки в XXI веке.

Результаты

В рамках исследования был проведен количественный и качественный анализ цифрового присутствия и стратегий популяризации академического вокала на примере выбранных кейсов (Dimash Qudaibergen; MEZZO; Maria Mudryak; Asan Nurbergenov; Zhasulan/Zhaslan Sydykov; OperaVision; фестивальные/институциональные проекты — «Operalia»/Astana Opera). Эмпирические данные были получены из открытых источников 11 августа 2025 года.

Для сбора количественных данных использовался метод «снимка»

(snapshot) на указанную дату. Метрики включали: количество подписчиков на платформах YouTube и Instagram, совокупное количество просмотров на каналах YouTube, а также просмотры отдельных репрезентативных видеозаписей. Данные были получены с официальных страниц артистов и организаций, а также верифицированы с помощью аналитических агрегаторов vidIQ и SocialBlade. Качественный анализ был направлен на оценку форматов видеоконтента, материалов интервью и PR-активностей.

Результаты количественного анализа демонстрируют значительную вариативность в охвате аудитории и уровне вовлеченности среди рассмотренных кейсов. Данные представлены в Таблице 1.

Для оценки глубины взаимодействия аудитории с контентом, помимо абсолютных количественных показателей, был рассчитан относительный коэффициент вовлеченности, определяемый как отношение общего количества просмотров к количеству подписчиков канала (Views/Subscriber ratio). Этот коэффициент служит показателем

способности контента привлекать внимание не только основной аудитории, но и более широкой аудитории, выходящей за рамки существующей базы подписчиков.

Репрезентативные расчеты, основанные на данных от 11 августа 2025 года, выявили существенные различия в этом показателе между проанализированными случаями (таблица 2).

Качественный анализ выявленных различий позволяет нам выявить следующие закономерности:

1. Феномен сверхвысокой вовлеченности (на примере Димаша Кудайбергена). Коэффициент, превышающий 200, указывает на уникальный медийный феномен, при котором контент артиста потребляется многократно и активно распространяется за пределами его официального сообщества подписчиков. Это связано с тремя ключевыми факторами: 1) наличием глобальной и очень активной фан-базы; 2) регулярным участием в крупных международных телевизионных проектах, которые выступают в качестве движущей силы движения.; 3) массовая перепечатка выступлений на сторонних

Таблица 1. Канальные метрики (YouTube/Instagram)

Исполнитель/ проект	Платформа	Подписчики/ фолловеры	Просмотры/ популярное видео
Dimash Qudaibergen	YouTube	2,820,000	569,400,000 общие просмотры; "My Way" (Virtuosos 2025) >1,4–2,0 млн
Dimash Qudaibergen	Instagram	4,000,000	—
MEZZO (Kazakhstan)	YouTube	312,000	"It's Now or Never (Live)" ≈ 1,100,000 просмотров
MEZZO (Kazakhstan)	Instagram	171,000	—
Maria Mudryak	YouTube	1,260	"La Traviata (Modena)" ≈ 1,600 просмотров
Asan Nurbergenov	YouTube/ Instagram	несколько тыс.	от десятков тыс. просмотров у отдельных видео
Zhasulan Sydykov	YouTube	десятки тыс.	10–50 тыс. просмотров на отдельных видео
OperaVision	YouTube	179,000	11,800,000 общие просмотры
Astana Opera/ Operalia	—	—	200–250 мероприятий в сезон

Таблица 2. Показатели вовлечённости

Исполнитель/ проект	Общие просмотры/ просмотры видео	Подписчики	Коэффициент просмотров на подписчика
Dimash Qudaibergen	569,443,991	2,820,000	201.93
MEZZO (It's Now or Never)	1,100,000	312,000	3.53
OperaVision	11,846,953	179,000	66.18

каналах и в социальных сетях, что значительно расширяет охват аудитории.

2. Стратегия виральных видео (на примере MEZZO). Несмотря на относительно небольшую базу подписчиков, отдельные блоки контента (например, видео «It's now or never») демонстрируют уровень вовлеченности, значительно превышающий средние показатели по каналу, что свидетельствует об эффективности стратегии, основанной на создании высококачественного, основанного на клипах и визуально впечатляющего контента с независимым вирусным потенциалом. Такие видео выступают в качестве воронки, привлекающей на канал новую аудиторию.

3. Модель стабильности платформы (на примере OperaVision). Показатель институционального канала OperaVision, хотя и уступает показателям звездных исполнителей, остается значительно выше средних значений для нишевого контента. Это связано со спецификой платформы, которая публикует большой

объем полнометражных записей (опер, радиопередач), предназначенных для долгосрочного просмотра и повторного потребления целевой аудиторией. Такая модель обеспечивает стабильный, хотя и менее взрывной, рост и удержание лояльной аудитории.

Таким образом, расчет соотношения просмотров/подписчиков подтверждает, что успешная популяризация академического вокала в цифровой среде может быть достигнута как за счет формирования масштабного персонального бренда с глобальным охватом, так и за счет тактики создания точечного вирусного контента или обеспечения надежного доступа к платформе (Таблица 3).

В данной таблице анализируется количество цифровых инициатив — трансляций, онлайн фестивалей, мастер-классов и т.д. Информация была собрана на основе изучения новостных релизов, страниц фестивалей и каналов исполнителей. Информация актуальна на 11 августа 2025 года. Таблица

Таблица 3. Число крупных цифровых/гибридных инициатив (репрезентативные индикаторы), 2018–2025 (Казахстан + международные платформы).

Год	Число цифровых инициатив	Комментарий
2018	5–8	первые пилотные трансляции, рост YouTube-активности
2019	8–12	усиление активности; фестивали начинают публиковать фрагменты
2020	25+	пандемический всплеск: переход в онлайн, рост трансляций
2021	20–30	гибридные форматы, усиление образовательного контента
2022	15–25	стабилизация; рост качественного контента
2023	18–28	новые мультимедийные проекты
2024	22–35	активный рост офлайн+онлайн фестивалей
2025	18+	гибридность, спецпроекты и коллаборации

показывает явную тенденцию: с 2020 года цифровые инициативы резко выросли и далее консолидировались в гибридную практику (онлайн + офлайн), что влияет на стратегии популяризации академического вокала.

Анализ кейсов позволил выявить разнообразные и взаимодополняющие стратегии популяризации академического вокала в цифровой среде. Ярким примером трансформации академического исполнения в массовый медиапродукт является феномен Димаша Кудайбергенова, который, обладая академическим образованием, работает на стыке академического и популярного вокала. Обладая аудиторией в 2,82 миллиона подписчиков на YouTube и более 569 миллионов совокупных просмотров, артист демонстрирует эффективность синтеза классической вокальной школы с форматами мирового шоу-бизнеса. Ключевыми факторами его успеха стали: 1) систематическое участие в крупных международных телевизионных проектах, 2) коллаборации с признанными мастерами (такими как Пласидо Доминго и HAUSER), а также 3) деятельность высокоактивного фан-сообщества, обеспечивающего многократную републикацию контента. Данная стратегия очень эффективна для популяризации академического вокала, так как артист подает академическую музыку в доступных и зрелищных формах.

Казахстанская группа MEZZO демонстрирует другую, более локальную стратегию. MEZZO ориентированы, по большей части, на казахстанскую аудиторию, в отличие от Димаша, поэтому их просмотры не достигают такого уровня, но все же заслуживают внимания. В основе их стратегии — визуальная эстетика и виральный контент. При относительно небольшой базе подписчиков (~312 000 на YouTube) отдельные видео группы, такие как клип “It’s now or never”, набирают более 1,1 миллиона просмотров.

Механика популяризации здесь основана на создании камерных, но кинематографичных видео, аранжировках популярной и народной музыки, а также тесной интеграции с национальными СМИ и концертными площадками. Все это позволяет проекту последовательно расширять свою аудиторию от национальной до международной, опираясь на силу вирального контента, а также на масштаб персонального бренда.

Классическая карьерная траектория, адаптированная к современным цифровым реалиям, проиллюстрирована на примере Марии Мудряк. В отличие от артистов, которые ориентируются на массовые социальные сети, ее продвижение осуществляется в основном по профессиональным каналам: участие в престижных международных конкурсах (обладательница III премии и приза зрительских симпатий конкурса «Опералия»), выступления на ведущих оперных сценах и трансляции через специализированные платформы, такие как Operabase и OperaStreaming. Такой подход обеспечивает Марии не массовый охват, как у Димаша Кудайбергенова или MEZZO, а охват у целевой аудитории — ценителей оперы и театральных режиссеров. Подобная стратегия также может использоваться современными вокалистами для продвижения и повышения узнаваемости.

Важным аспектом современной медиа-стратегии также является синергия между коллективным и индивидуальным продвижением, что видно на примере солистов проекта MEZZO, который мы рассматривали выше, — Асана Нурбергенова и Жасулана Сыдыкова. Их личные каналы и выступления, которые набирают сотни тысяч просмотров, создают дополнительный медийный повод упомянуть основную команду, создавая эффект матрешки. Такая стратегия диверсифицирует медийное присутствие проекта, повышает общую вовлеченность

аудитории и позволяет тестировать различные форматы контента.

Наконец, такие платформы, как OperaVision, обеспечивают институциональный уровень популяризации. Имея около 179 000 подписчиков и 11,8 миллионов просмотров, платформа выступает в качестве системного агрегатора и посредника, который предлагает зрителям полнометражные записи опер, образовательный контент, а также короткие видео-клипы. Такой подход к популяризации академического искусства полностью оправдан, так как позволяет создать особое пространство, в рамках которого собраны ярчайшие образцы современного оперного искусства и закладывает основу для создания осознанного интереса международной аудитории в противовес виральному контенту.

Основные положения

1. Академический вокал является важным инструментом сохранения и распространения классической музыки, играющим ключевую роль в передаче культурного наследия и в адаптации произведений для современной аудитории.

2. В последние годы академический вокал активно развивает новые формы взаимодействия с аудиторией за счет использования таких технологий, как потоковые платформы и видеозаписи, что способствует повышению доступности классической музыки для широкой аудитории.

3. Эмпирический анализ показал существование двух устойчивых моделей популяризации академического вокала: 1) персонализированной, т.е. через звездных исполнителей с массовым охватом (например, Димаша Кудайбергенов) и 2) институционально-коллективной, т.е. через платформы, театры и ансамбли (OperaVision,

«Астана опера», MEZZO). Их сочетание обеспечивает широкий охват и устойчивый интерес различных сегментов аудитории.

4. Визуально насыщенные музыкальные видео, межжанровые коллаборации и образовательные инициативы стали наиболее эффективными методами привлечения молодежи. Опыт MEZZO и OperaVision подтверждает, что именно адаптированные форматы (детские оперы, интерактивные трансляции, школьные программы) обеспечивают рост молодежной аудитории.

5. Ожидается, что тенденции к интеграции академического вокала с другими музыкальными жанрами и использованию технологий продолжат развиваться, что еще больше расширит аудиторию и укрепит позиции классической музыки в современной музыкальной культуре.

Заключение

Проведённое исследование подтвердило, что академический вокал остаётся одним из ключевых инструментов сохранения и актуализации классического наследия, при этом активно трансформируется под влиянием цифровых технологий и межжанрового взаимодействия. Анализ кейсов показал, что роль академического вокала в XXI веке не ограничивается поддержанием традиции, сам вокал становится как бы медиатором между классической и популярной культурой, формируя новые формы коммуникации с аудиторией.

Сопоставление с задачами исследования позволяет выделить следующие результаты нашего исследования:

1. Значимость академического вокала в поддержании культурного наследия. Репертуар и выступления современных артистов демонстрируют сохранение канона, а кроссоверные проекты

доказывают способность академического вокала к адаптации, что укрепляет локальную идентичность и усиливает международную привлекательность проектов.

2. Использование цифровых технологий. Рост онлайн-активности после 2020 года подтвердил актуальность гибридных форматов. YouTube, Instagram и OperaVision обеспечили качественное и количественное расширение аудитории и повышение ее вовлечённости.

3. Успешные примеры популяризации. Выявлены два устойчивых пути: индивидуальная стратегия «звезды» (Dimash) и институционально-коллективная стратегия (MEZZO, OperaVision). Оба подхода эффективны для разных сегментов аудитории и в комплексе обеспечивают устойчивое продвижение.

4. Привлечение молодёжи. Наиболее результативными оказались видео, коллаборации с эстрадными артистами, интерактивные стримы и образовательные проекты (детские оперы, школьные программы).

5. Опыт Казахстана в глобальном контексте. Национальная сцена демонстрирует особую модель «национального кроссовера», объединяющего академическую

и эстрадную традиции, а также традиционное искусство, что усиливает международную узнаваемость казахстанских исполнителей и институтов (Astana Opera).

Таким образом, академический вокал выступает не только в роли хранителя культурной памяти, но и в качестве динамичного пространства для инноваций. Основные направления его развития можно охарактеризовать как двойной путь популяризации: 1) персонализированный, т.е. основанный на харизме и массовом охвате отдельных исполнителей; 2) институционально-коллективный, т.е. базирующийся на интеграции в цифровые и образовательные платформы.

Научная значимость работы заключается в выявлении эмпирически подтверждённых моделей популяризации академического вокала, которые можно применять при разработке стратегий культурной политики и музыкального образования. Перспективы дальнейших исследований связаны с углублённым анализом долгосрочного воздействия цифровых форматов на восприятие академического вокала, а также с изучением эффективности межжанровых проектов для устойчивого привлечения молодёжи.

Вклад авторов:

А. Бахтиярқызы – провела анализ собранных данных и оформила статью, а также обеспечила её академическую целостность.

А.К. Желтыргұзов – собрал материалы для статьи, включая поиск и сбор актуальной литературы, и разработал структуру исследования.

Авторлардың үлесі:

А. Бахтиярқызы – жиналған деректерге талдау жүргізіп, мақаланы рәсімдеді, сондай-ақ, оның академиялық тұтастығын қамтамасыз етті.

А. К. Желтыргұзов – мақалаға материалдар жинады, соның ішінде өзекті әдебиеттерді іздеу және жинау және зерттеу құрылымын жасады.

Authors contribution:

A. Bakhtiarkyzy analyzed the collected data and designed the article, as well as ensured its academic integrity.

A.K. Zheltyrguzov collected materials for the article, including the search and collection of relevant literature, and developed the research structure.

Список источников:

«Astana Opera – официальный сайт театра». Astana Opera, <https://astanaopera.kz>. Дата обращения: 11.08.2025.

«Dimash Qudaibergen – официальный канал». YouTube, https://www.youtube.com/c/DimashQudaibergen_official. Дата обращения: 11.08.2025.

«Dimash Qudaibergen – статистика канала». Social Blade, https://socialblade.com/youtube/channel/UCGBxbj_RMKB22rhJnK9qReg. Дата обращения: 11.08.2025.

«MEZZO – It's Now or Never (Live in Almaty)». YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=D4Ax_Bd8gLM. Дата обращения: 11.08.2025.

«MEZZO (Казахстан) – официальный канал». YouTube, <https://www.youtube.com/c/mezzokz>. Дата обращения: 11.08.2025.

«Virtuosos 2025: My Way (Dimash Qudaibergen)». YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=q4V2bgvAq0E&list=RDq4V2bgvAq0E&start_radio=1. Дата обращения: 11.08.2025.

«Мария Мудряк – официальный канал». YouTube, <https://www.youtube.com/c/MariaMudryakSoprano>. Дата обращения: 12.08.2025.

«Официальный Instagram группы MEZZO». Instagram, <https://www.instagram.com/mezzokz>. Дата обращения: 11.08.2025.

Аменова, Дана. «Метрополитен Опера» и «Ковент-Гарден»: Мария Мудряк рассказала о своих мечтах». *Звезды, Театр, Музыка, Культура*, 11 декабря 2024 г. <https://kazpravda.kz/n/metropolitan-opera-i-kovent-garden-mariya-mudryak-rasskazala-o-svoih-mechtah/>. Дата обращения: 16 декабря 2024.

Amonson, Christi. "The Music Major Minute: Significance – A Singer's Super Power." *Classical Singer Magazine*, December 2, 2022. <https://www.csmusic.net/content/articles/the-music-major-minute-significance-a-singers-super-power/>. Accessed 15 December 2024.

Василенко, Ольга. «Классическая музыка в медиaproстранстве YouTube: проблемы и новые возможности». *Музыкальное образование и наука*, 2021, №2 (15). <https://cyberleninka.ru/article/n/klassicheskaya-muzyka-v-mediaprostranstve-youtube-problemy-i-novye-vozmozhnosti>. Дата обращения: 18 декабря 2024.

Elliott, Tamzin. "Slow Dissolve: What Lies Beyond the Classical/Popular Music Divide?" *San Francisco Classical Voice*, 2023. <https://www.sfcv.org/articles/feature/slow-dissolve-what-lies-beyond-classicalpopular-music-divide>. Accessed 20 December 2024.

Kiryayeva, Alina. "Mashing through the Conventions: Convergence of Popular and Classical Music in the Works of The Piano Guys." Doctoral Dissertation. Dissertations, Theses, and Capstone Projects, CUNY Graduate Center, September 2020. https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/4046/. Accessed 10 December 2024.

Li, Ang. "The Historical Evolution of the Popularization of Classical Music and the Development of the Fusion of Multiple Musical Styles." *Herança, City University of New York (CUNY)*, 2024. https://www.researchgate.net/publication/376959487_Historical_Evolution_of_the_Popularization_of_Classical_Music_and_the_Development_of_the_Fusion_of_Multiple_Musical_Styles. Accessed 18 December 2024.

Nyman, Inka-Maria. "Democratizing Opera: Accessibility to Opera in the Digital Age among Swedish-speaking Finns." *International Journal of Cultural Policy*, vol. 29, no. 6, 2023, pp. 786–800. Taylor & Francis Online, <https://doi.org/10.1080/10286632.2022.2114469>. Accessed 6 September 2025.

Hamilton, Gary Gerard. "Khatia Buniatishvili Is a Classical Music Superstar. Her New Album Honors Mozart – In Her Own Way." Associated Press, 2024. <https://www.entrepreneur-journal.com/khatia-buniatishvili-classical-music-superstar-her-new-album-honors-mozart-her-own-way>. Accessed 25 December 2024.

Pritchard, Stephen. "Fleurs Review – Carolyn Sampson's Sparkling Song Recital." *The Guardian*, 29 March 2015. <https://www.theguardian.com/music/2015/mar/29/fleurs-review-carolyn-sampson-sparkling-song-recital>. Accessed 15 December 2024.

Swarbrick, Dana, et al. "Collectively Classical: Connectedness, Awe, Feeling Moved, and Motion at a Live and Livestreamed Concert". *Music & Science*, 6, 2023. <https://doi.org/10.1177/20592043231207595>.

Swarbrick, Dana, Martin, Remy, Høffding, Simon, Nielsen, Nanette, and Vuoskoski, Jonna Katarina. "Audience Musical Absorption: Exploring Attention and Affect in the Live Concert Setting". *Music & Science*, 7, 2024. <https://doi.org/10.1177/20592043241263461>.

Vandenberg, Femke, and Michaël Berghman. "The Show Must Go On(line): Livestreamed Concerts and the Hyper-Ritualisation of Genre Conventions." *Poetics*, vol. 103, 2024, article 101782. Elsevier, <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2023.101782>. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0304422X23000220>. Accessed 6 September 2025.

Vandenberg, Femke, Michaël Berghman, and Koen van Eijck. "'Wear Clogs and Just Act Normal': Defining Collectivity in Dutch Domestic Music Concerts." *Cultural Sociology*, vol. 15, no. 2, 2021, pp. 233–251, <https://doi.org/10.1177/1749975520961618>.

Williams, Nick. "Andrea Bocelli Breaks Down Unlikely Collabs With Dua Lipa, Ed Sheeran & More." *Billboard*, 19 October 2018. <https://www.billboard.com/music/pop/andrea-bocelli-si-collaborations-dua-lipa-ed-sheeran-8480565/>. Accessed 20 December 2024.

Xu, Bo. "From Virtual-Reality Fusion to Comprehensive Virtual: The Future of the Performing Arts." *Proceedings of the 2021 International Conference on Education, Humanity and Language, Art (EHLA 2021)*. ISBN: 978-1-60595-137-9.

Хуан, Хаорань. «Влияние академического вокального искусства на развитие культуры XXI века». <https://na-journal.ru/3-2022-kultura-iskusstvo/3552-vliyanie-akademicheskogo-vokalnogo-iskusstva-na-razvitie-kultury-xxi-veka>. Дата обращения: 19 декабря 2024.

References

- Amenova, Dana. “Metropolitan Opera’ i ‘Covent Garden’: Mariya Mudryak rasskazala o svoikh mechtakh.” [“Metropolitan Opera’ and ‘Covent Garden’: Maria Mudryak Spoke about Her Dreams.”] <https://kazpravda.kz/n/metropolitan-opera-i-kovent-garden-mariya-mudryak-rasskazala-o-svoih-mechtah/>. Accessed 16 December 2024. (In Russian).
- Amonson, Christi. “The Music Major Minute: Significance – A Singer’s Super Power.” *Classical Singer Magazine*, December 2, 2022. <https://www.csmusic.net/content/articles/the-music-major-minute-significance-a-singers-super-power/>. Accessed 15 December 2024.
- Dimash Qudaibergen – “My Way” (*Virtuosos 2025*). YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=q4V2bgvAq0E&list=RDq4V2bgvAq0E&start_radio=1. Accessed 11 Aug. 2025.
- Dimash Qudaibergen – *Channel Statistics*. *Social Blade*, https://socialblade.com/youtube/channel/UCGBxbj_RMKB22rhJnK9qReg. Accessed 11 Aug. 2025.
- Dimash Qudaibergen – *Channel Statistics*. *vidIQ*, https://vidiq.com/youtube-stats/channel/UCGBxbj_RMKB22rhJnK9qReg. Accessed 11 Aug. 2025.
- Dimash Qudaibergen – *Official Channel*. YouTube, https://www.youtube.com/c/DimashQudaibergen_official. Accessed 11 Aug. 2025.
- Elliott, Tamzin. “Slow Dissolve: What Lies Beyond the Classical/Popular Music Divide?” *San Francisco Classical Voice*, 2023. <https://www.sfcv.org/articles/feature/slow-dissolve-what-lies-beyond-classicalpopular-music-divide>. Accessed 20 December 2024.
- Hamilton, Gary Gerard. “Khatia Buniatishvili Is a Classical Music Superstar. Her New Album Honors Mozart – In Her Own Way.” *Associated Press*, 2024. <https://www.enterprise-journal.com/khatia-buniatishvili-classical-music-superstar-her-new-album-honors-mozart-her-own-way>. Accessed 25 December 2024.
- Huang, Haoran. “Vliyanie akademicheskogo vokalnogo iskusstva na razvitie kultury XXI veka.” [“The Influence of Academic Vocal Art on the Development of 21st-Century Culture.”] <https://na-journal.ru/3-2022-kultura-iskusstvo/3552-vliyanie-akademicheskogo-vokalnogo-iskusstva-na-razvitie-kultury-xxi-veka>. Accessed 19 December 2024. (In Russian).
- Kiryayeva, Alina. “Mashing through the Conventions: Convergence of Popular and Classical Music in the Works of The Piano Guys.” Doctoral Dissertation. *Dissertations, Theses, and Capstone Projects*, CUNY Graduate Center, September 2020. https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/4046/. Accessed 10 December 2024.
- Li, Ang. “The Historical Evolution of the Popularization of Classical Music and the Development of the Fusion of Multiple Musical Styles.” *Herança, City University of New York (CUNY)*, 2024. https://www.researchgate.net/publication/376959487_Historical_Evolution_of_the_Popularization_of_Classical_Music_and_the_Development_of_the_Fusion_of_Multiple_Musical_Styles. Accessed 18 December 2024.

Maria Mudryak – Official Channel. YouTube, <https://www.youtube.com/c/MariaMudryakSoprano>. Accessed 11 Aug. 2025.

MEZZO Kazakhstan – “It’s Now or Never (Live in Almaty).” YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=D4Ax_Bd8gLM. Accessed 11 Aug. 2025.

MEZZO Kazakhstan – Official Account. Instagram, <https://www.instagram.com/mezzokz>. Accessed 11 Aug. 2025.

MEZZO Kazakhstan – Official Channel. YouTube, <https://www.youtube.com/c/mezzokz>. Accessed 11 Aug. 2025.

Nyman, Inka-Maria. “Democratizing Opera: Accessibility to Opera in the Digital Age among Swedish-speaking Finns.” *International Journal of Cultural Policy*, vol. 29, no. 6, 2023, pp. 786–800. Taylor & Francis Online, <https://doi.org/10.1080/10286632.2022.2114469>. Accessed 6 September 2025.

Operalia Competition – Official Website. *Operalia*, <https://www.operaliacompetition.org>. Accessed 11 Aug. 2025.

OperaVision – Channel Statistics. *vidIQ*, <https://vidiq.com/youtube-stats/channel/UCLZLSvJjx18vM7v8RvyAgZw>. Accessed 11 Aug. 2025.

OperaVision – Official Website. *OperaVision*, <https://operavision.eu>. Accessed 11 Aug. 2025.

Pritchard, Stephen. “Fleurs Review – Carolyn Sampson’s Sparkling Song Recital.” *The Guardian*, 29 March 2015. <https://www.theguardian.com/music/2015/mar/29/fleurs-review-carolyn-sampson-sparkling-song-recital>. Accessed 15 December 2024.

Swarbrick, Dana, and Vuoskoski, Jonna Katariina. “Collectively Classical: Connectedness, Awe, Feeling Moved, and Motion at a Live and Livestreamed Concert.” *Music & Science*, 6, 2023. <https://doi.org/10.1177/20592043231207595>.

Swarbrick, Dana, Martin, Remy, Høffding, Simon, Nielsen, Nanette, and Vuoskoski, Jonna Katarina. “Audience Musical Absorption: Exploring Attention and Affect in the Live Concert Setting.” *Music & Science*, 7, 2024. <https://doi.org/10.1177/20592043241263461>.

Vandenberg, Femke, and Michaël Berghman. “The Show Must Go On(line): Livestreamed Concerts and the Hyper-Ritualisation of Genre Conventions.” *Poetics*, vol. 103, 2024, article 101782. Elsevier, <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2023.101782>. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0304422X23000220>. Accessed 6 September 2025.

Vandenberg, Femke, Michaël Berghman, and Koen van Eijck. “‘Wear Clogs and Just Act Normal’: Defining Collectivity in Dutch Domestic Music Concerts.” *Cultural Sociology*, vol. 15, no. 2, 2021, pp. 233–251, <https://doi.org/10.1177/1749975520961618>.

Vasilenko, Olga. "Klassicheskaya muzyka v mediaprostranstve YouTube: problemy i novye vozmozhnosti." ["Classical Music in the YouTube Media Space: Problems and New Opportunities."] *Muzykalnoe obrazovanie i nauka*, 2021, no. 2 (15). <https://cyberleninka.ru/article/n/klassicheskaya-muzyka-v-mediaprostranstve-youtube-problemy-i-novye-vozmozhnosti>. Accessed 18 December 2024. (In Russian).

Williams, Nick. "Andrea Bocelli Breaks Down Unlikely Collabs With Dua Lipa, Ed Sheeran & More." *Billboard*, 19 October 2018. <https://www.billboard.com/music/pop/andrea-bocelli-si-collaborations-dua-lipa-ed-sheeran-8480565/>. Accessed 20 December 2024.

Xu, Bo. "From Virtual-Reality Fusion to Comprehensive Virtual: The Future of the Performing Arts." Proceedings of the 2021 International Conference on *Education, Humanity and Language*, Art (EHLA 2021). ISBN: 978-1-60595-137-9.

Бахтиярқызы Акерке¹, Желтыргузов Азамат²^{1,2}Күләш Байсейітова атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Университеті (Астана, Қазақстан)**АКАДЕМИЯЛЫҚ ВОКАЛ ЖӘНЕ ОНЫҢ XXI ҒАСЫРДАҒЫ КЛАССИКАЛЫҚ МУЗЫКАНЫ НАСИХАТТАУДАҒЫ РӨЛІ**

Аңдатпа. Академиялық вокал арқылы классикалық музыканы насихаттау ғылыми мәселесі XXI ғасырда өзекті сипатқа ие болып отыр. Бұқаралық мәдениеттің ықпалы мен цифрлық технологиялардың қарқынды дамуы классикалық өнердің сақталуы мен таралуын жаңа инновациялық тәсілдер арқылы қамтамасыз етуді талап етеді. Зерттеудің өзектілігі қазіргі жағдайда академиялық вокалды насихаттаудың кешенді стратегияларының жеткілікті деңгейде әзірленбеуімен түсіндіріледі. Жұмыстың ғылыми жаңалығы академиялық вокалды тек классикалық дәстүрдің сақтаушысы ретінде ғана емес, сонымен қатар мәдени мұра мен заманауи медиа-платформалардың арасындағы медиатор ретінде қарастыруында, соның ішінде жаһандық үрдістер контекстінде Қазақстан тәжірибесін талдаумен айқындалады. Зерттеудің әдіснамалық негізін аналитикалық, салыстырмалы әдістер, кейс-әдіс пен эмпирикалық әдіс, сондай-ақ, мәдениеттанулық тәсіл құрады. Аталған әдістер инновацияларды енгізу барысында мәдени құндылықтарды сақтау тетіктерін айқындауға мүмкіндік берді. Зерттеу нәтижелері академиялық вокалдың танымал жанрлармен, мультимедиялық форматтармен және онлайн-платформалармен тиімді өзара ықпалдаса алатынын көрсетті, бұл өз кезегінде, әсіресе, жастар арасында тыңдарман аудиториясын кеңейтуге ықпал ететінін көрсетеді. Қазақстандық жобаларды талдау классикалық және халықтық өнердің синтезінің жоғары тиімділігін, әсіресе, цифрлық таралым жағдайында растады. Зерттеудің практикалық маңыздылығы академиялық вокалды цифрлық ортаға бейімдеудің әдістемелік ұсынымдарын әзірлеумен айқындалады. Атап айтқанда, әлеуметтік желілерді, стримингтік сервистерді және виртуалды концерттерді қолдану мүмкіндіктері қарастырылады. Алынған нәтижелер классикалық музыканы XXI ғасырда дәріптеу стратегияларын қалыптастыруда орындаушыларға, педагогтарға және мәдени ұйымдарға қолданбалы тұрғыдан құнды болып табылады.

Түйін сөздер: академиялық вокал, классикалық музыка, насихаттау, цифрлық технологиялар, жанраралық өзара әрекеттесу.

Дәйексөз үшін: Бахтиярқызы, Акерке және Азамат Желтыргузов. «Академиялық вокал және оның XXI ғасырдағы классикалық музыканы насихаттаудағы рөлі». *Central Asia Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2025, 95-118 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1020

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

Bakhtiarkyzy Akerke, Zheltyrguzov Azamat

K. Baisseitova Kazakh National University of the Arts (Astana, Kazakhstan)

ACADEMIC VOCAL ART AND ITS ROLE IN THE POPULARIZATION OF CLASSICAL MUSIC IN THE 21ST CUNTURY

Abstract. The scientific problem of popularizing classical music through academic vocals is becoming especially relevant in the 21st century. The influence of mass culture and the rapid development of digital technologies require the search for innovative approaches to the preservation and dissemination of classical art. The relevance of the research is due to the insufficient development of comprehensive strategies for the popularization of academic vocals in modern conditions. The novelty of the work lies in considering academic vocals not only as a guardian of classical tradition but also as a mediator between cultural heritage and modern media platforms, including an analysis of Kazakhstan's experience in the context of global trends. The methodological basis comprised analytical, comparative, and statistical methods, a case method, and an empirical approach, as well as a cultural approach that enabled the identification of mechanisms for preserving cultural values when introducing innovations. The results show that academic vocals can effectively interact with popular genres, multimedia formats, and online platforms, which helps to expand the audience, especially among young people. The analysis of Kazakhstaniprojects has confirmed the high efficiency of the synthesis of classical and folk art, especially in the context of digital distribution. The practical significance of the research lies in the development of recommendations for the adaptation of academic vocals to the digital environment, including the use of social networks, streaming services, and virtual concerts. The findings can be used by performers, teachers, and cultural organizations in shaping strategies for popularizing classical music in the 21st century.

Keywords: academic vocal art, classical music, popularization, digital technologies, cross-genre interaction.

Cite: Bakhtiarkyzy Akerke, Zheltyrguzov Azamat. "Academic Vocal Art and Its Role in the Popularization of Classical Music in the 21st Century." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 3, 2025, pp. 95-118, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1020

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

Автор туралы мәлімет:

Бахтиярқызы Акерке — Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университетінің «Музыкатану және композиция» кафедрасының 3 курс докторанты (Астана, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Бахтиярқызы Акерке — докторантка 3 курса кафедры «Музыковедение и композиция» Казахского национального университета искусств (Астана, Казахстан)

ORCID ID 0009-0007-9215-0960.
E-mail: akerke.erke.1994@inbox.ru,

Information about the author:

Bakhtiarkyzy Akerke — 3rd year doctoral student of the Department of Musicology and Composition of the Kulyiash Bayseytova Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

Желтыргузов Азамат Қайратұлы — «Вокалдық өнер» кафедрасының профессоры, Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті (Астана қаласы, Қазақстан)

Желтыргузов Азамат Қайратович — профессор кафедры «Вокальное искусство», Казахский национальный университет искусств (Астана, Казахстан)

ORCID 0009-0004-8754-1826
E-mail: azavocalkz@mail.ru,

Zheltyrguzov Azamat Kairatovich — Professor of the Department of Vocal Art, Kulyiash Bayseytova Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)



ЭВОЛЮЦИЯ КРЕАТИВНЫХ ПРАКТИК СОНГРАЙТИНГА В КАЗАХСТАНЕ: ОТ ИНДИВИДУАЛЬНОГО К КОЛЛЕКТИВНОМУ АВТОРСТВУ

Зульфия Касимова, Ерлан Дауит

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

Аннотация. В статье исследуются историко-теоретические аспекты явления сонграйтинга в Казахстане, а также эволюция сонграйтинга в аспекте вопросов перехода от индивидуального авторства к коллективным формам музыкального творчества. Несмотря на активное развитие казахстанской поп-музыки, научное осмысление креативных практик сонграйтинга остаётся ограниченным. *Целью* настоящего исследования является анализ трансформации моделей авторства в казахстанском сонграйтинге, выявление факторов, способствующих переходу к коллективному сочинительству, и оценка влияния этих изменений на художественные характеристики песенного материала. *Методы.* Исследование основано на *междисциплинарном подходе*, включающем историко-контекстуальный анализ, сравнительно-типологический метод, культурологическую интерпретацию и музыкально-аналитическое исследование. Анализируются различные модели авторства: индивидуальное, дуальное и коллективное. Эмпирическую основу составляют произведения казахстанских исполнителей (Молданазар, Dequine, RaiM, Ninety One и др.), проанализированные с позиций авторской структуры, стилистики и текстового наполнения. Особое внимание уделено сопоставлению с мировыми кейсами (Taylor Swift, BTS, Ed Sheeran, Beyonce). *Результаты.* Выявлено, что сонграйтинг, имеющий большой исторический период развития как в Казахстане, так и со времен зарождения песенной индустрии в конце XIX века на Западе, приобрела совершенно новые формы бытования в XXI веке. В статье также рассматривается переход к коллективному сонграйтингу, который обусловлен влиянием глобальных тенденций в музыкальной индустрии, развитием цифровых технологий и изменением культурных предпочтений аудитории. Коллективные формы авторства способствуют более разнообразному и инновационному музыкальному контенту, однако могут приводить к стандартизации звучания. Анализ песенного материала показывает, что коллективное сочинительство влияет на структуру композиций, использование гармонических и мелодических

решений, а также на тематическое наполнение текстов. Исследование демонстрирует значительное влияние коллективного авторства на развитие казахстанского сонграйтинга. Понимание этих процессов важно для дальнейшего изучения музыкальной культуры Казахстана и может способствовать поддержке и развитию оригинальных креативных практик в условиях глобализации.

Ключевые слова: Сонграйтинг, песня, творчество, поп-музыка, казахстанская эстрада, музыкальное авторство, креативные практики.

Для цитирования: Касимова Зульфия, и Ерлан Дауит. «Эволюция креативных практик сонграйтинга в Казахстане: от индивидуального к коллективному авторству». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, No 3, 2025, с. 119-146, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1085

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

Введение

Глобализационные процессы, тесно связанные с расширением границ индустриализации, в современном мире стали влиять на все стороны человеческой деятельности. В неменьшей степени они нашли отражение в развитии музыкального искусства, превратив его также в своего рода индустрию глобального потребления. Музыкальная культура Казахстана на современном этапе также переживает динамические изменения под влиянием как глобализации, так и внутренних процессов. Одними из показательных в этом отношении являются все формы популярной музыки, включая и творческие, и исполнительские тенденции.

Современная музыка является неотъемлемой частью глобализации. Культура XXI века отличается разнообразием и синтезированностью разных элементов. Синтез не только стилей, направлений, жанров в музыке, но и различных видов искусства является результатом технического прогресса, развернувшегося в нынешнюю эпоху. Экспериментальные сочетания музыкальных тембров, ладоинтонационных основ, метроритмической организации создают непривычные, оригинальные, креативные

звучания, придавая некую новизну в создании современной музыкальной культуры.

Эстрада Казахстана в своей основе глубоко национальна, несмотря на главенствующую роль глобальной коммуникации в стилевых новациях. Интеграция и синтез разнородных музыкальных культур достигли достаточно высокой степени. А казахстанская эстрада — это результат взаимодействия основных элементов национальной музыки с многовековыми традициями и поп-музыки, берущей начало в западных странах в XX столетии. Последнее особенно сильно отмечается в самобытности вокально-исполнительских техник, отличающихся от традиционной и академической европейской. Данные тенденции в Казахстане следует связывать, в первую очередь, с периодом становления классической музыки европейской ориентации. Массовая песня, романс, вальс, получившие распространение во 2-ой половине XX века — это одно из проявлений симбиоза указанных европейских жанров с национальными мотивами. Именно в этот период создавались сочинения Ахмета Жубанова, Мукана Тулебаева, Нургисы Тлендиева, Шамши Калдаякова, Аблахата Еспаева, Асета Бейсеуова, которые придали новую форму казахской мелоинтонации и явились первым

шагом к формированию отечественной эстрадной музыки. Эти жанры нашли отклик в сердцах миллионов слушателей, поражая своей художественностью, эстетическим совершенством, богатым интонационным строем, глубиной содержания.

Как следует из вышеизложенного, композиторское творчество Казахстана сыграло значимую роль в формировании жанра эстрадной песни, поэтому творчество композиторов-песенников, получивших общее интернациональное название сонграйтинга (songwriting), вызывает научный интерес в плане изучения разных методологических аспектов исследования поп-музыки. Если говорить о процессах эволюции креативных практик сонграйтинга, в стране она проходит путь от преобладания индивидуального авторства ко всё более распространённым формам коллективного «сочинительства». Исторически музыкальное и музыкально-поэтическое музицирование в традиции казахов балансировало между коллективной и индивидуальной формами: с одной стороны, фольклорное творчество, представленное коллективным авторством, с другой — профессиональное творчество XIX-XX вв. в основном строилось вокруг фигуры отдельного композитора и акына.

Для начала необходимо разобраться, кто такой сонграйтер. Достаточно исчерпывающее определение данного понятия в контексте изучаемой нами проблематики дается на сайте <https://blog.skillbox.kz/>, где отмечается, что «Сонграйтер — это профессионал, занимающийся написанием песен. Это может быть как один автор, так и целая команда, работающая над созданием музыкального произведения. Сонграйтеры могут создавать тексты и мелодии для любых жанров музыки, включая поп, рок, хип-хоп, кантри и многие другие. Их работа заключается не только в написании

текста и мелодии, но и в создании музыкальной атмосферы, которая будет резонировать с аудиторией» (<https://blog.skillbox.kz/>). То есть, как мы видим, творчество сонграйтеров шире, чем просто написание музыки к песне, так как он должен учитывать требования слушательской аудитории и продвижение своего «продукта». А последнее (продвижение) является неотъемлемой частью поп-культуры, тесно связанной с коммерциализацией (вспомним хотя бы тот факт, что поп-музыка является частью шоу-бизнеса). Несмотря на активное развитие казахстанской поп-музыки в последние два десятилетия, феномен сонграйтинга, как самостоятельного креативного процесса, продолжает оставаться в тени академического анализа. Так, появляется парадокс: песни становятся основным культурным продуктом эпохи цифровизации, но сами механизмы их создания редко становятся предметом глубокого теоретического осмысления. При этом в международной музыкальной науке уже давно обозначен сдвиг от индивидуального творчества композитора к многоуровневым формам коллективного авторства, особенно в коммерчески ориентированной музыке (см. Negus, Herbst et al.).

Таким образом, актуальность темы данного исследования обусловлена необходимостью изучения данного феномена и его влияния на современную музыкальную культуру. Креативные практики создания песен в контексте смены форм авторства пока освещены в музыкознании в малой степени. В казахстанском музыкознании вопрос сонграйтинга как самостоятельной формы авторства пока не получил достаточной теоретической разработки. И, несмотря на наличие работ, посвящённых вопросам эволюции казахстанского композиторского творчества (Джумакова Умитжан, Абдрахман Гульнар, Недлина Валерия),

проблема креативных практик сонграйтеров, а также перехода от индивидуального к коллективному авторству в контексте современной музыкальной индустрии, остаётся малоисследованной. В этой связи важно отметить, что комплексный анализ эволюции сонграйтинга от индивидуального к коллективному авторству предпринимается впервые, что определяет научную новизну данного исследования. Таким образом, основная проблема заключается в недостаточной теоретической разработанности вопроса о явлении и творчестве сонграйтеров в казахстанском песенном творчестве и их значении в развитии одного из наиболее востребованных и развитых областей отечественной культуры — популярной музыки.

Объект исследования — сонграйтинг в Казахстане.

Предмет исследования — процесс трансформации креативных практик от индивидуального авторства к коллективному.

Цель исследования — проанализировать эволюцию песенного творчества Казахстана от индивидуального к коллективному авторству и выявить закономерности данного процесса. Для достижения цели необходимо решить следующие задачи:

- Проследить основные этапы развития казахстанского песенного творчества в XX-XXI вв. с позиций смены форм авторства;

- Выявить специфические черты индивидуального и коллективного сонграйтинга на современной казахстанской поп-музыкальной сцене;

- Проанализировать культурные, социальные и технологические факторы, обусловившие переход к коллективному созданию песен;

- Определить влияние перехода к коллективному авторству на стилистику, содержание и функционирование эстрадной песни Казахстана.

Методологическую основу исследования составляет комплекс методов: исторический — для рассмотрения развития песенных практик в единстве традиций и новаций, сравнительно-аналитический — для сопоставления индивидуальных и коллективных моделей творчества, и культурологический — для анализа эволюции сонграйтинга в социокультурном контексте. Кроме того, применены методы музыкального анализа (структурный анализ мелодии и гармонии, анализ поэтического текста), позволяющие детально проследить изменения музыкального языка и композиции песен при переходе к коллективному авторству. Такой подход обеспечивает всестороннее рассмотрение проблемы, сочетая изучение художественных особенностей песен с исследованием процесса совместного творчества.

Методы

Методологическая база настоящего исследования строится на сочетании историко-контекстуального анализа, сравнительно-типологического подхода и элементов музыкально-теоретического анализа. Исследование сознательно опирается на междисциплинарность, как принцип, что позволяет связать музыкальные процессы с социокультурными и индустриальными сдвигами. Такая методологическая стратегия обусловлена многосоставной природой как самой поп-музыки, так и сонграйтинга, как формы художественного выражения, индустриальной практики и элемента музыкальной культуры. Как подчеркивает Саймон Фрит: «Искусство популярной музыки неотделимо от институций, которые его производят» (Frith). Исходя из этой установки, авторство песен в массовой культуре рассматривается не как изолированный процесс

индивидуального вдохновения, а как продукт коллективного взаимодействия — между артистом, продюсером, текстовиком, звукорежиссёром и даже маркетинговой командой (Herbst et al.).

Ключевым методом стал историко-контекстуальный метод, применяемый для рассмотрения этапов становления и развития креативных практик казахстанского сонграйтинга во временном разрезе. Анализируется процесс эволюции моделей авторства в контексте разных формаций — изменений культурной политики, медийной среды и музыкальной индустрии. Исторический анализ позволяет выявить связь между формами авторства и условиями функционирования музыкального поля от советской системы государственной поддержки эстрадного творчества до цифровой эпохи стримингов и продюсерских центров.

Еще один важный метод — сравнительно-типологический. Он подходит и для выявления различий между индивидуальными и коллективными моделями авторства. На его основе выделяются ключевые конфигурации сонграйтерских практик: индивидуальное сочинительство (автор — исполнитель), соавторство (композитор и поэт), коллективное творчество (songwriting teams), индустриализированные схемы (beatmaker + topliner + lyricist). Каждая из моделей рассматривается как устойчивая типологическая единица, характеризующаяся определённой музыкальной и организационной структурой (Moore).

Культурологический подход используется для трактовки сонграйтинга как части культурного производства. Этот подход позволяет учитывать влияние социального контекста на формы креативности, анализировать динамику авторского статуса, а также рассматривать песню как носитель символического содержания и маркер

идентичности. В частности, исследование опирается на концепции о поле культуры Бурдье (Стаселько), о музыкальной индустрии и креативности (Negus), о песне как социальном высказывании (Garofalo), о песне как коммуникативной практике (Frith).

Как и в любой музыковедческой работе одним из главных выступает также музыкально-теоретический анализ, направленный на выявление художественных особенностей песенного материала. Применяются методы структурного анализа — определение формы, куплетно-припевных схем и др. (Мазель); ладоинтонационного анализа: идентификация модальных структур, казахских интонационных комплексов, гармонических моделей, а также анализа поэтического текста для выявления взаимодействия смысловой и интонационно-драматургической структуры произведения (Елеманова). Данный подход позволяет установить, как тип авторства влияет на композиционное решение, степень интонационной целостности и стилистическое единство песни (Tagg).

В качестве вспомогательной стратегии используется кейс-метод, ориентированный на детальный анализ конкретных песен, представляющих различные модели авторства. Отобранные треки мировых и казахстанских исполнителей анализируются как примеры репрезентативных креативных моделей, демонстрирующих переход от индивидуального к коллективному сонграйтингу.

В практическую основу включены:

- контент-анализ текстов и музыкальных структур песен казахстанских исполнителей (Молданазар, RaiM, Ninety One, Dequine);
- сравнительный обзор их моделей авторства и креативного взаимодействия;

— сопоставление с кейсами зарубежных артистов — от Taylor Swift до BTS, где коллективность выступает нормой (Negus; Williams et al.).

Культурологическая интерпретация основана на концепции Пьера Бурдьё о «поле культурного производства» (Bourdieu), где распределение ролей между авторами обусловлено не только эстетикой, но и логикой социального капитала, что особенно наглядно проявляется в казахстанской индустрии в условиях частичной институциональной «недоформированности»¹, то есть в условиях ещё не до конца сформированной системы правового и культурного регулирования музыкального поля. Таким образом, использованные методы позволяют охватить не только музыкальную составляющую произведений, но и социальные структуры, в которых они создаются.

Комплекс указанных методов обеспечивает целостный анализ феномена, раскрывая как структурно-художественные особенности казахстанского песенного творчества, так и его социокультурные детерминанты. Использование мультиаспектного подхода позволяет рассматривать эволюцию форм авторства не как локальное явление, а как отражение более широких трансформаций в сфере музыкальной культуры Казахстана.

Дискуссия

Современная поп-музыка всё более явно отказывается от представления об «авторе-одиночке» как единственном источнике творчества. Это касается не только западной, но и частично казахстанской музыкальной сцены. Как отмечает Кейт Нигус, «в производстве поп-музыки авторство — не фиксированная категория, а результат множества социальных взаимодействий» (Negus 45). Такая позиция стала основой для рассмотрения сонграйтинга не

только как музыкального процесса, но как культурной практики, встроенной в индустриальные логики. Данная тенденция прослеживается на примере эволюции сонграйтинга на мировом уровне — от авторов-исполнителей 1960-1970-х годов к song-camp индустрии и цифровым платформам 2020-х.

На начальном этапе становления популярной музыки (до 1950-х) сонграйтеры, как правило, работали индивидуально или в тандеме: один писал музыку, другой — текст. Примером может служить пара Джордж и Айра Гершвины, создавшие десятки хитов американской эстрады. Данная модель характеризуется фиксированной формой «композитор + поэт». При этом сначала создается композиция, после предлагается определенному артисту и отсутствует авторское исполнение. В аналогичном формате развивалась и советская массовая музыка, которая стала основой для развития советской, в том числе казахстанской эстрадной музыки.

Следующий период примерно относится к 60-70-м годам XX столетия. В этот период становление рок-культуры на Западе привело к слиянию образа исполнителя и автора. Артисты начали исполнять собственные песни, что стало, по выражению Аллана Мура (Song Means), новой (первой) формой аутентичности. В этом контексте сонграйтинг перестаёт быть «фоновым» ремеслом и превращается в основной канал самовыражения. Примером может служить творчество таких музыкантов, как Боб Дилан, Джонни Митчелл, группа The Beatles. Именно с этого периода авторство приобретает не

¹ «частичная институциональная недоформированность» указывает на то, что в музыкальной индустрии Казахстана пока не сложились устойчивые механизмы регулирования, распределения и признания авторского вклада, в отличие от устоявшихся западных моделей.

только художественное, но и политико-идеологическое значение. В СССР также развивается рок-культура, но господствующей остается форма «композитор+поэт+исполнитель».

Переходом к индустриальной модели можно назвать следующий период — 80-90-е годы. С расширением поп-индустрии и развитием звукозаписи сонграйтинг стал частью корпоративного производства. Артисты начинают работать с командой авторов, где над одним альбомом работает 10-20 человек, формируется модель «hit factory» — фабрики хитов. Типичными представителями становятся такие мировые имена, как Майкл Джексон, Мадонна, Уитни Хьюстон. Продюсерская модель закрепляется через фигуры Stock Aitken Waterman — британское продюсерское трио, создавшее хиты для Kylie Minogue, Макс Мартин — автор хитов для Britney Spears, Backstreet Boys, Taylor Swift и The Weeknd. Именно в это время набирает обороты коллективное авторство с акцентом на коммерческий успех с новой формулой поп-индустрии: hook — verse — chorus — bridge². В 80-ые годы советская эстрада, наряду с классической формой, развивается в русле популяризации командных работ. В Казахстане — это активная работа группы Арай, впоследствии от которой

выделилась группа А-студии, расцвет творчества которой пришелся на 90-ые и которая позиционировала командную форму творчества. В 90-ые и начале 2000-х в этом же направлении работали и другие группы — Уркер, JCS, Орда и т.д.

В 2000-2010-ые развитие интернета, социальных сетей, стриминговых платформ и цифровых рабочих станций привело к децентрализации сонграйтинга. Главными выступают независимые авторы, так называемые bedroom-продюсеры (работающие из дома) и независимые авторы-исполнители, работающие вне крупных лейблов и коммерческих студий. Процесс написания песен становится открытым и гибким, допускающим ремиксацию, платформенное соавторство, участие фанатов и даже генерацию с помощью искусственного интеллекта. Примерами такого подхода можно отметить семейный тандем Billie Eilish feat Finneas с bedroom-подходом, модель song camp К-поп индустрии, где западные и корейские авторы создают материал коллективно (online collaborations), пост роли битмейкеров и саунд-продюсеров как равноправных соавторов.

На сегодняшний день сонграйтинг — это мультидисциплинарная деятельность, где текст, звук, продакшн — это

²Формула «hook—verse—chorus—bridge» представляет собой общую структуру популярной песни, включающую в себя следующие элементы:

Hook:

Захватывающая мелодия или фраза, которая “цепляет” слушателя и часто является ключевым моментом песни.

Verse (куплет):

Часть песни, где рассказывается история или излагается основная идея.

Chorus (припев):

Повторяющаяся мелодия или фраза, обычно самая запоминающаяся и энергичная часть песни.

Bridge (мостик):

Часть песни, отличающаяся от куплетов и припева, часто используемая для изменения темпа или настроения.

Эта структура часто используется в популярной музыке, обеспечивая баланс между повествовательной частью (куплет) и эмоциональной (припев). Бридж служит как бы мостом между куплетом и припевом, добавляя разнообразие и динамику (Обзор сгенерирован с помощью искусственного интеллекта. При этом использовалась информация из интернета и сети знаний Google).

единое целое. При этом наблюдается разносторонняя коллаборация стилей. На фоне цифровизации и культурной гибридизации авторы всё чаще работают «без границ»: текст может быть написан на одном языке, мелодия — другим автором, трек сведён удалённо третьим специалистом. Парадигма сменяется: от «гениального» автора к «кураторству смысла», где артист не столько создаёт материал с нуля, сколько собирает, адаптирует и интегрирует идеи различных участников творческого процесса. В песне могут одновременно участвовать автор текста, композитор мелодии, саунд-продюсер, визуальный режиссёр, а иногда и представители маркетинга — каждый формирует свою часть финального продукта.

Как следует из изложенного, к началу XXI века коллективное авторство стало преобладающей формой в мировой музыкальной индустрии. Уже в 2000-е годы большая часть хитов создаётся в рамках креативных команд, состоящей из продюсеров, текстовиков (lyrics), композиторов и аранжировщиков. В этой связи показателен пример певицы Beyonce, чьи альбомы «Lemonade», «Renaissance» демонстрируют сложную сетевую модель авторства, сочетающую личностное высказывание с глубоко продуманной коллективной работой (Herbst Jan-Peter, Ahlers Michael и др.). При этом Бейонсе выступает в качестве куратора, объединяя различные идеи и превращая их в концептуальные проекты. Так, она выступает не только в роли исполнителя, но и режиссера сложного культурного высказывания. И это свидетельствует о том, что коллективное авторство в творчестве Бейонсе — это создание многослойного культурного проекта, объединяющего различные творческие процессы.

Подобные тенденции прослеживаются также в казахстанской практике. Так, песня «Кайда» в исполнении Ерке Есмахан стала вирусным хитом

не только в Казахстане, но и за его пределами. Несмотря на простоту мелодии и минимализм исполнительских средств, успех композиции объясняется слаженной работой всей творческой команды. Важную роль сыграли качественная аранжировка, доступный, легко запоминающийся текст с элементами юмора, визуальное оформление клипа и харизма самой певицы, сумевшей благодаря своему исполнительскому профессионализму в тонких певческих нюансах и глубокой артистичностью передать содержание песни. В этом случае композиция не выступает результатом индивидуального гения, а является итогом многослойного креативного процесса, в котором роли исполнителя, аранжировщика, автора текста и медиапродюсера распределены равномерно. Это подтверждает актуальность модели коллективного сонграйтинга в казахстанской музыкальной индустрии.

Популярные мировые звезды, такие как Ed Sheeran, Taylor Swift, Olivia Rodrigo, продолжают линию авторов-исполнителей, однако в их творчестве наблюдаются как сольные, так и коллективные формы сочинения, и отражают различные модели коллективного авторства. Так, например, Ed Sheeran в одном из своих самых продаваемых альбомов «Divide» («÷») сотрудничал с Джонни МакДейдом из группы «Snow Patrol», а Olivia Rodrigo в альбоме «GUTS» — с продюсером Дэном Нигро (Inside Daniel Nigro's Hit-Making Process...).

Являясь одним из ярких примеров сольного и коллективного письма, Ed Sheeran создает композиции не только для себя, но и для других известных поп-проектов. И важно отметить, что его взаимодействие с другими музыкантами определило его творческий почерк, но, вместе с тем, он способен тонко чувствовать и адаптироваться под стиль разных исполнителей и его сочинения

звучат по-разному, причем это может быть в самых разных стилях — поп, фолк или R&B. Подобная работа обеспечивает постоянную генерацию новых творческих идей и решений, определяя уникальность творчества автора.

Эволюцию творчества Taylor Swift также следует связать с развитием коллективного авторства. Тесная работа с профессиональными продюсерами началась с конца 80-х годов и позволило ей занять свое место на мировой поп-сцене. Работая с небольшой командой Aaron Dessner, Jack Antonoff, она создает концептуально цельные альбомы. Так, коллективное творчество Taylor Swift отличается новыми средствами выразительности при сохранении творческой индивидуальности, отражая некую художественную трансформацию.

Эти кейсы демонстрируют, что даже в случае персонализированных брендов, процесс создания песни остаётся командным — с разделением функций и слоёв ответственности. Подобные практики подтверждают, что даже в условиях персонального бренда артистов, сонграйтинг осуществляется в условиях гибкой коллаборации. Эта модель приняла институционализированную форму — «songwriting camps». Именно через лагеря авторов формируется репертуар таких исполнителей и групп, как Ed Sheeran, BTS и Blackpink, где западные и азиатские хитмейкеры взаимодействуют для создания треков, ориентированных на глобальный рынок. В исследовании Herbst Jan-Peter и Ahlers Michael подчёркивается, что такие лагеря функционируют как своего рода «творческие фабрики» новой формации, где идеи, референсы и стили перерабатываются в коммерчески адаптированный продукт (Songwriting camps as spaces of collaborative creativity).

Так, например, для группы BTS коллективное авторство является фундаментом ее творческой модели.

В работе над альбомами постоянно участвует команда продюсеров центра BigHit, но не менее значимой является и работа самих участников группы RM, Suga, J-Hope, которые четко отрабатывают тексты, рэп-партии, подчеркивая свою индивидуальность. При создании англоязычных хитов важным становится и сотрудничество с западными авторами. Так, коллективное авторство проявляет синтез индивидуального начала с институциональным.

Несколько по-иному выглядит группа Blackpink, коллективное авторство которой строится на продюсерской модели. То есть, именно продюсеры формируют стиль и звучание групп, а сами исполнители не имеют отношения к созданию композиций (хотя в последние годы в авторах начали числиться Rose и Jisoo). Как и многие азиатские группы, для достижения международного признания группа сотрудничает с известными сонграйтерами из западных стран. Таким образом, творчество группы Blackpink — это продукт коллективного авторства, которое имеет иерархический характер: главенствует продюсерская работа, а сами певицы занимают роль исполнителей.

Рассмотренные тенденции, наблюдаемые в мировой практике, проявляются и в казахстанской музыкальной культуре. В частности, Q-рор сцена (группы Ninety One) заимствует структуру song camp и коллективного авторства, включая иностранных аранжировщиков, локальных текстовиков и продюсеров. Как и в K-рор, казахстанские артисты всё чаще выступают не просто как исполнители, а как соавторы, визуальные кураторы и участники стратегий продвижения. Так, RaiM & Artur сочиняют песни совместно, Мархаба Саби, Dequine активно участвуют в концептуальной разработке треков и визуала.

Модели авторства, основанные на

взаимодействии «артист — продюсер — текстовик», наблюдаются и у Молданазара, где минималистичная музыка и визуальные решения функционируют как авторское высказывание. В то же время исполнители более мейнстримного направления, такие как Кайрат Нуртас, группа КешYOU прибегают к сотрудничеству с внешними авторами и композиторами, сохраняя продюсерский контроль над репертуаром. Таким образом, можно говорить о параллельном сосуществовании нескольких моделей: индивидуального (инди-поп), дуального (автор — исполнитель), коллективного (Q-поп) и централизованного продюсерского.

Таким образом, контент-анализ современной поп-сцены демонстрирует, что сонграйтинг трансформируется в интермедиаальный, коллективный и сетевой процесс, в котором авторство становится распределённым, а креативность — многослойной (Kugmanbayeva). Эти процессы важны для сопоставления с казахстанским материалом, где также наблюдается движение от авторов-мелодистов к полиформатным продюсерским командам. Как было отмечено выше, недавние исследования показали, что профессиональные песенники всё реже работают в одиночку — творческий процесс написания хитов всё чаще происходит в командах авторов и продюсеров. В своей статье коллектив авторов коллаборативный подход рассматривает как способ повысить качество песни и её коммерческий потенциал: исторически около половины самых известных хитов в США и Великобритании были созданы коллективно, что в индустрии воспринимается как залог успешного отклика аудитории (Herbst, Jan-Peter и др. 2). Таким образом, результаты настоящей статьи, фиксирующие усиление роли коллективного

авторства в Казахстане, согласуются с выводами западных исследователей о преимуществах сотрудничества в поп-музыке.

Следует подчеркнуть, что понятие авторства песни в популярной музыке является многомерным и условным. В русле идей Кита Негуса авторство можно рассматривать как «расчленённое» на несколько авторских голосов: текстуальный, музыкальный, социальный и т.д. (Producing Pop). Иными словами, песня — это результат взаимодействия целого ряда создателей, от композитора и поэта до аранжировщика, звукорежиссёра и самого исполнителя. Современные теоретики, включая Кита Негуса (Producing Pop) и Саймона Фрита (Taking popular music seriously 10), сходятся во мнении, что популярная песня не существует изолированно от производства: её создание и исполнение — часть единого процесса музыкальной индустрии, сочетающего творческие, технические и коммерческие аспекты. Ещё Саймон Фрит отмечал, что «индустриализация» музыки — это не внешнее воздействие на искусство, а сама форма бытия популярной музыки в XX-XXI вв. (Taking popular music seriously, 93). Этот взгляд помогает исключить полную автономность творчества композитора-песенника и признать, что даже при индивидуальном авторстве любая запись песни является продуктом коллективной деятельности.

Тем не менее, различия между индивидуальными и коллективными креативными практиками существенны. В казахстанском контексте можно противопоставить, с одной стороны, исполнителей-авторов (таких как Galymzhan Moldanazar, Димаш Кудайберген, Мирас Жугунусов или Мархаба Саби), лично участвующих в написании музыки и текстов, и с другой — проекты продюсерского типа (например, группы Орда, Ninety One, Ирина Кайратовна, певица Dequine и др.), где

песенный материал создаётся командой. Индивидуальный сонграйтинг часто ассоциируется с личным творческим видением и эмоциональной искренностью исполнителя. Согласно классификации Аллана Мура, здесь имеет место «аутентичность первого лица», когда артист воспринимается публикой как искренне выражающий собственный опыт (Avdeeff). В то же время коллективное авторство смещает фокус на стилистическую консистентность и соответствие жанровым канонам — своего рода «аутентичность третьего лица», оцениваемую по умению продукта отвечать ожиданиям стиля и аудитории. В Казахстане отдельные авторы нередко экспериментируют с формой и содержанием песен, интегрируя элементы национальной мелодики и поэтики, тогда как продюсерские проекты более склонны следовать отработанным форматам глобальной поп-музыки. Тем не менее, обе модели сосуществуют и взаимно обогащают современную эстрадную культуру.

Отдельного внимания заслуживает языковой аспект креативных практик. Билингвизм в песенных текстах стал характерной чертой казахстанской поп-музыки последнего десятилетия. Примеры варьируются от сочетания казахского и русского языков в одной композиции до включения английских фраз, ориентированных на глобальный рынок. Согласно исследованиям в области социолингвистики песни, переключение кодов (смена языка) в популярных песнях выполняет целый ряд функций. Оно может служить утверждением культурной идентичности и маркером «своих» для двуязычной аудитории, стилевым приёмом, а также способом расширения аудитории и диалога с ней (Eirlys). Полученные данные подтверждают эту идею: использование казахского и русского языков в одном тексте позволяет одновременно подчеркнуть национальные

корни и обратиться к широкому кругу слушателей. К примеру, группа Ninety One, воспринявшая эстетические инновации стиля К-Поп, сознательно продвигает казахский язык в синтезе с английским в современной музыке, стремясь вызвать у молодёжи чувство гордости за родной язык (Satubaldina). Таким образом, двуязычие становится не просто литературным явлением, но и частью креативной стратегии, отражающей социокультурную ситуацию многонационального Казахстана.

Влияние цифровой среды и глобальных трендов является ещё одним существенным фактором эволюции сонграйтинга. Глобализация музыкального рынка и распространение интернета обеспечили беспрецедентный доступ казахстанских музыкантов к мировым тенденциям, жанрам и технологиям, а также новые возможности для продвижения творчества. Во многих отношениях локальная индустрия следует общемировым шаблонам: внедряются практики *songwriting camps* (коллективных «лагерей» создания песен) и удалённого сотрудничества, формируются международные сети авторов. Кроме того, ориентация на цифровые платформы (стриминговые сервисы, соцсети) начинает влиять на композиционную структуру песен. Западные эксперты отмечают тенденцию к подстройке поп-композиций под требования алгоритмов: сокращаются вступления, упрощаются гармонические последовательности, оптимизируется длительность треков, о чем подробно раскрывается в интервью с немецким продюсером Дерекком фон Крог (blog.recordjet.com). Анализ современных казахстанских хитов показывает аналогичные черты: песни становятся более «концентрированными», быстрее разворачивают главную мелодическую идею, что отражает конкурентную борьбу за внимание слушателя в цифровую эпоху. При этом глобальные

стилевые влияния (EDM, хип-хоп, R&B, К-рор и др.) переплетаются с местной тематикой и мелодикой, рождая гибридные формы. По сути, наблюдается процесс глокализации: казахстанские авторы осваивают международные стили, одновременно адаптируя их к национальному музыкальному вкусу.

В качестве научной новизны настоящего исследования необходимо отметить комплексное рассмотрение перечисленных аспектов — авторства, языка, цифрового влияния и музыкально-стилевых особенностей — на материале популярного сонграйтинга Казахстана. Вместе с тем, в данной статье системно сопоставляются глобальные теоретические подходы к креативным практикам, на основе работ Филипа Тагга, Саймона Фрита, Аллана Мура, Кита Негуса и др. с эмпирическим материалом как локальной, так и мировой сцены. Это позволило показать, что казахстанская популярная музыка развивается в русле общемировых процессов, сохраняя при этом своеобразие, обусловленное билингвизмом, культурным наследием и спецификой аудитории. Полученные результаты расширяют музыковедческий и социологический дискурс о популярной музыкальной культуре постсоветского пространства.

Ещё один важный вектор обсуждения касается влияния цифровых платформ. Как показывают данные из отчёта *Creative Industries Journal* (Herbst et al., 2024), развитие TikTok и Spotify изменило не только форму песен, но и характер их написания. Компактность, клиповость, интонационная простота становятся новыми требованиями рынка. Казахские исполнители (например, Dequine или M'Dee) адаптируются к этим требованиям, одновременно сохраняя элементы локальной эстетики — речевых интонаций, мелизматических оборотов, темпоральной медитативности.

Следует подчеркнуть, что, несмотря на

отдельные казахстанские исследования (Калдаякова, Абдрахман), тема эволюции авторства в сонграйтинге до сих пор не получила системного осмысления. Работа, представленная в настоящей статье, восполняет этот пробел, опираясь на локальные кейсы и сопоставляя их с актуальными международными практиками. Таким образом, анализ показывает, что авторские практики в песенной культуре Казахстана прошли путь от композиторского индивидуализма к гибким формам сетевого и кооперативного творчества. Это изменение открывает новые перспективы для понимания музыкального авторства как динамичного, контекстуального и институционально обусловленного явления.

Результаты

Изучение эволюции сонграйтинга в Казахстане выявил различия между композиторами советского периода (1960-1980) и современными авторами и исполнителями. Выявлено, что модели авторства претерпели трансформацию: для советской эпохи характерно преимущественно индивидуальное авторство (композитор-одиночка, как правило, сочиняющий музыку самостоятельно) в сочетании с работой отдельного поэта-лирика (Калдаякова), (Аханова). Как следствие, классическая советская песня имела дуальную природу авторства — композитор и поэт, каждый в своей области. Коллективное соавторство встречалось редко, за исключением случаев, когда композитор одновременно был и исполнителем собственного произведения (пример — Ескендір Хасангалиев, успешно выступавший как автор и певец своих песен). В целом же советская модель предполагала, что одна яркая творческая личность отвечает за мелодию и общее музыкальное решение песни, вследствие чего каждый композитор развивал

свой узнаваемый стиль. Так, Шамши Калдаяков, названный «королём казахского вальса», прославился мелодичными лирическими песнями в размере 3/4 и стал автором музыки государственного гимна Казахстана. Другой пример — композитор Сейдолла Байтереков, чьё творчество достигло вершины в патриотической песне «Элия», созданной им совместно с поэтом Б. Тажибаевым; примечательно, что мелодия этой песни родилась у композитора раньше текста и долго ожидала подходящих слов (Шимырбаева). Таким образом, в советское время процесс создания песни обычно начинался с музыки (мелодии), после чего подбирались или писался стихотворный текст, соответствующий настроению мелодии.

Наряду с подобной формой, современные практики сонграйтинга в Казахстане демонстрируют переход к более коллективным и гибким моделям авторства. Появились дуэты авторов-исполнителей (например, группа Мюзиколла, творческий тандем RaiM & Artur, совместно пишущие песни), группы с совместным сочинением и аранжировкой материала, а также продюсерские центры, формирующие проекты от и до («под ключ»). Характерный пример — группа Ninety One, созданная в 2015 году продюсером Ерболатом Беделханом. В этом случае продюсер выступает референсом и координатором авторского процесса: он отбирает исполнителей, определяет стилевое направление и часто привлекает команду сонграйтеров и аранжировщиков для работы над репертуаром коллектива.

Следует отметить, что для братьев Беделхан это уже не первая работа, так как они уже были участниками поп-группы Орда 2000-х и со временем сами стали продюсерами новых исполнителей, что свидетельствует о преемственности опыта: коллективное творчество в группе

перетекает в коллективное авторство.

В современном казахстанском шоу-бизнесе нередки случаи, когда популярный певец выступает и как соавтор, и как продюсер своих композиций. Таким образом, в XXI веке модель песенного творчества сместилась от узкой индивидуальности к коллаборации: единичный автор уступил место творческому тандему или команде, часто включающей самого исполнителя песни.

Подходы к созданию песен в советский и современный периоды также различаются. Для советских композиторов Казахстана центральным элементом песни была мелодия — яркая, запоминающаяся, нередко основанная на интонациях национальной музыки или жанрах городского романса. Мелодическое богатство сочеталось с относительно традиционной музыкальной формой. Как правило, песни имели куплетно-припевную структуру либо представляли собой развернутый куплет (строфическую форму) с запоминающимся рефреном. Ритмически советская песня опиралась на несложные размеры (4/4, 3/4); многие произведения Шамши Калдаякова были написаны в жанре вальса, придав национальному песенному стилю новую окраску. Аккомпанемент и аранжировка в те годы зачастую выполнялись с использованием живого оркестра или ансамбля — так, песня «Алия» Сейдоллы Байтерекова была исполнена Розой Рымбаевой с эстрадно-симфоническим оркестром, что подчеркнуло её патетический, героический характер. Лирический компонент (текст песен) в советское время отличался литературной образностью и идеологической содержательностью: темы родины, героизма, дружбы народов, любви к матери и родной земле были распространены и поощрялись официальной культурной политикой. Например, Нургиса Тлендиев и Шамши

Калдаяков создавали патриотические песни, воспевающие родной край и народные ценности, параллельно сочиняя и лирические произведения о любви и природе. Язык исполнения у советских композиторов — преимущественно казахский, что способствовало развитию национальной эстрадной традиции; иногда создавались версии на русском языке для союзных концертных площадок, но казахский язык оставался главным средством художественного выражения. Вместе с тем, многие сочинения тех лет были настолько популярны, что по сей день воспринимаются как народные. Среди них можно выделить песни Ескендира Хасангалиева, которые стали достоянием национальной музыкальной памяти.

В современном сонграйтинге, как было сказано ранее, сосуществуют несколько форм творчества, однако акценты заметно сместились. Например, в коллективном сонграйтинге (которому посвящена данная работа) творческий процесс нередко начинается не с чистой мелодии, а с ритмического или гармонического рисунка, бита, созданного с помощью цифровых технологий. Современные казахстанские поп-продюсеры и группы работают в контексте глобальных музыкальных стилей — от поп-рока и R&B до хип-хопа и EDM, что влияет на структуру песни. Она стала более вариативной: помимо куплетов и припевов, композиции включают рэп-вставки, проигрыши, бриджи, иногда дропы (инструментальные кульминации), характерные для электронной танцевальной музыки. Ритмика усложнилась и обогатилась синкопами, использованием программированных ударных и эффектов. Мелодия в современной песне может уступать по протяжённости и диапазону классическим эстрадным балладам, однако мелодические фразы (короткие запоминающиеся фразы) по-прежнему

играют большую роль в привлечении слушателя. Текстовое содержание стало более свободным: вместо идеологически выверенных стихов советского периода современные авторы пишут о личных чувствах, романтических переживаниях, поиске себя, социально-политических, бытовых и молодежных темах. При этом заметна тенденция сохранения казахского языка как основного языка поп-музыки: новая волна Q-пор, возглавляемая группой Ninety One, принципиально исполняет песни на казахском, добиваясь при этом широкого резонанса среди молодежи.

Следует упомянуть о том, что в первой половине 1990-х и 2000-х наблюдался отход от казахского языка — многие исполнители переходили на русский, перепевая старые хиты (группы All Давай, Рахат Лукум, Дуэт L, Tequilla, Мюзиколa, JCS и многие другие). Однако с появлением таких групп, как Орда (с 2001 года), и особенно с середины 2010-х, казахский язык вновь занял центральное место в эстраде и зазвучал «по-новому» в современных направлениях. При этом нередко допускается и смешение языков: в текст могут включаться русские или английские фразы, молодежный сленг, что служит стилистическим приемом и отражает двуязычную среду. Например, в вирусной песне «Самая вышка» (2017) авторов-исполнителей RaiM & Artur припев содержит выражение на русском языке, удачно вплетенное в преимущественно казахский текст, или английские слова (Love you, baby) в песне «Қымбаттым» дуэта певцов Kalifarniya и Мираса Жугунусова. Подобные случаи кодового переключения стали характерны для молодежной музыки. Таким образом, язык современного казахстанского сонграйтинга более гибок, а тематический диапазон — шире и индивидуализированнее по сравнению с советским периодом.

Следующая таблица может наглядно представить различия, где обобщены ключевые характеристики моделей авторства и творческих подходов в советской и современной песенной практике Казахстана:

продюсера и самого исполнителя. Нередко инициатором создания трека выступает продюсер, объединяющий авторов и контролирующий концепцию. Таким образом, если ранее песня была творением индивидуальной личности,

Таблица 1. Сравнительный анализ моделей авторства в казахстанском песенном творчестве / Қазақстанның ән шығармашылығындағы авторлық үлгілердің салыстырмалы талдауы / Comparative analysis of authorship models in Kazakh songwriting

Критерии	Советский период (1960-1980)	Современный этап (2010-2020)
Форма авторства	Индивидуальное композиторское авторство; автор – поэт – исполнитель разделены	Коллективное авторство; автор – исполнитель часто в одном лице или в команде
Язык исполнения	Казахский и русский (официальные языки)	Казахский, русский, английский (трёхязычие)
Тематика песен	Патриотизм, любовь к Родине, нравственность, коллективизм	Личное переживание, идентичность, урбанизм, ирония, отношения
Музыкальный стиль	Эстрадный шансон, оркестровая поп-лирика, казахские напевы	Q-pop, indie-pop, электронная поп-лирика, хип-хоп, EDM
Тип сотрудничества	Редкие дуэты, официальные заказы, творческие союзы	Song camps, продюсерские группы, digital-коллаборации
Актуальные представители	Нургиса Тлендиев, Шамши Калдаяков, Ескендир Хасангалиев, Сейдолла Байтереков, Толеген Мухамеджанов, Болат Сарыбаев	RaiM, Ninety One, Dequine, Limma, Молданазар, Мархаба Саби

Подытоживая вышеизложенное и сконцентрированное в таблицу, следует отметить, что советская модель — это индивидуальное авторство композитора (музыка) в дуэте с поэтом (текст); как правило, один композитор создает музыку для песни, сотрудничая с одним поэтом-песенником. Исполняет чаще всего профессиональный певец, который не участвует в создании музыки или слов, однако редко встречаются и исключения (например, Ескендир Хасангалиев — композитор, сам исполнявший свои песни). В современной практике преобладает коллективное и дуальное авторство: песни пишутся в соавторстве нескольких человек. Возможны различные конфигурации — от дуэта сонграйтеров до команды, включающей композитора, аранжировщика,

то теперь она — продукт коллективного творчества.

В советском песнетворчестве акцент делался на сочинении выразительной мелодии и гармонически ясной структуре. Композиторы опирались на народно-музыкальные интонации и жанровые формы (вальс, марш, лирический романс), сочетая их с классической эстрадной формой «куплет — припев». Ритмическая основа ровная, без сложных синкоп; темп умеренный, соответствующий характеру песни (лирические — медленные, танцевальные — оживленные). Аранжировки (партитуры) писались для живых инструментов (оркестра, ансамбля), что придавало песням богатое звуковое обрамление. В современном подходе заметно влияние зарубежных

музыкальных технологий и стилей. Создание песни часто начинается с ритм-секции или гармонического лупа, после чего накладывается вокальная мелодия. Широко используются электронные аранжировки, семплы, автотюн и другие студийные эффекты. Структура гибкая: кроме классических частей могут включаться речитативные куплеты в рэп-стилистике, инструментальные «дропы» и т.д. Темп и ритм варьируются от медленных R&B-битов до энергичного денс-попа; метр может оставаться 4/4, но наполнение ритма гораздо более синкопировано и плотное. В результате современная песня ориентирована на студийное звучание и ритмический «кач», тогда как советская — на мелодическое раскрытие в концертном исполнении.

Таким образом, как было отмечено выше, для композиторов Казахской ССР основным был казахский язык — на нём создавались как патриотические, так и лирические песни, благодаря чему казахская эстрадная песня оформилась как самостоятельное явление. Многие произведения тех лет стали своего рода эталонами казахскоязычной песни. Одновременно отдельные песни сочинялись и на русском (или переводились на русский) с целью участия во всесоюзных конкурсах и фестивалях, однако доля таких песен была невелика. В постсоветский период языковая ситуация претерпевала изменения: в 1990-е наблюдался всплеск русскоязычной эстрады, но с 2000-х годов началось возвращение к казахскому языку. Современные популярные исполнители стремятся исполнять песни на родном языке, добиваясь тем самым уникального звучания национальной культуры в новом формате. Тем не менее сейчас язык песни гораздо более гибкий инструмент: наряду с литературным казахским могут использоваться разговорные интонации, молодежный сленг, вставки на русском или английском языке придали ряду

хитов особую экспрессию. В целом современная казахстанская песня сохраняет преемственность языка (казахский в центре внимания), но допускает двуязычные элементы, тогда как советская эстрада придерживалась строгого языкового разделения (казахский для национального репертуара, русский — для союзного).

Тематический спектр советской песни был во многом обусловлен временем. Официальная идеология поощряла темы патриотизма, труда, дружбы, героизма. Например, песня «Менің Қазақстаным» (Шамши Қалдаяков, 1956) прославляла родину и впоследствии стала национальным гимном; песня «Алия» (Сейдолла Байтереков, 1977) увековечила героиню войны; множество лирических песен восхваляли любовь к матери, родной земле, природе. Вместе с тем существовали и просто любовно-лирические композиции, проникновенные и камерные, хотя и в них часто читался подтекст вечных ценностей. Современные авторы значительно расширили круг тем. Любовь и взаимоотношения остаются центральными сюжетами, но уже подаются более индивидуализированно, с позиций личного опыта и эмоций. Кроме того, появились песни, отражающие реалии городской жизни, стремления молодежи, самоидентификацию в глобализованном мире. Так, многие композиции Q-рор затрагивают тему самовыражения и борьбы с непониманием со стороны общества, говорят языком метафор, близких молодому поколению. Тематика стала менее зависимой от государственной идеологии и более разнообразной: от лёгких развлекательных треков (вечеринки, отдых) до социальных и философских раздумий в творчестве независимых исполнителей. В результате современная песенная культура отражает личный голос автора или группы, тогда

как в советской песне сильнее ощущался собирательный голос народа и эпохи.

В подтверждение выявленных различий проведён музыкально-аналитический разбор трёх характерных песен, представляющих советскую и современную традиции:

«Алия» (Роза Рымбаева — Әлия (Алия), YouTube). Форма — куплетно-припевная, с выраженным развивающимся припевом. Тональность *fis moll*, что подчеркивает трагический смысл песни, в то же время придавая характер гимна победы. Интонационно мелодия героико-патетическая: широкий диапазон, маршевые ритмы в припеве и фанфарная интонация, символизирующая триумф памяти героини. Тематика песни — прославление подвига Алии Молдагуловой; текст наполнен патриотическими образами, призывами помнить героев. В исполнении песни звучит торжественно и эмоционально, кульминация подкреплена оркестровым аккомпанементом. Особенности: сочетание маршевой ритмики и лирико-драматической мелодии, что позволило увековечить память о героине в популярном жанре эстрадной песни.

«Бақыт құшағында» (1965, муз. Шамши Калдаяков, слова Нурсултан Алимкулов; в переводе «В объятиях счастья»). Это классический казахский вальс в размере 3/4. Песня состоит из нескольких куплетов с повторяющимся припевным оборотом в конце каждой строфы, создающим ощущение непрерывного кругового движения — характерного для вальсового жанра. Лад минорный (песня написана в лирическом *d-moll*, в рассматриваемом нами варианте Медеу Арынбаева — *cis moll*), однако мелодия светлая по характеру благодаря обилию мажорных оборотов в мелодической линии. Интонационно произведение опирается на казахскую песенную лирику: плавные нисходящие ходы, секвенции, переключки мелодии с традиционными народными напевами.

Тематика — любовная лирика: текст воспекает состояние влюблённости и счастья, сравнивая его с расцветом весны. Данная композиция стала одним из символов «казахского вальса» — направления, соединяющего европейскую танцевальную форму с национальной мелодикой. Благодаря проникновенной мелодии и романтическому настрою, «Бақыт құшағында» сохраняет популярность и в наше время, звучит в исполнении современных певцов («Медеу Арынбаев Бақыт құшағында», YouTube).

«Айыптама» (2015, исп. группа Ninety One, авторы — коллективное творчество участников при продюсёрстве Ерболат Беделхана). Форма — современная поп-композиция смешанного стиля (Q-pop), сочетающая куплеты в поп-R&B с рэп-фрагментами и мощным синтезаторным припевом. Лад минорный, но в рэп-вставках в басовом рифе с электронным саундом появляется пониженная II ступень, как бы придавая ноты драматичности. Вообще следует отметить, что современные композиции в силу своей композиционно-структурной сложности редко звучат в одной тональности. Интонации мелодии современны: вокальные партии чередуют распевные мелизмы в припеве с речитативными ритмами в куплетах; используется автотюн для особого тембра. Ритмика основана на битах в среднем темпе с выраженной басовой долей, характерной для trap-бита, и синкопированным хэт-паттерном. В содержании песни передаются личные переживания героя, обращающегося к возлюбленной, что видно из названия, которое переводится как «Не вини (меня)». В тексте поднимаются темы ревности и доверия в отношениях: лирический герой просит не тратить время на ревность и верить в их чувства.

Песня сочетает казахский текст с ультрасовременной музыкальной формой, тем самым демонстрируя новый

уровень коллективного творчества (в создании трека участвовали все 5 участников группы и продюсер). Вокально-стилистические решения (смелый имидж исполнителей, комбинирование пения и рэпа) вызвали общественный резонанс, но завоевали сердца молодого поколения, доказав, что казахский язык органично вписывается в мировые музыкальные тренды. Таким образом, песня «Айыптама» стала своего рода новым веянием в отечественной культуре, положив начало современному стилевому направлению казахстанской поп-сцены — Q-рор.

Итак, подытоживая изложенное выше необходимо указать на то, что современные исполнители выросли и сформировались, созидая и впитывая достижения мэтров советской эпохи, переосмысляя их наследие. Например, группа МузАрт и Кайрат Нуртас исполняли песни Шамши Калдаякова, Нургисы Тлендиева, Асета Бейсеуова и других классиков, давая им новую жизнь в современных аранжировках. В то же время появление принципиально новых стилей (Q-рор, инди-поп, синти-поп и др.) свидетельствует об эволюции творчества — от единичного авторского голоса к полифонии коллективного креатива, в которой сохраняются национальные элементы. Полученные результаты исследования позволяют утверждать, что креативные практики сонграйтинга в Казахстане эволюционировали от индивидуального авторства к коллективному, от традиционной песни — к экспериментальному стилевому многообразию, не утратив при этом связи с богатыми музыкальными корнями прошлого. Такая эволюция отражает общие тенденции музыкальной индустрии и в то же время имеет специфические национальные черты, проявляющиеся в сохранении казахского языка и мелоса как стержня

песенного творчества на протяжении поколений.

Основные положения

Данная статья обосновывает понимание эволюции креативных практик сонграйтинга, позволяющих более эффективно выстраивать стратегии развития музыкальной индустрии Казахстана — от поддержки молодых авторов до совершенствования образовательных программ по музыкальному продюсированию. В плане дальнейших научных исследований следует отметить следующие перспективные направления:

- анализ роли социальных медиа- и цифровых платформ в организации коллективного творчества;
- изучение специфики восприятия слушателями «коллективно» и «индивидуально» созданных песен;
- детальное исследование интонационно-ладовых компонентов современных хитов и их связи с традиционной музыкой.

Таким образом, в последние годы наблюдается рост академического интереса к феномену коллективного сочинительства. Исследования Herbst, Williams, Tolstad и Barber (2025) выявляют, что креативные цепочки, формирующие песню в условиях цифрового продакшена, нередко включают до десяти и более участников. Это в корне меняет само понятие «авторства» — теперь оно не означает владение текстом или мелодией, а выражает степень вклада в процесс создания конечного продукта. Подобные подходы прослеживаются и в Казахстане, где, например, артисты вроде RaiM и группы Ninety One, Ирина Кайратовна чаще функционируют в рамках малых авторских групп, чем как одиночные композиторы.

Важно отметить, что в казахстанской традиции XX века (Н.Тлендиев,

Ш.Калдаяков, С.Байтереков) композитор ассоциировался с единственным и полноправным создателем песни. Однако на рубеже XXI века появляется и иная модель, приближенная к западной, в которой текст, мелодия, аранжировка, визуальное оформление и медиапозиционирование распределяются между разными фигурами. Как пишут Moore и Frith (2016), в современной культуре «авторство всё чаще становится стратегическим, а не эстетическим решением» (Moore, Frith 78). Это положение позволяет осмыслить казахстанский сонграйтинг как процесс, подверженный глобальным тенденциям фрагментации креативной идентичности.

Заключение

Проведённое исследование позволило выявить динамику эволюции сонграйтинга в казахстанской поп-музыке, основанную на переходе от индивидуального композиторского авторства, характерного для советского периода, к коллективным, гибким, продюсерским моделям, доминирующим в современной музыкальной индустрии. Метод контент-анализа репертуара различных поколений исполнителей выявил не только изменения в формах авторства, но и в эстетических установках, стилевых предпочтениях, принципах текстового и интонационного построения песни.

Полученные результаты подтверждают выдвинутую гипотезу о том, что креативные практики в казахстанском поп-сонграйтинге неразрывно связаны с социокультурным контекстом и глобальными медийными трендами. На смену фиксированным авторским формам приходят децентрализованные, гибкие формы взаимодействия между исполнителем, автором, продюсером и аудиторией. Доказано, что казахстанская сцена не просто заимствует глобальные форматы

(song camps, продюсерские студии, коллективные проекты), но адаптирует их в рамках национальной культурной идентичности с опорой на казахский язык, народные интонации, метроритм, вокальные мелизмы, ментальные коды.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые в отечественном музыкознании предложена комплексная типология моделей авторства в поп-песенном творчестве Казахстана (индивидуальное, дуальное, коллективное, продюсерское) и осуществлён сопоставительный анализ с мировой практикой (Taylor Swift, Ed Sheeran, BTS, Blackpink, Beyonce и др.), что позволило расширить горизонты понимания авторства как динамичной и многослойной категории.

Отечественные артисты нового поколения, такие как Молданазар, RaiM, Q-pop-группы и инди-сцена, демонстрируют не только техническую адаптацию, но и стилистическую оригинальность, формируя собственные коды внутри глобальной поп-культуры. Исследование также показало, что структурные сдвиги в авторстве напрямую связаны с институциональной трансформацией музыкального поля: расширением продюсерских центров, усилением медиавлияния цифровых платформ и ростом коммерциализации музыкального контента. В этом контексте роль песенника/сонграйлера всё чаще становится гибридной — совмещающей функции поэта, композитора, аранжировщика и медиа-стратега.

Практическая значимость работы заключается в возможности применения предложенной типологии в преподавании дисциплин, связанных с эстрадным исполнительством, продюсированием и музыкальной журналистикой, а также в изучении текущих процессов в музыкальной индустрии. Результаты исследования могут служить методологической основой для курсов по истории казахстанской поп-музыки,

трендам современной сцены, а также для проектной работы в рамках музыкального менеджмента.

Перспективным направлением дальнейшего исследования представляется расширение эмпирической базы за счёт интервью с казахстанскими сонграйтерами, анализ внутренних продюсерских практик, кейс-анализ отдельных успешных проектов и треков с учётом метаданных, платформенного продвижения и визуальной составляющей. Также особый интерес на будущее представляет

сравнительный анализ с песенной культурой тюркоязычных стран (Узбекистан, Азербайджан, Турция), что позволит выявить региональные механизмы трансформации и конвергенции в сфере креативного музыкального авторства.

Таким образом, современный казахстанский сонграйтинг следует глобальным траекториям, сохраняя при этом свою локальную специфику, что делает его уникальным полем для дальнейших музыковедческих и междисциплинарных исследований.

Список источников

- «Ерке Есмахан – Қайда?». YouTube, GAKKU TV, 09.06.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=YPufRvMNw14>. Дата обращения: 24.05.2025
- «Медеу Арынбаев Бақыт құшағында». YouTube, Сырым Дюсембаев, 19 января, 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=RCcBbfyiV2Y>. Дата обращения: 24.05.2025
- «О процессе создания хитов Дэниелом Нигро для Оливии Родриго и Чаппелла Роана / создателей Apollo». YouTube, загружено Universal Audio 17.04.2025, <https://www.youtube.com/watch?v=QBQv1ueibd0>. Дата обращения: 24.05.2025
- «Роза Рымбаева – Әлия (Алия)». YouTube, Роза Рымбаева FunClub, 24.04.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=DFNR0OcrmbS>. Дата обращения: 24.05.2025
- Абдрахман, Гульнар. «Современное массовое музыкальное мышление казахов в эволюционном аспекте». *Курмангазы и традиционная музыка на рубеже тысячелетий: Материалы международной конференции, посвященной 175-летию Курмангазы*. Алматы, 9-11 ноября 1998. Алматы: Дайк-Пресс, 1998, с. 174–182.
- Абдрахман, Гульнар. *Современное самодетельное песнетворчество в казахской музыкальной культуре*. Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002. 173 с. – 965-13-484-7
- Авдиф, Мелисса, Мур, Аллан. Песня означает: Анализ и интерпретацию записанной популярной песни. Рецензируемый журнал открытого доступа Международной ассоциации по изучению популярной музыки (IASPM). Фарнам и Берлингтон, Вермонт: Ashgate Publishing Limited, 2012. (на английском языке)
- Аханова, Лаззат. Творческое наследие Сейдуллы Байтерекова в музыкальной культуре Казахстана. 2010. РГУ «Казахская национальная академия им. Темирбека Жургенова». Автореферат кандидатской диссертации. <https://textarchive.ru/c-1114449.html>. Дата доступа 25.05.2025.
- Гарофало, Риби, Ваксман, Стивен. *Rockin' Out: Популярная музыка в США*. – Нью-Джерси: Пирсон, 2005.
- Джумакова, Умитжан, Мусаходжаева, Сауле. «Коллективное творчество и авторство в опере: исторический опыт музыкальной культуры Казахстана». *Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship*, с.1115–122. ISSN 1997-0854.
- Джумакова, Умитжан. *Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов: проблемы истории, смысла и ценности: исследование*. Астана: Фолиант, 2003, 232 с. 9965-612-66-8.
- Елеманова, Саида. «О генезисе, эволюции и стиле казахской традиционной песенной культуры (методологический дискурс)». *Известия НАН РК, Серия филологическая*. 2010. №1. <http://nbilib.library.kz/elib/library.kz/journal/Elamanova.pdf>. Дата доступа 25.05.2025.

Калдаякова, Айсулу. Песенное творчество композитора Ш.Калдаякова в контексте современной музыкальной культуры Казахстана. 2017. РГУ «Казахская национальная консерватория имени Курмангазы», Дисс. на получение степени PhD. Алматы, 2017, 156 с.

Кто такой сонграйтер и что он делает. blog.skillbox.kz 02.09.2024 <https://blog.skillbox.kz/kino-i-muzyka/kto-takoj-songrajter-i-cto-on-delaet/>. Дата доступа 24.05.2025.

Курманбаева, Зарина, Касимова, Зульфия. Проблемы интермедиальности в аспекте изучения вокально-эстрадного исполнительства. *Central Asian Journal of Art Studies*. т. 6, № 4, 2021 г., с. 91-103, doi: 10.47940/cajas.v6i4.457. (на английском языке)

Мазель, Лев, Цуккерман, Виктор. Анализ музыкальных произведений. Москва: Музыка, 1967.

Мур Аллан Ф. Значение песни: анализ и интерпретация записанной популярной песни. Олдершот: Ашгейт, 2012, 412 с. (на английском языке)

Негус, Кит. Продюсирование поп-музыки: культура и конфликты в индустрии популярной музыки. Лондон: Эдвард Арнольд, 1992, 175 с. (на английском языке)

Недлина, Валерия. Пути развития музыкальной культуры Казахстана на рубеже XX–XXI столетий. 2017. ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского», кандидатская диссертация, https://www.mosconsrv.ru/upload/images/Documents/DiserCand/nedlina_dissertation.pdf. Дата доступа 24.05.2025.

Сатубалдина, Асель. Ninety One: Маяк культурного самовыражения и активизма через музыку в Казахстане. *The Astana times*. 18 июня 2023. <https://astanatimes.com/2023/06/ninety-one-beacon-of-cultural-expression-and-activism-through-music-in-kazakhstan>. Дата доступа 25.05.2025. (на английском языке)

Сокращение популярной песни: теперь стриминг и социальные сети революционизируют музыкальное производство. recordjet.com, 27 февраля 2025, <https://recordjet.com/> Дата доступа 25.05.2025. (на английском языке)

Стаселько, Кирилл. Социология литературы Пьера Бурдьё. *Cyberleninka*, 12.10.2016. <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiologiya-literatury-piera-burdie>. Дата доступа 25.05.2025.

Тэгг, Филип. Современное музыковедение для не-музыкантов. – Нью-Йорк: Издательство Mass Media Music Scholars, 2012. (на английском языке)

Фрит, Саймон. Серьезно относимся к популярной музыке: избранные эссе. – (Серия «Современные мыслители Эшгейта о критическом музыковедении»). 1. Популярная музыка – история и критика 2. Популярная музыка – социальные аспекты I. Опубликовано в 2016 году, Нью-Йорк, США. (на английском языке)

Фрит, Саймон. Совершение ритуалов: о ценности популярной музыки. – Оксфорд: Издательство Оксфордского университета, 1996. (на английском языке)

Хербст Ян-Петер, Алерс Майкл, Хольтстретер К. Лагеря для написания песен как пространство совместного творчества в постиндустриальную эпоху. Журнал «Креативные индустрии». 2024. Том 17, № 2, С. 150-172. (на английском языке)

Хербст, Ян-Петер, Уильямс, Кэтрин, Толстад, Ингрид М., Барбер Саймон. Преимущества совместного написания песен для популярной музыки: Широкий спектр участия артистов и авторов песен. Популярная музыка и общество. 2025, том 48, № 1, 1-24 стр. <https://doi.org/10.1080/03007766.2024.2428035>. Дата доступа 25.05.2025. (на английском языке)

Шимырбаева, Галия. «Сейдолла Байтереков: «Алия» – это я». Казахстанская правда, 19 мая, 2020. <https://kazpravda.kz/n/seydolla-bayterekov-aliya-eto-ya>. Дата доступа 25.05.2025.

Эйрлис Э. Дэвис, Абдельали Бентахила. Перевод и переключение кодов в текстах популярных двуязычных песен. Переводчик. Том 14, №2, 2008. Выпуск 2: Перевод и музыка. С. 247-273. doi.org/10.1080/13556509.2008.10799258. <https://www.routledge.com/Translation-and-Music/Susam-Sarajeva/p/book/9781905763108>. Дата доступа 25.05.2025. (на английском языке)

References

Avdeeff, Melissa. Allan F. Moore. *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song*. IASPM Journal. Farnham and Burlington VT: Ashgate Publishing Limited, 2012.

Eirlys E. Davies, Abdelali Bentahila. Translation and Code Switching in the Lyrics of Bilingual Popular Songs. *The Translator*. Volume 14, №2, 2008. Issue 2: Translation and Music. – 247-273 p. doi.org/10.1080/13556509.2008.10799258. <https://www.routledge.com/Translation-and-Music/Susam-Sarajeva/p/book/9781905763108>. Accessed 25.05.2025.

Frith, Simon. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. – Oxford: Oxford University Press, 1996.

Frith, Simon. *Taking popular music seriously: selected essays* (Ashgate contemporary thinkers on critical musicology series). Published 2016, New York, USA.

Garofalo, Reebee, Waksman, Steven. *Rockin' Out: Popular Music in the USA*. New Jersey: Pearson, 2005.

Herbst Jan-Peter, Ahlers Michael, Holtsträter K. Songwriting camps as spaces of collaborative creativity in the post-industrial age. *Creative Industries Journal*. 2024, Vol. 17, No. 2, P. 150-172.

Herbst, Jan-Peter, Williams, Katherine, Tolstad, Ingrid M., Barber Simon. The Benefits of Collaborative Popular Music Songwriting: A Spectrum of Artist-Songwriter Involvement. *Popular music and society*. 2025, vol. 48, no. 1, 1-24 pp. <https://doi.org/10.1080/03007766.2024.2428035>. Accessed 25.05.2025.

«Inside Daniel Nigro's Hit-Making Process for Olivia Rodrigo & Chappell Roan | Apollo Creators». YouTube, uploaded by Universal Audio, 17.04.2025, <https://www.youtube.com/watch?v=QBQv1ueibd0>.

Kurmanbayeva, Zarina, Kassimova, Zulfiya. Intermediality problems in the context of study of pop vocal performance. *Cajas*, vol.6, issue 4, 2021, P. 91-103. doi:10.47940/cajas.v6i4.457

Moore Allan F. *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song*. Aldershot: Ashgate, 2012, 412 p.

Negus, Keith. *Producing Pop: Culture and Conflict in the Popular Music Industry*. London: Edward Arnold, 1992, 175 p.

Satubaldina, Assel. Ninety-One: Beacon of Cultural Expression and Activism Through Music in Kazakhstan. *The Astana times*. 18 June 2023. <https://astanatimes.com/2023/06/ninety-one-beacon-of-cultural-expression-and-activism-through-music-in-kazakhstan>. Accessed 25.05.2025

Tagg, Philip. *Music's Meanings: A Modern Musicology for Non-Musos*. New York: Mass Media Music Scholars' Press, 2012.

The shortening of the pop song: how streaming and social media are revolutionising music production. *recordjet.com*, 27 February 2025. <https://recordjet.com/>. Accessed 25.05.2025.

Abdrakhman, Gulnar. *Sovremennoe samodeyatelnoe pesnetvorchestvo v kazakhskoi muzykalnoi culture* [Modern amateur songwriting in the Kazakh musical culture]. Almaty, Soros Foundation-Kazakhstan, 2002. (In Russian)

Abdrakhman, Gulnar. *Sovremennoe massovoe muzykalnoe myshlenie kazakhov v evolyucionnom aspekte*. Kurmangazy and traditional music at the turn of the millennium: Proceedings of the international conference dedicated to the 175th anniversary of Kurmangazy. Almaty: Dyke Press, 1998, P. 174-182. (In Russian)

Akhanova, Lazzat. *Tvorcheskoe nasledie Seidully Baiterekova v muzykalnoi culture Kazakhstana* [The creative heritage of Seydulla Baiterekov in the musical culture of Kazakhstan]. 2010, RSU "Kazakh National Academy named after Temirbek Zhurgenov". Abstract of the candidate's thesis. <https://textarchive.ru/c-1114449.html>. Accessed 25.05.2025. (In Russian)

Zhumakova, Umitzhan. *Tvorchestvo kompozitorov Kazakhstana 1920-1980-h godov: problem istorii, smysla, cennosti: issledovanie*. [Creativity of Kazakhstan's composers of the 1920s and 1980s: problems of history, meaning and value: a study]. – Astana: Folio, 2003, 232 c. – 9965-612-66-8. (In Russian)

Zhumakova, Umitzhan, Musakhojaeva, Saule. Kollektivnoe tvorchestvo i avtorstvo v opera [Collective creativity and authorship in opera]. Problems of music science / Music Scholarship (1), pp. 115-122. (In Russian)

Elemanova, Saida. O genezise, evolyucii i stile kazakhskoi tradicionnoi pesennoi kultury [About the genesis, evolution and style of the Kazakh traditional song culture]. News of the National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan. The series is philological. 2010. №1. <http://nlib.library.kz/elib/library.kz/journal/Elamanova.pdf>. Accessed 25.05.2025. (In Russian)

Kaldayakova, Aisulu. Pesennoe tvorchestvo kompozitora Sh. Kaldayakova v kontekste sovremennoi muzykalnoi kultury Kazakhstana [The songwriting of the composer Sh.Kaldayakova in the context of modern musical culture of Kazakhstan]. 2017. RSU «Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy», Diss. for the job. PhD degrees. Almaty, 2017, 156 p. (In Russian)

Mazel, Lev, Tsukkerman, Viktor. Analiz muzykalnyh proizvedenii [Analysis of musical works]. Moscow: Muzyka, 1967. (In Russian)

Nedlina, Valeria. Puti razvitiia muzykalnoi kultury Kazakhstana na rubezhe XX-XXI stoletii [Ways of developing musical culture in Kazakhstan at the turn of the 20th–21st centuries]. Moscow State Tchaikovsky Conservatory, 2017, PhD diss. https://www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/DiserCand/nedlina_dissertation.pdf. Accessed: 05/24/2025. (In Russian)

Stasel'ko, Kirill. Sociologia literatury Piera Burdie [The Sociology of Literature by Pierre Bourdieu]. Cyberleninka, 12.10.2016. <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiologiya-literatury-piera-burdie>. Accessed: 25.05.2025. (In Russian)

Shimyrbayeva, Galia. «Seidolla Baiterekov: «Aliya» – eto ya» [Seydolla Baiterekov: «Aliya» is me.] Kazakhstanskaya Pravda, May 19, 2020. <https://kazpravda.kz/n/seydolla-bayterekov-aliya-eto-ya>. Accessed: 25.05.2025. (In Russian)

Касимова Зульфия, Дәуіт Ерлан

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

ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ӘН ЖАЗУ ПРАКТИКАСЫНЫҢ ЭВОЛЮЦИЯСЫ: ЖЕКЕ ТҰЛҒАДАН ҰЖЫМДЫҚ АВТОРЛЫҚҚА

Аңдатпа. Ұсынылып отырған мақалада Қазақстандағы сонграйтинг көрінісінің тарихи-теориялық аспектілерімен қатар, оның эволюциясы жеке авторлықтан ұжымдық музыкалық шығармашылық формаларына көшу үрдісі аясында қарастырылды. Қазақстандық поп-музыканың белсенді дамуына қарамастан, сонграйтингтің креативтік практикаларын ғылыми тұрғыдан зерделеу шектеулі болып отыр. Осы зерттеудің *мақсаты* – Қазақстандағы сонграйтинг авторлығы модельдерінің трансформациясын талдау, ұжымдық шығармашылыққа көшуге ықпал ететін факторларды анықтау және бұл өзгерістердің ән материалдарының көркемдік сипаттамаларына әсерін бағалау. *Әдістер.* Зерттеу тарихи-контекстуалдық талдау, салыстырмалы-типологиялық әдіс, мәдениеттанулық интерпретация және музыкалық-аналитикалық зерттеуді қамтитын пәнаралық тәсілге негізделген. Жеке, дуальды және ұжымдық авторлық модельдері талданады. Эмпирикалық база ретінде қазіргі қазақстандық орындаушылардың (Молданазар, Dequine, RaiM, Ninety One және т.б.) шығармашылығы қарастырылып, авторлық құрылым, стильдік ерекшеліктер мен мәтіндік мазмұн тұрғысынан талданды. Сондай-ақ, жаһандық мысалдармен (Taylor Swift, BTS, Ed Sheeran, Beyoncé) салыстырмалы шолу жүргізілді. *Нәтижелер.* Ұжымдық сонграйтингке көшу музыкалық индустриядағы жаһандық үрдістердің, цифрлық технологиялардың дамуының және аудиторияның мәдени талғамдарының өзгеруінің әсерінен орын алатыны анықталды. Ұжымдық авторлық формалары музыкалық контенттің әртүрлілігі мен инновациялылығын арттырады, бірақ дыбыстың стандартталуына да әкелуі мүмкін. Ән материалдарын талдау ұжымдық шығармашылықтың композиция құрылымына, гармониялық және мелодиялық шешімдерге, сондай-ақ мәтіндердің тақырыптық мазмұнына әсер ететінін көрсетеді. Зерттеу ұжымдық авторлықтың Қазақстандағы сонграйтингтің дамуына айтарлықтай әсер ететінін көрсетеді. Бұл процестерді түсіну Қазақстанның музыкалық мәдениетін одан әрі зерттеу үшін маңызды және жаһандану жағдайында түпнұсқа креативтік практикаларды қолдау мен дамытуға ықпал етуі мүмкін.

Түйін сөздер: Сонграйтинг, ән, шығармашылық, поп-музыка, қазақстандық эстрада, музыкалық авторлық, шығармашылық тәжірибелер.

Дәйексөз үшін: «Қазақстандағы шығармашылық ән жазу практикасының эволюциясы: жеке тұлғадан ұжымдық авторлыққа». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, No 3, 2025, 119-146 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1085

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

Kasimova Zulfiya, Dauit Yerlan

Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy arts (Almaty, Kazakhstan)

THE EVOLUTION OF CREATIVE SONGWRITING PRACTICES IN KAZAKHSTAN: FROM INDIVIDUAL TO COLLECTIVE AUTHORSHIP

Abstract. The evolution of songwriting in Kazakhstan reflects a transition from individual authorship to collective forms of musical creativity. Despite the active development of Kazakhstani pop music, scholarly understanding of songwriting practices remains limited. This study *aims* to analyze the transformation of authorship models in Kazakhstani songwriting, identify factors contributing to the shift towards collective composition, and assess the impact of these changes on the artistic characteristics of song material. *Methods.* The research is based on an interdisciplinary approach, incorporating historical-contextual analysis, comparative-typological methods, cultural interpretation, and musical-analytical study. Various authorship models—individual, dual, and collective—are examined. The empirical base includes works by contemporary Kazakhstani performers such as Moldanazar, Dequine, Qonyratbay Fam, and Limma. *Results.* The shift towards collective songwriting is influenced by global trends in the music industry, the development of digital technologies, and changing cultural preferences of audiences. Collective authorship forms contribute to more diverse and innovative musical content but may also lead to standardized sound. The empirical base includes the works of contemporary Kazakhstani artists (Moldanazar, Dequine, RaiM, Ninety One, etc.), analyzed in terms of authorship structure, stylistic traits, and lyrical content. Special attention is given to the comparative analysis with international practices (Taylor Swift, BTS, Ed Sheeran, Beyonce). The study demonstrates the significant impact of collective authorship on the development of Kazakhstani songwriting. Understanding these processes is important for further exploration of Kazakhstan's musical culture and may contribute to the support and development of original creative practices in the context of globalization.

Keywords: Songwriting, song, creativity, pop music, Kazakh pop, musical authorship, creative practices.

Cite: Kasimova, Zulfiya, and Dauit Yerlan. "The evolution of creative songwriting practices in Kazakhstan: from individual to collective authorship." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 3, 2025, pp. 119-146, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1085

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

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

Зульфия Маликовна Касимова — өнертану кандидаты, «Музыка өнері» факультетінің деканы, аға оқытушы, Темірбек Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Зульфия Маликовна Касимова — кандидат искусствоведения, декан факультета «Музыкальное искусство» старший преподаватель, Казахская национальная академия искусств им. Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-4943-1835
E-mail: kzm07@mail.ru

Zulfiya M. Kasimova — **Candidate** of Art history, Dean of faculty “Music Art”, Senior lecturer, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

Дәуіт Ерлан — Темірбек Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясының "Эстрадалық вокал" кафедрасының 2-курс докторанты (Алматы, Қазақстан)

Дәуіт Ерлан — докторант 2 курса кафедры "Эстрадный вокал" Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0009-1990-3473
E-mail: erlan84@icloud.com

Dauit Yerlan — 2nd Year PhD Student, Department of Pop Vocal, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL DIAGNOSIS OF THE FORMATION OF PROFESSIONAL AND CREATIVE ACTIVITY IN FUTURE POPULAR MUSIC SPECIALISTS

Zhanel Abeltayeva¹, Ioannis Kaisidi²

^{1,2}Temirbek Zhurgenov Kazakh national academy of arts
 (Almaty, Kazakhstan)

Abstract. The relevance of the study is determined by the need to develop professional and creative activity in future specialists in popular music as a key quality ensuring their competitiveness in the modern cultural and educational space. Popular music performance requires not only technical proficiency but also the ability for creative thinking, stage adaptability, and artistic independence. However, higher education practice still lacks systematic approaches to diagnosing and fostering this quality, which constitutes the research problem. *The aim* of the study was to identify the level of professional and creative activity of students majoring in popular music performance through the application of a set of diagnostic methods, as well as to determine directions for further development of pedagogical conditions for its formation. The study *objectives* included clarifying the structure of the phenomenon, selecting and testing diagnostic methods, conducting the ascertaining stage of the experiment, and analyzing the influence of the educational environment on the development of key components of activity. Conducting a formative experiment was not objective of this study and remained beyond its scope. The *methodological* basis consisted of modern concepts of creativity and professional training of musicians. The study employed the Kaufman Domains of Creativity Scale (K-DOCS), the Performance Anxiety Scale for Music Students (PASMS), surveys, tests, pedagogical observation and self-assessment scales, which made it possible to comprehensively assess the motivational, cognitive, emotional-volitional, operational-activity, and reflective components. These diagnostic methods were applied and adapted for the first time to students majoring in popular music performance. Their use made it possible to identify problem areas in the development of professional and creative activity, thereby creating a foundation for the development of a pedagogical methodology and its subsequent implementation in further studies. The *results* showed that, for most students, the level of professional and creative activity remains average, with the most significant deficits observed

in goal-setting, stage confidence, and reflective skills. The practical significance of the study lies in the fact that the integration of diagnostics and pedagogical support creates the conditions necessary for training specialists capable of stage self-realization and pedagogical activity.

Key words: professional and creative activity; musical performance; professional training; psychological and pedagogical diagnostics; creativity; stage confidence; music pedagogy; popular music specialists.

Cite: Zhanel Abeltayeva, Ioannis Kaisidi. "Psychological and pedagogical diagnosis of the formation of professional and creative activity in future popular music specialists." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol.10, No.3, 2025, pp. 147-163, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.945

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

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

Introduction

In the context of modernizing public consciousness and shaping national identity, the task of preparing future specialists with a high level of professional and creative activity acquires particular significance. Musical culture is viewed not only as an element of spiritual heritage, but also as an effective instrument for fostering a creatively active personality capable of self-realization. The Cultural Policy Concept of the Republic of Kazakhstan for 2023-2029 emphasizes the importance of supporting composers and performers, preserving national traditions, and engaging youth with authentic artistic values (*Cultural Policy Concept of the Republic of Kazakhstan for 2023-2029*). Professional readiness for creativity, personal initiative, the ability to make independent decisions, and artistic interpretation are key characteristics of a modern, competent graduate of an arts university. The need to prepare creatively

active specialists today is determined by current global and national challenges. Firstly, the labor market is undergoing transformation under the influence of digitalization, automation, and the introduction of artificial intelligence, requiring graduates to demonstrate flexibility, creativity, and the capacity for innovative thinking. Secondly, the Kazakhstani education system is transitioning to a competence-based model of instruction, aimed at developing practical, interdisciplinary, and digital skills, as well as critical thinking. Thirdly, there is a growing recognition of the role of the creative industries as a driver of economic and cultural development, which further increases the importance of arts education and the creative potential of the individual. It is precisely in the process of artistic creativity that the individual qualities of a specialist are most fully revealed, shaping their professional identity, capacity for self-reflection, initiative, and sustainable development.

President Kassym-Jomart Tokayev, in his report at the Republican Congress of Educators, emphasized:

“Today, the main factor is not a diploma or certificate for employers. They value, above all, disciplined and diligent young specialists who are open to new knowledge and ready to adapt to changing realities” (*Republican Congress of Educators*). This statement underscores the need to reconsider traditional approaches to professional training in art universities, including a stronger focus on developing personal maturity, responsibility, and the ability to act flexibly in changing professional environments.

In this regard, one of the central tasks of contemporary higher music education is the creation of a favorable educational environment aimed at enabling students to gain experience in creatively transformative activities, through which the key components of professional and creative engagement are formed. As pedagogical practice demonstrates, such engagement is fully realized within the context of a genuine professional environment - whether concert, stage, project-based, or pedagogical. It is only within such activities that students can truly develop a sense of professional identity, foster initiative and responsibility, and shape their own artistic perspective. At the same time, psychological and pedagogical diagnostics of professional and creative engagement serves as a crucial instrument for supporting this process, allowing not only for the assessment of students' level of development but also for the targeted enhancement of motivational, cognitive, emotional-volitional, operational-activity, and reflective components that ensure the successful professional formation of future specialists in the field of popular music performance.

An analysis of the scientific literature indicates that certain aspects of the issue under consideration have been reflected in the works of various authors. These

include, for example, the creative potential of the individual (Komenda et al.; Andreev; Zagvyazinsky), the specific features of developing students' creative activity in the educational process (Alexeyenko; Kisimiso; Balobanova; Vyatkin), and the issues related to the creative component of educational content (Khutorskoy).

Various aspects of the professional training of music teachers among Kazakhstani music educators (Uzakbayeva, Zherdimaliyeva, Ibrayeva) are examined in music and pedagogical research.

Contemporary studies place particular emphasis on the psychological and pedagogical assessment of professional and stage performance activity among music performers (Çırakoğlu; Sheriff).

Methods

The study was conducted at the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts among undergraduate students of the educational program 6B02194 “Stage Art”. A total of 96 students participated in the research, divided into a control group (47 participants) and an experimental group (49 participants).

The methodological framework of the study was based on the concept of professional and creative activity as an integrative personal quality encompassing motivational, cognitive, emotional-volitional, operational-activity, and reflective components.

Validated methodologies and a comprehensive set of psychological and pedagogical techniques were employed for the diagnostics, including questionnaires, surveys, testing, pedagogical observation and self-assessment scales. The primary tools used were:

- Kaufman Domains of Creativity Scale (K-DOCS) - to assess the motivational domain and creative activity;
- Performance Anxiety Scale for Music Students (PASMS) - to identify the level of performance anxiety and emotional resilience;

- Thematic discussions and testing - to diagnose the cognitive component;
- Observation and interviews - to analyze the operational-activity and reflective components.

Results

The ascertaining stage of the experimental work was conducted at the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts. Its purpose was to identify the orientation toward professional and creative activity of future specialists in pop music by analyzing the content of the educational program 6B02194 – “Stage Art” and its academic and methodological support.

At the ascertaining stage, in order to determine the initial level of formation of professional and creative activity among future specialists in pop music, diagnostics of students’ professional and creative activity was carried out both in the course of their educational activities and in extracurricular activities. The experiment involved 96 undergraduate students, from whom two groups were formed – a control group (47 students) and an experimental group (49 students).

The methodology was aimed at studying the motivational, cognitive, emotional-volitional, operational-activity, and reflective components of the formation of students’ professional and creative activity. When selecting the methodology, particular attention was paid to the efficiency of data processing, accessibility, and the possibility of result interpretation. We conducted an initial assessment of the levels of professional and creative activity among students in both the control and experimental groups. The ascertaining experiment was carried out in four stages and was aimed at diagnosing the levels of the aforementioned components.

It should be noted that the division of professional and creative activity into components is conditional, as they are manifested in close interrelation

in pedagogical practice. Motives are considered complex phenomena of the human psyche. In psychology and pedagogy, there are no methods for their direct measurement; they are diagnosed through indirect methods.

The *motivational component* was assessed through student surveys and questionnaires. The methodology applied was developed by J. Kaufman - the Kaufman Domains of Creativity Scale (K-DOCS) (McKay, Karwowski and Kaufman). The questionnaire comprises 50 statements divided into five domains: academic, daily, artistic, interpersonal, and performance (McKay, Karwowski, and Kaufman). Each domain reflects a particular type of creativity corresponding to different forms of social and professional activity. In the present study, emphasis was placed on the Performance domain, which is aimed at identifying the level of creative activity in musical and stage performance - the professional environment most relevant for future specialists in the field of popular music.

Psychometric characteristics of the K-DOCS confirm its validity and reliability as a tool for measuring creativity across various professional and educational contexts, including art education. The application of this scale makes it possible to examine not only the presence of creative manifestations, but also the depth of their integration into an individual’s professional identity.

Through responses to the following questions:

- How confident do you feel performing on stage in front of an audience?
- How capable are you of spontaneous improvisation during a musical performance?
- How easily can you express emotions through musical performance?
- How often do you participate in productions, concerts, or performances that require creative input?
- How comfortable are you taking on a leading role in group performances?

The K-DOCS method allows for the identification of not only students' subjective self-assessment of creativity, but also the degree of their engagement in creative activity. This, in turn, serves as an indirect yet significant indicator of their motivation for professional and creative self-fulfillment, which makes this method particularly valuable in the context of pedagogical diagnostics in art universities.

The results of the survey for the *Performance* domain block of the K-DOCS method revealed that students demonstrate a sufficiently high level of engagement in creative activities and a strong aspiration for stage self-realization. The majority of respondents reported confidence in public performances, readiness for improvisation, and the ability to convey the content of a musical piece with emotional expressiveness. In addition, positive responses to the question regarding comfort in assuming a leading role within a group indicate a well-developed personal and communicative maturity, which is essential for successful professional fulfillment in the field of popular music performance.

Questionnaires aimed at identifying the motives behind professional choice were also used for diagnostic purposes. Examples of the questions include:

- Why did you choose this particular faculty rather than another?
- Why did you choose the profession of a pop music artist specifically?
- Do you plan to connect your professional activity with the pop music stage?
- What influenced your choice of profession?
- What prospects do you see in this field of study?
- How important is the opportunity for self-realization through performing on stage to you?
- Are you willing to teach at music colleges in the future?

The survey results revealed the following:

- Of the respondents, 45% answered the question "Why did you choose this faculty rather than another one?", and among them, 20% indicated that their primary motivation was the desire to work as a pop music performer.

- In response to the question "Why did you choose the profession of a pop music performer?", 75.3% of students stated that their motivation was to obtain a higher education in music. 18.3% of students admitted that they had no other choice.

- 59.4% of students consciously chose the profession of a pop music performer and plan to pursue a career in this field. 17.5% chose this profession out of a love for the stage and a desire to bring aesthetic enjoyment to their audience. 21.8% of students linked their professional choice to the motivation for self-improvement and self-affirmation. 39.9% of respondents stated that they do not wish to work as teachers in music colleges, considering this profession to be both unprestigious and poorly paid.

The study of the *cognitive component* of students' professional and creative activity was carried out using a combination of methods: questionnaires, analysis of written and oral responses, observation of the completion of theoretical and practical tasks, as well as targeted thematic discussions.

Special attention was paid to assessing the quality of professional knowledge, the depth of comprehension of the course content, and students' ability to generalize, think analytically, and transfer knowledge to new creative situations. One of the tools used was a thematic discussion titled "What professional and creative activity means to me in the profession of a stage performer", which included the following questions:

- In your opinion, what constitutes the intellectual component of creative activity?
- What knowledge and skills, in your view, form the foundation of successful stage performance?

- How important is it to use imagination and associative thinking in the learning process?

- How do knowledge of music theory and musical analysis influence your approach to performance?

The results of the discussion revealed a variety of, and at times contradictory, perceptions among the students. Specifically, 34.7% of respondents equate cognitive activity with “broadening one’s horizons” and “interest in acquiring new knowledge”, while 28.9% associate it with a deliberate approach to preparing musical material. Approximately 18% of students believe that the cognitive component is expressed through the ability to interpret a musical work from the perspective of its author and historical period, whereas 12.4% emphasize the role of memory, analysis, and inner hearing as the performer’s fundamental cognitive tools.

In response to the question, “What role does thinking play in your performance practice?” 42.6% of students stated that thinking helps them construct the dramaturgy of a piece and determine its logical emphases. A further 21.3% noted that an awareness of form and structure allows them to feel more confident on stage. However, 15.7% of students found it difficult to articulate the significance of thinking in their practice, which may indicate a superficial understanding of the cognitive aspect of artistic creativity.

In the analysis of written assignments and term papers, a heterogeneity of cognitive attitudes was also identified. Some students demonstrated the ability to engage in deep reflection on professional concepts and their interrelations, formulating independent conclusions based on theoretical knowledge. At the same time, there were works that presented material in a purely formal manner, lacking intrinsic motivation for inquiry, which reflects a low level of cognitive initiative. Thus, the assessment of the cognitive component revealed that a

significant proportion of students display a commitment to meaningful learning, analysis, and the expansion of professional knowledge. Nevertheless, targeted efforts are required to foster cognitive reflection, analytical thinking, and intellectual engagement as a foundation for the professional and creative development of a pop music performer.

To detect the level of the *emotional and volitional component* of future specialists in the field of popular music performance, a comprehensive set of diagnostic techniques was employed. This included tests aimed at identifying the degree of such qualities as persistence and independence, as well as questionnaires and observations conducted during stage rehearsals and performances. In addition, the diagnostic framework incorporated questions concerning emotional self-control, the ability to mobilize willpower, and to overcome stage fright. To measure the level of stage anxiety and the students’ emotional and volitional stability, the Performance Anxiety Scale for Music Students (PASMS) was also used. This instrument comprises 24 items and is designed to assess three key subcomponents: emotional stage fright, behavioral avoidance, and physiological symptoms of anxiety (Çırakoğlu).

The students were assessed using this methodology under conditions approximating concert and examination settings. The results obtained made it possible to determine both the intensity of stage fright and the degree of development of volitional mechanisms for overcoming emotional tension.

The testing results revealed that 63% of students do not organize their activities in a systematic manner, demonstrate a low level of self-assessment regarding their performance in classes and examinations, and show an insufficient level of volitional effort in pursuing their goals. Twenty percent of respondents indicated that they primarily plan their learning activities under the guidance of an instructor,

whereas 17% of students exhibit consistent independence, possess the ability to exercise volitional self-regulation, and successfully evaluate both interim and final outcomes of their professional training.

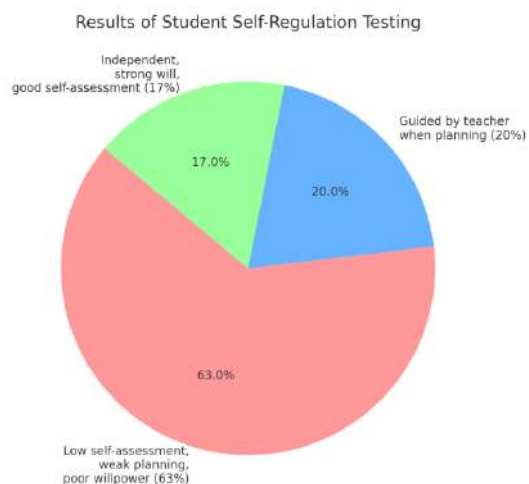


Figure 1. Results of student self-regulation testing.

Particular attention was given to analyzing students' behavior in the context of stage performance. During observations of rehearsals and concert numbers, signs of stage anxiety, insecurity, and fear of the audience were recorded, as well as strategies employed to overcome them. Based on the survey results, it was established that 38.6% of students' experience pronounced emotional tension prior to going on stage, accompanied by self-doubt and fear of being judged. At the same time, 41.2% of students reported having learned to manage their anxiety through preliminary concentration, breathing techniques, mental preparation, and self-control training. Only 12.7% of participants display signs of high emotional resilience and perceive the stage as a space for inner freedom and self-realization. Cases were also observed in which students failed to complete the preparation of a concert piece due to lack of self-confidence or fear of "not coping" in public. This highlights the importance of developing students' emotional regulation

skills, psychological resilience, and ability to overcome stage stress as an integral component of their professional training.

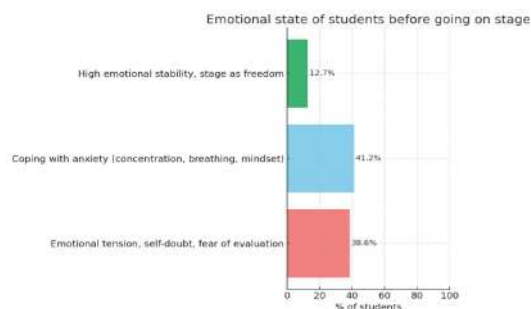


Figure 2. Emotional state of students before going on stage.

Thus, the emotional and volitional component within the structure of professional and creative activity of pop music students requires enhanced pedagogical support aimed at developing perseverance, self-regulation, stage confidence, and skills of volitional mobilization in the context of public performance.

During the ascertaining experiment, the method of pedagogical observation was actively employed as one of the primary tools for diagnosing the *operational-activity* component of students' professional and creative activity. This method made it possible not only to record the behavioral characteristics of students in the natural conditions of the educational process but also, based on predefined criteria, to differentiate the level of development of key performance and pedagogical skills.

The following indicators were identified for observation:

- students' activity and initiative during practical and creative classes;
- their willingness to independently study professional, psychological-pedagogical, and methodological literature;
- their ability to structure learning activities and make decisions in non-standard situations.

A *public performance*, comprising the rendition of two musical works and their

creative interpretation in the form of a brief analysis, held particular significance in assessing the operational-activity component. The narrative structure employed *Alfred Cortot's questionnaire*, adapted for educational purposes. This approach made it possible to record the level of awareness, analytical thinking, and depth of interpretation of the musical material. The questionnaire consisted of eight sections, encompassing biographical, historical-contextual, theoretical, and performance analysis:

1. Name and surname of the composer, place of birth and death;
2. Composer's nationality;
3. Title of the work, opus number, date of composition, dedication;
4. Circumstances of composition, including the composer's own notes and indications;
5. Form, movement, tonal plan;
6. Specific features of the work (harmonic analysis, stylistic influences, analogies);
7. Character and content of the work as defined by the performer;
8. Aesthetic and technical commentary, as well as recommendations for practice and interpretation.

The use of the questionnaire allowed students not only to systematize their theoretical knowledge but also to develop analytical and artistic thinking, as well as to form a personal performance approach. The students' responses indicated that the most challenging items were those related to theoretical analysis and the development of an independent aesthetic commentary. At the same time, the students demonstrated a high level of awareness and engagement when addressing questions concerning the character of the work and the historical and cultural context of its creation.

The *evaluation of performances* was carried out according to a number of criteria:

- expressiveness and emotionality of performance;

- meaningfulness of musical text interpretation;
- logic and consistency of analysis;
- stage confidence and audience engagement;
- development of performance and communication skills.

The assessment was conducted using a five-point scale. The results made it possible to highlight the following observations:

- Students who had completed the preparatory course demonstrated emotional engagement and technical confidence; however, they experienced difficulties in delivering the material in an expressive manner and establishing stage rapport with the audience.
- Graduates of music colleges showed a high level of theoretical training, mastery of terminology, and a logical structure in their oral analysis. Nevertheless, in a number of cases, shortcomings were noted in their performance interpretation and the depth of their stage embodiment.

Thus, the results of the observations demonstrated that the formation of the operational-activity component among students varies depending on their prior musical experience. Targeted pedagogical efforts are required to foster independence, stage confidence, flexibility of performance thinking, and the ability to engage in productive pedagogical activity.

The assessment of the *reflective component* was carried out through testing, observation, and analysis of students' academic activities. The evaluation focused on such indicators as the ability to comprehend one's own creative actions, identify and analyze mistakes, draw well-founded conclusions, and adjust subsequent activities. Special attention was given to the manifestation of personal reflection during the preparation and execution of creative assignments, the capacity for self-analysis, and the extent to which students demonstrate a commitment to professional self-development.

Discussion

Psychological and pedagogical diagnostics of the level of professional and creative activity development in future specialists in the field of pop music serves not only as a tool for measuring the degree of formation of individual personality traits, but also as an important means of their purposeful development. The theoretical and methodological foundations of diagnosing professional and creative activity include not only the assessment of motivational, operational and activity-related, cognitive, emotional and volitional, and reflexive components, but also the provision of pedagogical conditions conducive to their holistic formation.

The diagnostic process shall meet a number of requirements:

- *systematic approach*, i.e., compliance with the logic of developing creative activity in professional and performance training;
- correctness, implying adherence to ethical standards in relation to the participants;
- *reliability*, ensuring the acquisition of scientifically grounded results;
- *informative value*, enabling a comprehensive understanding of the level of activity across various aspects of professional practice;
- *cost-effectiveness*, expressed in the optimal balance between time expenditure and the depth of the information obtained;
- *clarity*, implying the possibility of presenting the results visually in the form of tables, scales, and charts.

According to the findings of the initial stage of the experiment, students in both the control and experimental groups demonstrated a predominantly average level of professional and creative activity formation, regardless of their prior experience.

The analysis of the survey and testing results (including those conducted using the Kaufman Domains of Creativity

Scale and the PASMS scale) revealed that students generally recognize the importance of creative activity in the acting profession, yet they are not always prepared to demonstrate it in unconventional or public situations. Many students associate creativity primarily with the emotional sphere, without placing sufficient emphasis on cognitive reflection, goal-setting, and conscious planning of their own actions.

The students' performances and behavior during public presentations demonstrated that a high level of technical proficiency does not always correlate with the depth of artistic and figurative thinking or with skills of stage interaction with the audience. This indicates that, in some cases, the training system tends to focus on developing certain strong points of the students, without ensuring the comprehensive development of their creative potential.

Psychological and pedagogical diagnostics of the level of professional and creative activity require a thorough analysis not only of students' individual characteristics but also of the pedagogical conditions under which their training is conducted. It is important to take into account that professional and creative activity is formed in the course of purposeful pedagogical work, which includes both individual and collective forms, interdisciplinary content, as well as reflective and stage-based practices. The use of a comprehensive set of diagnostic methods - questionnaires, tests, observations, creative tasks, interviews, and self-assessment scales - makes it possible to objectively identify not only the level of activity but also its qualitative characteristics, developmental dynamics, and each student's "zone of proximal development".

Basic provisions

A Popular Music Specialist is a performing musician whose activity extends beyond

the framework of traditional academic performance and is oriented toward live interaction with the audience. Such a specialist shall possess creative thinking skills, flexibility in non-standard situations of stage and pedagogical practice, as well as embody artistic and value-based orientations that are in demand within the contemporary socio-cultural environment.

A musician specializing in popular music works within a constantly changing cultural space, where not only technical mastery is required but also the ability to interpret popular music as a form of artistic expression. He/she shall be able to adapt to audience demands, use modern technologies, improvisation, and elements of cross-genre synthesis, while maintaining high artistic standards.

The professional and creative activity of a future popular music specialist should be an integral part of their personality and constitute a professionally significant personal quality, manifested in their professional stance and determining the direction and means of their creative self-realization in musical performance and pedagogical practice.

The professional activity of a popular music musician is directly connected with creativity, and its *specificity* lies in the synthesis of professionalism, developed intuition, improvisation, artistry, high spirituality, and creative individuality. The principal types of activity for a popular music musician include concert performance and research and teaching in the field of musical art (Professional standard: "Instrumentalist performer, teacher of musical instrument (by type)").

Orientation of students toward understanding their potential capabilities, interests, and needs, as well as their independent search for individual ways of adaptation and self-realization in professional activities, has determined the formulation and study of the issue of diagnosing the formation of professional and creative activity of future specialists in

the process of training a stage musician. Only such a specialist will be able to work creatively and teach their students a creative and active approach to acquiring knowledge.

Conclusion

Thus, as a result of the ascertaining stage of the experimental work, it was established that the initial level of professional and creative activity formation among students in both the control and experimental groups did not show statistically significant differences. Despite certain individual manifestations of creativity, the overall level of development of students' professional and creative activity proved to be insufficient and did not meet the current requirements for training specialists in a creative-profile university setting.

The scientific novelty of the study is supported by its results: a comprehensive system of psychological and pedagogical diagnostics, which included validated methods (K-DOCS, PASMS), questionnaires, testing, observation, self-assessment scales, and practice-oriented tasks, proved its effectiveness and revealed problem areas in the development of professional and creative activity of students majoring in popular music performance. This provides a basis for the subsequent development of pedagogical solutions and methodologies.

The data obtained demonstrated that the formation of professional and creative activity does not have a systemic or purpose-oriented character. Proper attention is not given to the development of this quality within the educational process; rather, it is formed spontaneously only within the framework of certain types of activities. Students do not fully comprehend the essential aspects of professional and creative activity, possess limited mastery of heuristic methods as tools for transforming musical performance and pedagogical reality. This appears in

their restricted capacity for stage self-expression, insufficient depth of artistic and figurative thinking, as well as a low level of independence and creative initiative.

The use of a comprehensive system of psychological and pedagogical diagnostics, including validated methodologies (K-DOCS, PASMS), questionnaires, testing, observation, self-assessment scales, and practice-oriented tasks, made it possible to determine the level of development of the motivational, cognitive, emotional-volitional, operational-activity, and reflective components of professional and creative activity. It was established that the greatest deficits are observed in the areas of meaningful goal-setting, planning of actions under non-standard conditions, reflection, and stage confidence.

The use of both traditional and non-traditional forms of classroom activities, as well as interactive teaching methods (creative tasks, debates, trainings, stage sketches, group projects, etc.), brings

vitality to the educational process and activates students' learning and cognitive engagement, thereby contributing to the formation of professional competencies. The success of developing professional and creative activity in future pop musicians largely depends on the appropriate selection of forms and methods of instruction aimed at fostering independence, emotional responsiveness, performance thinking, and readiness for stage interaction.

In this context, psychological and pedagogical diagnostics serve not only as a tool for measuring the degree of formation of key professional qualities but also as an important mechanism for their development. Its application provides opportunities for building individual trajectories of professional formation for future specialists in the field of popular music, enabling them to engage with audiences in a conscious, emotionally rich, and artistically expressive manner.

Authors contribution:

Zh.Y. Abeltayeva – development of the research direction, formulation of the study's aim and objectives, writing of the main text, and preparation of the manuscript.

G. Kaisidi – conducting the experiment, working with sources, and contributing additional sections to the manuscript.

Авторлардың үлесі:

Ж.Е. Абельтаева – зерттеу бағытын әзірлеу, зерттеудің мақсаты мен міндеттерін қою, мақаланың негізгі мәтінін жазу, мақаланы ресімдеу.

И.Г. Кайсиди – эксперимент жүргізу, дереккөздермен жұмыс істеу, қосымша мәтін жазу.

Вклад авторов:

Ж.Е. Абельтаева – разработка направления исследования, постановка цели и задач исследования, написание основного текста статьи, оформление статьи.

И.Г. Кайсиди – проведение эксперимента, работа с источниками, написание дополнительного текста.

References

- Alekseenko, Elena. *Metodika formirovaniya tvorcheskoy aktivnosti studentov fakul'teta pedagogiki i metodiki nachal'nogo obucheniya v protsesse prepodavaniya narodnogo iskusstva* [Methodology for Developing the Creative Activity of Students of the Faculty of Pedagogy and Primary Education Methods in the Process of Teaching Folk Art]. Diss. kand. ped. nauk, MGPI, 1999. (In Russian)
- Andreev, Valentin. *Dialektika vospitaniya i samovospitaniya tvorcheskoy lichnosti*. [The Dialectics of Education and Self-Education of the Creative Personality]: Kazan'Izd-vo Kazan. universiteta, 1988. (In Russian)
- Balobanova, Tatyana. *Razvitie tvorcheskoy aktivnosti lichnosti v sisteme vysshego obrazovaniya* [Development of Creative Activity of the Personality in the System of Higher Education]. Diss. kand. sots. nauk, Kursk, 1999. (In Russian)
- Vyatkin, Leonid. *Razvitie poznavatel'noy samostoyatel'nosti i tvorcheskoy aktivnosti pedagoga*. [Development of the Cognitive Independence and Creative Activity of the Teacher]. Saratov: SGPU, 2001. (In Russian)
- Dzherdimalieva, Rita. *Nauchno-pedagogicheskie osnovy metodicheskoy podgotovki uchitelya muzyki v sisteme vysshego obrazovaniya* [Scientific and Pedagogical Foundations of the Methodological Training of a Music Teacher in the System of Higher Education]. Diss. dokt. ped. nauk, Almaty, 1998. (In Russian)
- Zagvyazinskiy, Vladimir. *Pedagogicheskoe tvorchestvo uchitelya*. Moskva: Prosveshchenie [Pedagogical Creativity of the Teacher], 1987. (In Russian)
- Ibraeva, Kamarsulu. *Formirovanie esteticheskoy kul'tury lichnosti budushchego uchitelya sredstvami kazakhskogo narodnogo muzykal'nogo iskusstva* [Formation of the Aesthetic Culture of the Future Teacher through the Means of Kazakh Folk Musical Art]. Diss. kand. ped. nauk, Almaty, 2002. (In Russian)
- "Konceptiya kul'turnoy politiki Respubliki Kazakhstan na 2023–2029 gody." [Concept of Cultural Policy of the Republic of Kazakhstan for 2023–2029] -Postanovlenie Pravitel'stva Respubliki Kazakhstan № 250, 28 marta 2023 g. (In Russian)
- Kisimisov, Erbolat. *Formirovanie tvorcheskoy aktivnosti studentov v protsesse obucheniya dekorativno-prikladnomu iskusstvu: na primere tkachestva* [Formation of Students' Creative Activity in the Process of Teaching Decorative and Applied Arts: A Case Study of Weaving]. Diss. kand. ped. nauk, Omsk, 2007. (In Russian)
- Komenda, Olha, et al. "The Structural and Activity Method of Studying the Universal Creative Personality (on the Example of Musical Culture)." *Convergências*, vol. XVII, no. 33, 31 May 2024, pp. 1–12.

McKay, Alexander S. et al. "Measuring the Muses: Validating the Kaufman Domains of Creativity Scale (K-DOCS)." *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, vol. 11, no. 2, 2017, pp. 216–230.

Çırakoğlu, Okan Cem. "Development of a Performance Anxiety Scale for Music Students." *Medical Problems of Performing Artists*, 2013.

"Professional'nyy standart 'Ispolnitel'-instrumentalist, prepodavatel' po muzykal'nomu instrumentu (po vidam)' (6 uroven')." [*Professional Standard "Performer-Instrumentalist, Teacher of a Musical Instrument (by Types)" (Level 6)*] Edinaya natsional'naya sistema truda, <https://career.enbek.kz/ru/professionalstandart/208>. Accessed 6 Oct. 2025. (In Russian)

"Respublikanskiy s'ezd pedagogov." [Republican Congress of Educators] Akorda.kz, 5 Oct. 2023, <https://www.akorda.kz/ru/glava-gosudarstva-prinyal-uchastie-v-respublikanskom-sezde-pedagogov-594513>. Accessed 6 Oct. 2025. (In Russian)

Sheriff, Fatin Hani Mohd, and Chong Yew Yoong. "Development of the Music Performance Anxiety Scale." *International Journal of Academic Research and Reflection*, vol. 3, no. 2, 2015.

Uzakbaeva, Sakhipzhamal. *Istoriya razvitiya i problemy sovershenstvovaniya muzykal'no-esteticheskogo vospitaniya v obshcheobrazovatel'nykh shkolakh Kazakhstana* [History and Problems of Improving Musical and Aesthetic Education in General Education Schools of Kazakhstan]. Avtoref. diss. kand. ped. nauk, Alma-Ata, 1982. (In Russian)

Khutorskoy, Andrey. *Didakticheskaya evristika: Teoriya i tekhnologiya kreativnogo obucheniya* [Didactic Heuristics: Theory and Technology of Creative Learning]. Moskva: Izd-vo MGU, 2003. (In Russian)

Абельтаева Жанель, Кайсиди Иоаннис

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

МУЗЫКАЛЫҚ ЭСТРАДА БОЛАШАҚ МАМАНДАРЫНЫҢ КӘСІБИ-ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ БЕЛСЕНДІЛІГІН ҚАЛЫПТАСТЫРУДЫҢ ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ-ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ДИАГНОСТИКАСЫ

Аңдатпа. Зерттеудің өзектілігі музыкалық эстрада болашақ мамандарының кәсіби-шығармашылық белсенділігін қалыптастыру қажеттілігімен анықталады, бұл олардың қазіргі мәдени және білім беру кеңістігінде бәсекеге қабілеттілігін қамтамасыз ететін негізгі қасиет болып табылады. Музыкалық эстрада орындаушыдан тек техникалық шеберлікті ғана емес, сонымен қатар шығармашылық ойлау қабілеті, сахналық бейімделу және көркемдік тәуелсіздік талап етеді. Алайда жоғары білім беру тәжірибесінде бұл қасиетті диагностикалау және дамытуға жүйелі тәсілдердің жетіспеушілігі сақталып келеді, бұл зерттеудің ғылыми мәселесін туындатады. Жұмыстың мақсаты – диагностикалық әдістемелер кешенін қолдану арқылы эстрадалық музыкант-студенттердің кәсіби-шығармашылық белсенділік деңгейін анықтау және оны қалыптастырудың педагогикалық шарттарын одан әрі жетілдіру бағыттарын айқындау. Зерттеудің *міндеттері* феноменнің құрылымын нақтылауды, диагностикалық әдістемелерді іріктеу мен сынақтан өткізуді, түпкілікті эксперимент жүргізу, сондай-ақ білім беру ортасының белсенділіктің негізгі компоненттерінің дамуына әсерін талдауды қамтыды. Қалыптастырушы экспериментті жүргізу осы зерттеудің міндетіне кірмеді және оның аясынан тыс қалды. Әдіснамалық негіз ретінде шығармашылық пен музыканттарды кәсіби даярлау жөніндегі қазіргі заманғы тұжырымдамалар алынды. Зерттеуде Kaufman Domains of Creativity Scale (K-DOCS), Performance Anxiety Scale for Music Students (PASMS), сауалнама, тестілеу, педагогикалық бақылау және өзін-өзі бағалау шкалалары қолданылды, бұл мотивациялық, когнитивтік, эмоционалды-ерік, операциялық-әрекеттік және рефлексивтік компоненттерді кешенді бағалауға мүмкіндік берді. Аталған диагностикалық әдістемелер алғаш рет эстрадалық музыкант-студенттерге бейімделіп, қолданылды. Оларды пайдалану кәсіби-шығармашылық белсенділікті дамытудағы проблемалық аймақтарды анықтауға мүмкіндік беріп, педагогикалық әдістемені әзірлеуге және оны алдағы зерттеулерде енгізуге негіз болды. *Нәтижелер* көрсеткендей, студенттердің басым бөлігінде кәсіби-шығармашылық белсенділік деңгейі орташа болып табылады, ал ең айқын кемшіліктер мақсат қою, сахналық сенімділік және рефлексия дағдылары салаларында анықталды. Жұмыстың практикалық маңыздылығы – диагностиканы және педагогикалық қолдауды біріктіру арқылы сахнада өзін-өзі іске асыра алатын және педагогикалық қызметпен айналыса алатын мамандарды даярлауға жағдай жасау.

Түйін сөздер: кәсіби-шығармашылық белсенділік; музыкалық орындаушылық; кәсіби дайындық; психологиялық-педагогикалық диагностика; креативтілік; сахналық сенімділік; музыкалық педагогика; музыкалық эстрада мамандары.

Дәйексөз үшін: Абельтаева Жанель, Кайсиди Иоаннис. “Музыкалық эстрада болашақ мамандарының кәсіби-шығармашылық белсенділігін қалыптастырудың психологиялық-педагогикалық диагностикасы”. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №3, 2025, 147-163 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i3.945

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

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

Жанель Абельтаева, Иоаннис Кайсиди

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

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ДИАГНОСТИКА СФОРМИРОВАННОСТИ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЭСТРАДЫ

Аннотация. Актуальность исследования определяется необходимостью формирования профессионально-творческой активности будущих специалистов музыкальной эстрады как ключевого качества, обеспечивающего их конкурентоспособность в современном культурном и образовательном пространстве. Музыкальная эстрада требует от исполнителя не только технического мастерства, но и способности к креативному мышлению, сценической адаптивности и художественной самостоятельности. Однако в практике высшего образования сохраняется дефицит системных подходов к диагностике и развитию данного качества, что формирует научную проблему исследования. *Цель* работы заключалась в выявлении уровня профессионально-творческой активности студентов-эстрадных музыкантов посредством применения комплекса диагностических методик и в определении направлений для дальнейшей разработки педагогических условий её формирования. *Задачи* исследования включали уточнение структуры феномена, подбор и апробацию диагностических методик, проведение констатирующего этапа эксперимента, а также анализ влияния образовательной среды на развитие ключевых компонентов активности. Проведение формирующего эксперимента не являлось задачей данного исследования и оставалось за его рамками. *Методологическую* основу составили современные концепции креативности и профессиональной подготовки музыкантов. Применялись Kaufman Domains of Creativity Scale (K-DOCS), Performance Anxiety Scale for Music Students (PASMS), анкетирование, тестирование, педагогическое наблюдение и самооценочные шкалы, что позволило комплексно оценить мотивационный, когнитивный, эмоционально-волевой, операционально-деятельностный и рефлексивный компоненты. Данные диагностические методики впервые были адаптированы и применены к обучающимся-эстрадным музыкантам. Их использование позволило выявить проблемные зоны в развитии профессионально-творческой активности и тем самым создать основу для разработки педагогической методики и её последующего внедрения в дальнейших исследованиях. *Результаты* показали, что у большинства студентов уровень профессионально-творческой активности остаётся средним, при этом наиболее выраженные дефициты выявлены в сферах целеполагания, сценической уверенности и рефлексивных умений. Практическая значимость работы заключается в том, что интеграция диагностики и педагогического сопровождения создаёт условия для подготовки специалистов, способных к сценической самореализации и педагогической деятельности.

Ключевые слова: профессионально-творческая активность; музыкальное исполнительство; профессиональная подготовка; психолого-педагогическая диагностика; креативность; сценическая уверенность; музыкальная педагогика; специалисты музыкальной эстрады.

Для цитирования: Жанель, Абельтаева және Кайсиди Иоаннис. "Психолого-педагогическая диагностика сформированности профессионально-творческой активности будущих специалистов музыкальной эстрады". *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №3, 2025, с. 147-163, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.945

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

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

Автор туралы мәлімет:

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

Сведения об авторе:

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

ORCID ID: 0009-0000-7944-6950

E-mail: janel_1983@mail.ru

Information about the author:

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

Кайсиди Иоаннис Георгиевич
— PhD докторы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Эстрадалық вокал» кафедрасының доценті
(Алматы қ., Қазақстан)

Кайсиди Иоаннис Георгиевич
— доктор PhD, доцент кафедры «Эстрадный вокал» Казахской национальной академии искусств им. Темирбека Жургенова
(г.Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0007-9591-2203

E-mail: yanis_87@mail.ru

Kaisidi Ioannis G. — PhD,
Associate Professor of the Department of Pop Vocals, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

ЗАМАНАУИ ТЫҢДАУШЫНЫҢ ҚАБЫЛДАУЫНДАҒЫ ДӘСТҮРЛІ МУЗЫКАЛЫҚ МҰРАНЫҢ ТРАНСФОРМАЦИЯСЫ

Қуат Мұсабаев¹, Іңкәр Хамзина²

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

Аңдатпа. Заманауи мәдени орта дәстүрлі музыкалық мұраны қабылдау мен жаңғыртудың жаңа тәжірибелерін қалыптастырып, тыңдаушының санасында оның түрлену процестерін белсендіреді. Мақалада қазақ этно-фольклорлық музыкасы тұрғысында халық шығармашылығының киелі, символдық және әуезді-ырғақтық кодтарының сандық аудиторияның үмітіне қаншалықты сай келетіні қарастырылады. Зерттеудің мақсаты – дәстүрлі музыканың мәдени өзектіленуіне ықпал ететін сахналық және бұқаралық ақпарат құралдарында көрсетілу тетіктерін анықтау. Әдістеме мәдени антропология, арт-менеджмент, музыкатану және медиа талдау әдістерін қамтитын пәнаралық көзқарасқа негізделген. Эмпирикалық база этникалық элементтерді қазіргі жанрлық және визуалды форматтарға біріктіретін заманауи қазақстандық музыкалық жобалардың кейстерінен тұрады. Қатысушыларды бақылау, визуалды және дискурсивті талдау әдістері қолданылады. Зерттеу этно-музыкалық мұраны көрсетудің негізгі эмоционалды-визуалды кодтау, сахналық будандастыру және медиа-бағытталған промоутер принциптерін белгіледі. Арт-менеджмент дәстүр мен оның заманауи интерпретациясы арасындағы негізгі делдал ретінде белгіленген. Практикалық маңызы – этникалық музыканы қабылдаудың жаңа формаларын ескере отырып, оны сақтау мен танымал етудің тиімді стратегияларын әзірлеу мүмкіндігінде. Зерттеу дәстүрлі өнердің мәдени бейімделуін түсінуге үлес қосып, постколониалдық және цифрлық контекст жағдайында музыкалық мұрамен шығармашылық өзара әрекеттесу үлгілерін ұсынады. *Зерттеу нәтижелері:* Зерттеу барысында этно-музыкалық мұраны сахналық трансформациялаудың негізгі стратегиялары айқындалды: эмоционалды-визуалды кодтау, жанрлық будандастыру және медиа арқылы ілгерілету. Тыңдармандардың қабылдауына жүргізілген сауалнамалар жастардың этно-музыкаға заманауи форматтар арқылы қызығушылығы артып келе жатқанын көрсетті.

Түйін сөздер: этно-фольклорлық музыка, дәстүрлі мұра, заманауи тыңдаушы, арт-менеджмент, сахналық трансформация, мәдени бейімделу.

Дәйексөз үшін: Мусабаев Қуат, Іңкәр Хамзина. “Заманауи тыңдаушының қабылдауындағы дәстүрлі музыкалық мұраның трансформациясы”. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2025, 164-179 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1090

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

Кіріспе

Динамикалық өзгеретін мәдени орта мен жаһандық коммуникациялық үдерістер жағдайында дәстүрлі өнерді сақтау, көрсету және қабылдау мәселелері ерекше маңызға ие. Атап айтқанда, қазақтың дәстүрлі этно-фольклорлық музыкасы мәдени мұраның маңызды құрамдас бөлігі ретінде терең және жан-жақты талдауды қажет ететін жаңаша бағыттар, тарату арналары мен қабылдау әдістеріне бейімделу қажеттілігінің алдында тұр. Қазіргі тыңдаушы жай ғана мәдени өнімдерді пассивті тұтынушы емес, бейнелік, эмоционалдық және цифрлық аспектілер арқылы да араласатын мәдени процестердің белсенді қатысушысына айналды. Бұл жағдай музыканы қабылдаудың жаңа тәжірибесін қалыптастыруда шешуші рөл атқаратын мультимедиялық платформалардың маңыздылығын көрсетеді. Осыған байланысты әртістер мен арт-менеджерлер дәстүрлі музыкалық мұраны сақтай алатын, оны заманауи аудиторияға қолжетімді және мазмұнды ете алатын инновациялық бейнелеу стратегияларын әзірлеу қажеттілігіне тап болып отыр. Дәстүрлі музыканы заманауи контексте қайта қарастыру оның тарихи маңызынан бас тартуды білдірмейді, керісінше өткен мен бүгіннің

диалогының жаңа формаларын құруды көздейді. Бұл процесте арт-менеджмент мәдени өндірісті басқаруда және музыка қабылданатын эмоционалды және көрнекі ортаны қалыптастыруда орталық рөл атқарады.

Бұл мақаланың мақсаты — қазіргі тыңдаушылар санасында дәстүрлі музыкалық мұраны қабылдаудың трансформациясына егжей-тегжейлі талдау жасап, сонымен қатар дәстүр мен заманауи аудитория арасындағы тиімді диалогты қамтамасыз ететін басқарушылық, эстетикалық және коммуникациялық тәсілдерді анықтау. Бұл зерттеу пән ретінде арт-менеджмент үшін маңызды және жаһандану жағдайында мәдени мұраны сақтау мен ілгерілетудің маңыздылығын арттыру үшін дәстүрлі музыкалық мұраны қазіргі мәдени контекстке сәтті кіріктіру үшін пайдалануға болатын стратегияларды анықтауға бағытталған.

Қазіргі гуманитарлық білімдегі музыкалық мұра этникалық топтың тарихи және көркемдік жадын білдіретін тұрақты этномәдени тәжірибелердің, дыбыстық формалардың, орындаушылық дәстүрлердің және ритуалдық-функционалдық үлгілердің жиынтығы ретінде түсіндіріледі (Неттл 54). Ол дыбыстық мәтінді ғана емес, мағыналар жүйесін, құндылықтарды, мифологемалар мен ұжымдық тұлғаны қамтиды.

Қазақтың дәстүрлі мәдениеті жағдайында музыка ең алдымен ғұрыптық іс-әрекеттермен, әлеуметтік институттармен (той, ас, жараспаз), киелі күнтізбе және ұрпақтар арасындағы мәдениетті жеткізу қызметімен тығыз байланысты ауызша және дыбыстық жүйе ретінде қалыптасты. Жеке баяндау (жыр, терме), аспаптық импровизация (күй), вокалдық импровизация және эпикалық жаттау сияқты түрлері басым болды. Дегенмен, қазіргі мәдени жағдайда дәстүрді қабылдау және жеткізу формалары айтарлықтай өзгерістерге ұшырауда. Дәстүрлі музыка жанды, салт-дәстүрге бай орындау контекстінде емес, цифрлық платформалар, сахналық қойылымдар, фестиваль форматтары және бейне таспасында медиацияланған арналар арқылы қабылданады (Райс 36). Осылайша, функционалдық шартты болмыстан репрезентативті модельге көшу жүреді, мұнда музыкалық шығарма визуалды және баяндау контекстінде енгізілген мәдени артефакт мәртебесіне ие болады. Бұл музыкалық мұраны қабылдау үлгілерін қайта қарастыру қажеттілігін алдын ала анықтайды. Бүгінгі таңда ол өзін-өзі қамтамасыз ететін код ретінде емес, визуализацияны, драматургияны, эмоционалды тартымдылықты, сондай-ақ, уақытша және ырғақты бейімделуді қамтитын медиа кеңістіктің элементі ретінде қызмет етеді. Қабылдау мультимодальды сипатқа ие болуда: қазіргі тыңдаушы мәдени өніммен бір мезгілде есту, көрнекі, эмоционалды және контекстік арналар деңгейінде әрекеттеседі. Сонымен бірге, мәдени құзыреттілік шегі төмендейді — қабылдау жанрлардың семантикасын алдын ала білуді қажет етпейді, бірақ нақты көрсетілім мен эмоционалды қатысуды қажет етеді. Мұндай жағдайларда музыкалық мұраны трансляциялау және бейімдеу процестерін институттандырылған басқару қажеттілігі туындайды. Арт-менеджмент саласы өз кезегінде мәдени саясат элементтерін,

шығармашылық салалар мен медиа коммуникацияларды қамтитын пәнаралық жүйе ретінде қалыптасады. Оның функциялары іс-шараларды ұйымдастырумен шектелмейді, сонымен қатар, аудиториямен стратегиялық жұмысты, өнімді дұрыс позициялауды, бейнелеу тілін заманауи талаптарға бейімдеуді және дәстүрдің символдық капиталына тиімді басшылық етуді қамтиды (Osrapova, Jumaniyazova 1790). Материалдық емес мәдени мұра саласындағы арт-менеджмент өзгермелі мәдени ландшафтта музыкалық мұраның тұрақты жаңғыртылуын қамтамасыз етіп, мазмұнның тереңдігін сақтайды және бір мезгілде заманауи аудиторияның үмітіне сәйкес пішінді бейімдейді.

Әдістер

Бұл зерттеудің әдіснамалық негізі қазіргі мәдени орта контекстінде қазақ музыкалық мұрасының трансформациялану процестерін жан-жақты зерттеуге мүмкіндік беретін мәдени антропология, музыкатану, арт-менеджмент және медиа-талдау құралдарын біріктіретін пәнаралық көзқарас болып табылады. Зерттеу мақсаты — этно-фольклорлық музыканың жаңа аудитория тарапынан қабылдануына әсер ететін бейімделу тетіктерін анықтау. Сапалық талдау шеңберінде қатысушыларды бақылау, кейс-стади, визуалды-семантикалық талдау және медиа кеңістігін талдау әдістері қолданылды. Зерттеудің эмпирикалық негізі дәстүрлі формаларды қайта қарастырумен белсенді жұмыс істейтін заманауи қазақстандық музыкалық жобалар, соның ішінде жеке орындаушы ARO, «Step sons» тобы және этникалық дыбыстармен тәжірибе жасайтын басқа тәуелсіз орындаушыларды құрайды. Бұл кейстер қазақтың музыкалық болмысының заманауи жанрлық-сахналық және цифрлық форматтарға саналы

түрде кірігу критерийі, сондай-ақ, медиа саласындағы және тыңдаушы аудиториядағы реакция дәрежесі негізінде таңдалып алынады. Сандық платформаларда (YouTube, Facebook, TikTok және т.б.) таратылатын жанды орындаулар, бейнеконтенттер және концерттік форматтар музыкант пен заманауи аудитория арасында делдал рөлін атқаратындықтан оларға ерекше назар аударылады. Көрнекі шешімдерге, сахналық мінез-құлық пен дәстүрлі әуендерді көрсету контексттеріне талдау жүргізіліп, көрнекі және эмоционалды әсер етудің негізгі стратегияларын анықтауға мүмкіндік берді. Медиа талдау қазақстандық музыка сахнасындағы заманауи трендтерді қамтитын ұлттық және халықаралық БАҚ (Euronews, Qazinform, The Diplomat) басылымдарын зерттеуді қамтыды. Теориялық аппаратпен жұмыс істеу кезінде музыкалық дәстүрді қоршаған ортаның өзгеруіне сезімтал ашық жүйе ретінде қарастыруды ұсынатын этномызыкадану классиктерінің, соның ішінде Бруно Неттл мен Тимоти Райстың еңбектері пайдаланылды. Музыкалық мұраны қабылдауды талдау постколониалдық теория және мәдени бейімделу теориясы призмасы арқылы деколонизация және жеке басын визуалды қайта форматтау концепциясына баса назар аудара отырып жүргізілді. Арт-менеджменттің дәстүр мен заманауи форматтар арасындағы дәнекер ретіндегі рөліне, сондай-ақ, мәдени өнімді тұрақты жылжытуға бағытталған стратегияға ерекше назар аударылады. Ұлттық мәдени кодты қайта қарауға және жаңартуға бағытталған Қазақстанның мемлекеттік саясаты контекстінде зерттеу қосымша мәнге ие болады. Осылайша, жұмыстың әдістемесі дыбыс пен бейнені талдауға ғана емес, сонымен қатар дәстүрлі музыканың заманауи өнер кеңістігінде өміршең болуын қамтамасыз ететін мәдени делдалдық стратегияларды зерттеуге негізделген.

Пікірталас

Қазіргі мәдени кеңістік материалдық емес мәдени мұраны қабылдау, тарату және түсіндіру тетіктерінің трансформациялануымен сипатталады. Осының аясында арт-менеджмент ұйымдық ресурс ретінде ғана емес, сонымен қатар, дәстүрлі формалардың тыңдаушылардың жаңа ұрпағы үшін қолайлы және мағыналы контекстке өтуін қамтамасыз ететін мәдени стратегия ретінде де әрекет етеді. Бұл трансформацияның негізгі бағыттарының бірі жанрлық будандастыру — дәстүрлі дыбыс материалының элементтерін заманауи стильдік қабықшаға мақсатты түрде енгізу. Бұл тәжірибе мәдени кодтарды сақтауға мүмкіндік береді, сонымен бірге, оларды қазіргі қабылдау форматтарында қолжетімді етеді. Жанрлық будандастырудың бұл тенденциясы мәдени кодты сақтап қана қоймай, оны цифрлық дәуірдің эстетикалық сұранысына бейімдеуге ұмтылатын қазіргі қазақстандық әртістердің тәжірибесінде көрініс тапты. Аудиовизуалды қойылымдардың стратегиялық тұрғыда құрылған формалары, тарату платформаларын пайдалану және дәстүрлі элементтермен (әуен, ырғақ, аспаптық сүйемелдеу) мазмұнды жұмыс арқылы орындаушылар этно музыканы өзекті медиа өнімге айналдырады. Төменде арт-менеджменттің қазіргі мәдени орта контекстінде дәстүрлі музыкалық мұраны қабылдауды түрлендіруге қалай ықпал ететінін көрсететін осы стратегияны тәжірибеде жүзеге асыру жағдайлары берілген.

«Steppe Sons» жобасы Алматыда 2018 жылдан бері белсенді жұмыс істеп келе жатқан этно-джаз бағытындағы формация ретінде қалыптасты. Музыканттар ұлттық аспаптарды — домбыра, қобыз, шаңқобыз және т.б. джаз импровизациялары мен заманауи өңдеулерді үйлестіреді. Бұл синтез

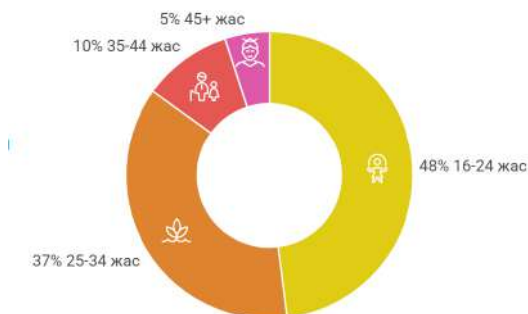
қазақтың мәдени кодын сақтауға, сонымен бірге, оны импровизация, көркем шығармашылық және ұжымдық музыка маңызды болатын джаз дәстүріне айналдыруға мүмкіндік береді (YouTube 2021). Топ жүйелі түрде театр сахналарында өнер көрсетеді — мысалы, LaBohème театрында (Алматы), ол музыканы визуалды эффектілермен және хореографиямен үйлестіретін заманауи этно-джаз концертін ұсынды (Facebook video 2019). Бұл іс-шаралардың архитектурасы, соның ішінде кеңістіктік сахналау, жарықтандыру шешімдері және дыбыстық инженерия — этникалық ерекшелікті заманауи сахналық өнер призмасы арқылы ашады. Жобаның арт-менеджменттік стратегиясы келесі құралдарды қамтиды:

- репертуар бойынша кураторлық жұмыс (халық әуендерін өңдеу және джаз формасына аспаптық бейімдеу);
- өткізу орындарын ұйымдастыру (балама театрлар, театрлық концерт залдары);
- хореографтармен, дыбыс инженерлерімен және бейнелеуші суретшілермен пәнаралық ынтымақтастық;
- онлайн хабарландыруды, тікелей бейне түсіруді және арналар арқылы таратуды қоса алғанда, медианы қолдау. 2025 жылы Алматы қаласында және онлайн-платформаларда Steppe Sons шығармашылығын қабылдау бойынша сауалнама жүргізілді (N=150). Сауалнамада тыңдармандардың жас құрамы, білім деңгейі, музыканы тұтыну арналары, шығармашылықты бағалау және эмоциялық әсерлері қарастырылды. Жиналған мәліметтер төмендегі графиктерде ұсынылған.

Сауалнама нәтижелерінің сипаттамасы:

1-суретте Steppe Sons тыңдармандарының жас құрамы көрсетілген. Көріп отырғанымыздай, аудиторияның басым бөлігі — жастар: 16-24 жас аралығындағылар — 48%,

Жастардың жас құрамының үлесі

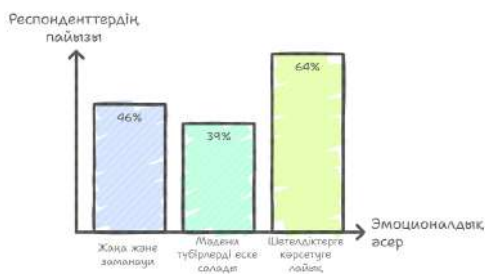


1 сурет. Жастардың жас құрамының үлесі. Авторлық сауалнама деректері (Алматы, 2025)

Steppe Sons шығармашылығын бағалау



2 сурет. Steppe Sons шығармашылығын бағалау. Авторлық сауалнама деректері (Алматы, 2025)



3 сурет. Эмоциялық әсер. Авторлық сауалнама деректері (Алматы, 2025)

25-34 жас аралығындағылар — 37%. Бұл көрсеткіш ансамбльдің шығармашылығы ең алдымен жас буынға бағытталғанын және олардың музыкалық талғамына сәйкес келетінін дәлелдейді.

2-суретте тыңдармандардың шығармашылықты бағалау өлшемдері берілген. Респонденттердің 69 %-ы ұлттық аспаптардың қолданылуын ерекше құндылық ретінде атап өткен, ал 74 %-ы этно мен джаздың

жанрлық будандасуын ұтымды деп бағалаған. Сонымен қатар, сауалнамаға қатысқандардың 52 %-ы Steppe Sons шығармашылығы арқылы қазақ мәдениетін жаңа қырынан танығанын мәлімдеген. Бұл этно-музыканың тек эстетикалық емес, мәдени-ағартушылық қызметін де атқаратынын көрсетеді.

3-сурет тыңдармандардың эмоциялық әсерін сипаттайды. Жауаптардың 46 %-ы «жаңа әрі заманауи» әсерді атаған, 39 %-ы «мәдени түбірлерді еске салатынын» айтқан, ал 64 %-ы бұл музыканы шетелдік аудиторияға көрсетуге лайық деп бағалаған. Мұндай нәтижелер Steppe Sons ұсынған этно-джаз синтезінің тек ішкі аудиторияға емес, халықаралық кеңістікте де әлеуетті тартымдылығын көрсетеді.

Жалпы алғанда, сауалнама нәтижелері ансамбльдің басты тыңдармандары жастар екенін, олардың ұлттық кодты жаңа жанрлық форматтарда қабылдауға бейім екенін дәлелдейді. Бұл кешенді тәсіл этникалық музыканы қабылдаудың жаңа үлгісін — аудио форматтан шығарып, визуалды-хореографиялық ортаға кіріктірілген жобаны қалыптастырады және қазақтың музыкалық дәстүрін эмоционалды әсері күшті заманауи мәдени өнімге айналдырады.

Қазақтың рәп орындаушысы ARO-ның (Арман Сейтжаппаров) жұмысы дәстүрлі музыкалық интонацияны (күй) қалай қайта ойластыруға және заманауи қалалық речитативке біріктіруге болатынының сәтті үлгісі болып табылады. ARO сөйлеу формаларын (рәп) қазақ күйінің акустикалық сүйемелдеуімен үйлестіре отырып, тарихи жадты да, заманауи сезімталдықты да қызықтыратын бірегей мәдени форма жасайды (NTK.kz). Суретшінің, әсіресе, Pater 123 шоу жобасы аясындағы қойылымдары дәстүрмен концептуалды жұмысты көрсетеді. Мұнда күй иллюстрация немесе фон қызметін атқармайды, мәтіннің эмоционалды-

семантикалық контурын белгілейтін белсенді музыкалық элементке айналады. ARO күйді қазіргі баяндау формасына бейімдей отырып, жанды диалог кеңістігіне қайтарады. ARO жұмысын заманауи қалалық және технологиялық ортада жыр жанрын қайта қарау әрекеті ретінде түсіндіруге болады. Оның речитативті орындау мәнері, лирикасының мазмұндық тереңдігі мен қазақ тілін қолдану ерекшелігі жыраудың тарихи жады мен әлеуметтік-мәдени түсініктеменің тасымалдаушысы ретіндегі қызметімен үндеседі (Forbes Kazakhstan). Дегенмен, дәстүрлі жырдан айырмашылығы, ARO рәп құрылымын, минималистік саундтректі және цифрлық тарату платформаларын (YouTube, TikTok) пайдаланады, бұл жас ұрпаққа қолжетімді әңгімелеудің жаңа форматын жасайды. Демек, оның шығармашылығын айтыс, жыр және рәп арасындағы сабақтастық ретінде қарастыруға болады, онда қазақтың ауызша дәстүрі өзінің мазмұндық тереңдігін жоғалтпай, жаңа медиа-тұлғаға ие болады. Музыкалық трансформацияның аудиторияға әсерін нақты мысалдар арқылы да байқауға болады. Мәселен, халық күйлерінің ішінде ең танымалының бірі — Құрманғазының «Адайы». Оның классикалық орындаудағы нұсқасы YouTube платформасында соңғы бес жылда шамамен 300 мың қаралым жинаған (1-кесте).

Кесте 1-де көрсетілгендей, Құрманғазының «Адай» күйінің классикалық орындаудағы бейнежазбасы YouTube платформасында соңғы бес жылда шамамен 300 мың қаралым жинаған (YouTube 2021). Ал ARO-ның осы күй мотивіне негізделген рәп-интерпретациясы небәрі төрт ай ішінде 118 мыңнан астам қаралымға жеткен (YouTube 2025). Бұл салыстыру дәстүрлі музыканың заманауи форматтағы қайта ойлау арқылы аудиторияға әлдеқайда жылдам әрі кеңінен таралатынын көрсетеді. Музыкалық трансформация

**1 кесте. «Адай» күйінің классикалық және заманауи интерпретациясының
салыстырмалы көрсеткіштері**

Критерийлер	Құрманғазы – «Адай» (классикалық нұсқа)	ARO – «Адай» мотивімен рэп
Орындау форматы	Домбыралық аспаптық күй	Рэп-вокал + күй әуені
Музыкалық параметр	Пентатоника, остинат ырғақ, табиғи тембр	Пентатоника + урбан ритм, электро-эффект
YouTube қаралымдары	300 000	118 000
Уақыты	5 жыл	4 ай
Орташа айлық өсім	~5 000	~29 500
Аудитория профилі	дәстүрлі өнер әуесқойлары, ересек буын	жастар, цифрлық аудитория
Тарату арнасы	Концерттік қойылымдар, YouTube	YouTube, TikTok

тыңдаушыға қолжетімділікті арттырып қана қоймай, мәдени кодтардың жаңа контексте қайта жандануының да айғағы болып табылады.

Жаңа бағыт — КууРОР құрылғанын жариялаған суретші Ақбота Болышованың шығармашылығы ерекше орын алады (Europews 2024). Бұл қазақ күйінің философиясы мен интонациялық құрылымына негізделген, бірақ вокалдық партиялар, эстрадалық өңдеулер, бейнелік баяндау және хореографиялық шешімдер арқылы қайта өңделген жанрлық үлгі. Бұл жүйеде аспаптық дәстүр күй орындауындағы ерлердің үстемдігіне қатысты ығысуды білдіретін әйел дауысымен қайта түсіндіріледі. Болышова өз қойылымдарын көрнекі және сахналық тұрғыдан қарапайым концерт формасынан шығарып, көркемдік жағынан спектакльге жақындатады. Арт-менеджмент мұнда жанрлық концепцияны әзірлеуді, визуалды брендті қалыптастыруды, цифрлық және офлайн платформа стратегиясы: фестивальдармен (Spirit of Tengri) және шығармашылық орындармен ынтымақтастық, YouTube, Instagram желілерінде тректер мен бейне контентті орналастыру, сондай-ақ, мекемелермен (мұражайлар, мәдени орталықтар, театрлар) диалогты қамтиды. Оның ісі де маңызды, өйткені, ол дәстүр декоративті емес, стратегиялық тұрғыдан

қайта қарастырылса, феминистік, өзекті және тұжырымдамалық болуы мүмкін екенін көрсетеді.

Димаш Құдайберген — Қазақстанның қазіргі географиясы. Оның шығармашылығы халықаралық деңгейде мойындалған және Вокал академиясы оның репертуарын классикалық кроссовер жанры аясында орындалатын қазақтың дәстүрлі туындыларына («Самалтау», «Дайдидау», «Ұмытылмас күн») негіздейді. Оның мәдени рөлі музыкалық дипломатияның нағыз үлгісі болып табылады: әнші мемлекеттік сапарлар, халықаралық форумдар мен мәдени жобалар кезінде Қазақстанның ұлттық кодтары мен рухани құндылықтарының символына айналды. Қойылымдар заманауи сахналық стандарттарға сай жасалған: хореография, бейне инсталляция, сандық костюм шешімдері, сахналық дизайн. Ауланы безендіруде қазақтың ұлттық би үлгілері, киімдері, пейзаждары мен мифологиялық мотивтері үлкен рөл атқарады. Мысалы, «Киелі мекенім» бейнебаянында Қазақстанның тарихы, тарихи және мәдени мұрасы көрсетіледі (Qazinform,2024).

Арт-менеджмент тұрғысынан Димаштың жобасы көп деңгейлі үлгіні қамтиды: біріншіден, ұлттық патриоттық код; екіншіден, елдің жұмсақ күші. Осы ретте Қазақстандық стенд

орталығы мен туризм департаменттері ең танымал туристік пакеттердің бірі болып табылатын «Димаш туры» ұйымдастырды. Сонымен қатар, Димашта әлеуметтік желілерде «Dears» фан-коғамдастықтары құрылып, олар мәдени сұраныстың халықаралық деңгейде таралуына үлес қосады (Чили, Аргентина, т.б.) (The Diplomat, 2025)

Димаш Құдайбергеннің халықаралық аудиториясы мен цифрлық көрсеткіштері оның этникалық музыканы ғаламдық деңгейде танымал етуге зор үлес қосқанын дәлелдейді. Ресми YouTube арнасында шамамен 2,8 млн жазылушы және 570 млн-ға жуық қаралым тіркелген. Алматыдағы стадиондық концертінде 35 мыңға жуық көрермен жиналып, олардың қатарында 70 елден келген шетелдік тыңдармандар болды. 2025 жылы Алматыда өткен фан-ивентке 10 мың жанкүйер қатысып, 45 елден көрермендер жиналды. Сонымен қатар, Instagram-дағы парақшасының жазылушылары 4 млн-ға жетті. Бұл деректер Димаштың шығармашылығы дәстүрлі музыкалық кодты тек ұлттық деңгейде ғана емес, халықаралық мәдени кеңістікте де сәтті таныта алатынын көрсетеді. Мұндай кешенді стратегия демеушілердің, мемлекеттік органдардың және жанкүйерлер қауымының үйлесімді жұмысының нәтижесі. Бұл уақыт талабы ғана емес, Қазақстанның халықаралық бренд дипломатиясының үлгісі.

Қазақ музыкалық кеңістігіндегі жанрлық будандастыру үдерісі өнерді басқарудың күрделі стратегиялары арқылы жүзеге асады. Бұл жанрлардың синтезін ғана емес, сонымен қатар, қабылдау мәдениетін, эмоциялық әсерді және мәдени контекстпен жұмысты қамтиды. Ұсынылған жағдайлардың барлығы дәстүрді заманауи мәдениетке сәтті енгізу стратегиясы — саналы позиция, визуалды және семантикалық брендинг, медиа қолдау және аудиториямен икемді коммуникацияның үйлесімділігін талап ететінін көрсетеді.

Осы тұрғыдан алғанда, арт-менеджер тек ұйымдастырушы емес, дәстүрдің жаңа мәдени форматтарда органикалық өмір сүруіне жағдай жасайтын мәдениет сәулетшісі ретінде көрінеді. Оның еңбегінің арқасында қазақтың дәстүрлі музыкасы мұражайлық бейнелеу объектісі болудан, XXI ғасырдағы мәдени диалогтың серпінді қатысушысына айналды.

Нәтижелер

Сонымен, жинақталған материалдар мен талдау нәтижелеріне сүйене отырып, зерттеу барысында қазақтың дәстүрлі этно-фольклорлық музыкасын қазіргі тыңдаушылардың қабылдауындағы бірқатар маңызды өзгерістер мен тенденциялар атап өтілді. Алынған деректерге сүйене отырып, қазіргі заманғы музыкалық аудитория үшін музыкамен байланыс орнатуда орындаушының эмоционалдық әсері, визуалды контекст және тұлғалық бейнесі шешуші рөл атқаратыны анықталды. ARO және Steppe Sons сынды заманауи музыканттарды мысалға ала отырып, дәстүрлі музыкалық элементтер мен заманауи сахналық форматтардың үйлесімі тыңдаушыға этномәдени мағыналарды таныс және тартымды түрде жеткізуге мүмкіндік беретіні атап өтілді. Зерттеу барысында дәстүрлі музыка тек «тарихи жады» немесе этнографиялық нысан ретінде ғана емес, керісінше, қазіргі өмір шындығымен үндес, жаңа мағынаға ие өнер түрі ретінде қабылданатыны анықталды. Бұл тыңдаушыны тек музыкалық емес, мәдени болмыс туралы да ой елегінен өткізуге мәжбүр етеді. Сонымен қатар, зерттелген жобаларда өнерді басқару тәсілдері, сахналық бейне, дыбыс пен жарық бағыты сияқты көрнекі және эстетикалық құралдардың маңыздылығы дәлелденді. Тыңдаушы музыкамен тек есту арқылы ғана емес, көру және эмоциялық тәжірибе арқылы

да байланысады. БАҚ пен әлеуметтік желілерде жүргізілген медиа-сараптама көрсеткендей, тыңдаушылар дәстүрлі музыканың заманауи нұсқаларын заманауи әрі өзекті деп қабылдайды. Дәстүрлер мен инновациялардың бұл үйлесімі қазіргі мәдени кеңістікте ұлттық музыкалық мұраның өміршеңдігін қамтамасыз етуге көмектеседі. Сонымен қатар, зерттеу постколониалдық дискурс аясында әзірленген жобалар ұлттық музыкалық мұрасын жаңаша түрде қайта қарастыра отырып, қайта елестетуге мүмкіндік беретінін көрсетеді.

Жалпы алғанда, зерттеу нәтижелері дәстүрлі музыкаға деген көзқарасты өзгерту және оның қазіргі мәдени үдерістегі орнын қайта қарастыру қажеттігін көрсетеді. Арт-менеджмент, медиа және сахналық форматтар бұл процесте делдал ретінде шешуші рөл атқарады. Осылайша, қазіргі тыңдаушы үшін дәстүрлі музыка өткеннің үні ғана емес, болашақтың ажырамас бөлігі екені анықталды.

Негізгі тұжырымдар

Зерттеу барысында қарастырылған материалдар мен музыкалық жобалар негізінде төмендегідей негізгі тұжырымдар жасалды:

— дәстүрлі музыканың заманауи интерпретациясы тыңдарманның эмоциялық және мәдени тәжірибесіне тікелей әсер етеді. Музыка мен сахналық бейне арқылы этникалық сәйкестіктің қайта құрылуы байқалады, бұл тыңдарманның ішкі рефлексиясына, мәдени тамырларына қайта үңілуге түрткі болады;

— қазіргі орындаушылар мен арт-менеджерлердің тәсілдері дәстүр мен заманауи формалардың үйлесімін табуға бағытталған. Бұл қазақ музыкалық мұрасының өміршеңдігін арттырып, оны жаңа буынға жақындатады. Дәстүрлі сарындар мен заманауи жанрлардың тоғысуы — музыкалық көптүрліліктің

көрінісі ғана емес, сонымен қатар, мәдени байланыстың жаңа формасы;

— медиа мен цифрлық платформалардың ықпалы — этно-фольклорлық музыканың жаңа аудиторияға жол табуына себепкер. Бұл бағытта визуалды репрезентация, сахналық стиль және әлеуметтік желідегі белсенділік маңызды рөл атқарады;

— зерттеуде талданған мысалдар көрсеткендей, тыңдармандар үшін тек музыкалық дыбыс емес, сонымен қатар, оны ұсыну тәсілі, орындаушының бейнесі және мәнмәтіні маңызды. Осы элементтердің үйлесуі арқылы дәстүрлі музыка қазіргі мәдени кеңістікте өзектілігін сақтап отыр;

— дәстүрлі музыканың сахнаға қайта оралуы — тек өткенге шолу емес, сонымен бірге, мәдени мұраны жаңаша зерделеу, оны келешекпен байланыстыру амалы ретінде көрінеді. Бұл үрдісте арт-менеджмент пен креативті тәсілдердің рөлі ерекше.

Осылайша, зерттеу нәтижелері қазақтың музыкалық мұрасы бүгінгі қоғаммен тіл табысуға қабілетті екенін дәлелдеді. Дәстүр мен жаңашылдықтың үндестігі қазіргі музыкалық тәжірибенің басты бағытына айналууда. Бұл қазақ мәдениетінің заманауи болмысында өзіндік орны бар екенін көрсетеді.

Қорытынды

Қазіргі тыңдаушының қабылдауындағы дәстүрлі музыкалық мұраның трансформациясын талдау қазақстандық медиа кеңістігінде болып жатқан бірнеше негізгі мәдени-коммуникативтік ауысуларды анықтауға мүмкіндік береді. Цифрландырумен, визуалды ойлаумен және платформалық экономикамен сипатталатын постиндустриалды қоғам жағдайында дәстүрлі музыка енді тек этнографиялық немесе мұражайлық қызығушылық объектісі болып табылмайды. Ол қазіргі заманмен белсенді диалогқа түседі, оны

бейнелеудің формаларын, арналары мен әдістерін қайта қарастырады. Бұл тұрғыда арт-менеджмент әкімшілік қана емес, мәдени-делдалдық функцияны да орындайды. Ол тарихи-мәдени мазмұн мен өзгертін тұтыну форматтары арасындағы дәнекерге айналады. Арт-менеджер дәстүрлі музыканы заманауи аудитория, әсіресе, мультимедиялық, кросс-жанрлық және мультисенсорлық қабылдау түрлеріне бағдарланған жастар қабылдай алатын, түсінетін және бағалай алатындай жағдай жасайды.

Жанрлық будандастыру, қаралған жағдайлар көрсеткендей, мәдени бейімделудің тиімді стратегиясы болып шығады. Бұл дәстүрді жоғалту немесе оның түпнұсқалыққа нұқсан келтіретін коммерциялануын білдірмейді, керісінше, оның мәдени эволюциясының бір түрі, терең интонациялық және семантикалық кодтарды сақтай отырып, жаңа форматтарға қосуды қарастырады. Эстрадада, рэпте, электронды сахнада немесе орындаушылық өнерде күй, жыраулар поэзиясы элементтерін,

ғұрыптық вокалдық техниканы, дәстүрлі аспаптарды қолдану қазақ музыкалық дәстүрінің пластикасының жоғары деңгейін көрсетеді. Дәстүрлі музыканы қабылдаудың трансформациясы оның әлеуметтік және мәдени функцияларының өзгеруімен тығыз байланысты. Бұл үдеріс салт-дәстүрлік және трансмиссиялық сипаттан коммуникативтік, эстетикалық, брендтік деңгейге ауысуымен ерекшеленеді. Нәтижесінде музыка мәдени саясаттың элементіне, жұмсақ күш құралына, халықаралық кеңістіктегі елдің имиджін қалыптастыру тетігіне айналады. Осы тұрғыдан алғанда, ұлттық репертуар мен жаһандық музыкалық индустрияның тоғысқан жерінде жұмыс істейтін Димаш Құдайберген феномені — дәстүр мен заманауилықты біріктіре отырып, қазақ мәдениетінің халықаралық сахнадағы бейнесін жаңаша танытқан көрнекті мысал. Дәл осы кеңістікте заманауи арт-менеджменттің сақтау ғана емес, сонымен қатар, дамыту, жаңғырту және шығармашылық шабыттандыру сынды негізгі миссиялары ашылады.

Авторлардың үлесі:

И. Хамзина – мәтіннің теориялық бөлігін қалыптастыру, әдебиеттермен жұмыс және алынған деректерді интерпретациялау. Материалды талдау мен жүйелеу, зерттеудің практикалық бөлігін орындау.

Қ. Мусабаев – зерттеудің тұжырымдамасын анықтау, зерттеу міндеттерін белгілеу және әдістемесін әзірлеу. Негізгі мәтінді, аңдатпаны ғылыми редакциялау, кеңес беру және ғылыми жетекшілік ету.

Вклад авторов:

И. Хамзина – формирование теоретической части текста, работа с источниками и интерпретация полученных данных. Анализ и систематизация материала, выполнение практической части исследования.

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

Authors' Contribution:

I. Khamzina – development of the theoretical part of the text, work with sources, and interpretation of the obtained data. Analysis and systematization of materials, implementation of the practical part of the study.

K. Musabayev – definition of the research concept, identification of the main tasks, and development of the research methodology. Scientific editing of the main text and annotation, consulting, and scientific supervision.

Дереккөздер тізімі

- Euronews. *Meet Kazakhstan's Music Innovators: From the Timeless Dombra to Cutting-Edge Electronic Sounds*. 2024. Қол жеткізген күні: 04.06.2025. <https://www.euronews.com/culture/2024/12/11/meet-kazakhstans-music-innovators-from-the-timeless-dombra-to-cutting-edge-electronic-so>
- Facebook Video. *STEPPE SONS – “QORQYT” (Live) // La Boheme Theater*. 2023. Қол жеткізген күні: 04.06.2025. <https://www.facebook.com/laboheme.theater/videos/2408940119339420/>
- Forbes Kazakhstan. “Эпоха ARO: как талантливый артист меняет взгляд на казахскую музыку.” 2024. Қол жеткізген күні: 04.06.2025. https://forbes.kz/articles/mechta_rodilas_1707447628
- Massaget.kz. “Qazaqsha терапия”. Әншілердің жаңа тобы ерекше концерт өткізді.” 2024. Қол жеткізген күні: 04.06.2025. <https://massaget.kz/news/Qazaqsha-terapiya-anshlerdn-jana-tobyi-erekshe-kontsert-119734/>
- NTK.kz. “Аро алғаш рет ауқымды акустикалық кешін өткізді!” 2023. Қол жеткізген күні: 04.06.2025. <https://www.ntk.kz/kz/revu/2023-05-29/aro-11733>
- Неттл, Бруно. *Этномузыкалогия*. Ағылшын тілінен аударма. Мәскеу: Прогресс-Традиция, 2005. – 384 б.
- Оспанова, Айгерім, және Раушан Жуманиязова. “Features of Kazakh Traditional Music as a Part of Modern Art Market.” *Opción*, т. 34, 2019, 1786–1822 66.
- Qazinform. *Dimash Qudaibergen Presents Natural and Cultural Treasures of Kazakhstan in His New Music Video*. 2024. Қол жеткізген күні: 04.06.2025. <https://qazinform.com/news/dimash-qudaibergen-presents-natural-and-cultural-treasures-of-kazakhstan-in-his-new-music-video-612650>
- Райс, Тимоти. *Этномузыкалогия: қысқаша кіріспе*. – Мәскеу: УРСС, 2014. – 200 б.
- The Diplomat. *The Dimash Phenomenon: Kazakhstan's Soft Power*. 2025. Қол жеткізген күні: 04.06.2025. <https://thediplomat.com/2025/05/the-dimash-phenomenon-kazakhstans-soft-power/>
- YouTube. ARO – «Адай» мотивімен рэп. 2025. Қол жеткізген күні: 04.06.2025. https://youtu.be/VakSIJL3pPs?si=L4P3bDPUD_wMi-li
- YouTube. Құрманғазы – «Адай» (классикалық нұсқа). 2025. Қол жеткізген күні: 04.06.2025. <https://youtu.be/ijyeMvV1IEc?si=0yASgGFEkwuqUeYW>
- YouTube. *Steppe Sons – “Sarzhaylau”*. 2023. Қол жеткізген күні: 04.06.2025. <https://youtu.be/BWRDB994H4Y?si=0-JTWsfntKZUVuaP>

References

- Euronews. *Meet Kazakhstan's Music Innovators: From the Timeless Dombra to Cutting-Edge Electronic Sounds*. 2024. Accessed: 4 June 2025. <https://www.euronews.com/culture/2024/12/11/meet-kazakhstans-music-innovators-from-the-timeless-dombra-to-cutting-edge-electronic-so>
- Facebook Video. *STEPPESONS – “QORQYT” (Live) // La Boheme Theater*. 2023. Accessed: 4 June 2025. <https://www.facebook.com/laboheme.theater/videos/2408940119339420/>
- Forbes Kazakhstan. *Epokha ARO: kak talantlivyj artist menyaet vzglyad na kazakhskuyu muzyku [The ARO Era: How a Talented Artist Is Changing the View on Kazakh Music]*. 2024. Accessed 4 June 2025. https://forbes.kz/articles/mechta_rodilas_1707447628
- Massaget.kz. *“Qazaqsha terapiya”. Anshilderiñ jaña toby erekshe kontsert ötkizdi [“Qazaqsha Therapy”: A New Group of Singers Held a Special Concert.]* 2024. Accessed 4 June 2025. <https://massaget.kz/news/Qazaqsha-terapiya-anshlerdn-jana-tobyi-erekshe-kontsert-119734/>
- Nettl, Bruno. *Etnomuzykologiya [Ethnomusicology]*. Transl. from English. Moscow, Progress-Traditsiya, 2005.
- NTK.kz. *Aro alğаш ret auqymdy akustikalyq kesin ötkizdi! [Aro Held His First Large Acoustic Concert!]* 2023. Accessed: 4 June 2025. <https://www.ntk.kz/kz/revu/2023-05-29/aro-11733>
- Ospanova, Aigerim, and Raushan Jumaniyazova. “Features of Kazakh Traditional Music as a Part of Modern Art Market.” *Opción*, vol. 34, 2019, pp. 1786–1822.
- Qazinform. *Dimash Qudaibergen Presents Natural and Cultural Treasures of Kazakhstan in His New Music Video*. 2024. Accessed: 4 June 2025. <https://qazinform.com/news/dimash-qudaibergen-presents-natural-and-cultural-treasures-of-kazakhstan-in-his-new-music-video-612650>
- Rice, Timothy. *Etnomuzykologiya: kratkoe vvedenie [Ethnomusicology: A Short Introduction]*. Moscow: URSS, 2014.
- The Diplomat. *The Dimash Phenomenon: Kazakhstan's Soft Power*. 2025. Accessed: 4 June 2025. <https://thediplomat.com/2025/05/the-dimash-phenomenon-kazakhstans-soft-power/>
- YouTube. *ARO – «Aday» motivimen rep [ARO – Rap with the Motif of “Aday.”]* 2025. Accessed: 4 June 2025. https://youtu.be/VakSIJL3pPs?si=L4P3bDPUD_wMi-li
- YouTube. *Qurmanğazy – «Aday» (klassikalyq nusqa) [Kurmanğazy – “Aday” (Classical Version.)]* 2025. Accessed 4 June 2025. <https://youtu.be/ijyeMvV1IEc?si=0yASgGFEkwuqUeYW>
- YouTube. *Steppe Sons – “Sarzhaylau”*. 2023. Accessed: 4 June 2025. <https://youtu.be/BWRDB994H4Y?si=0-JTWsfTKZUVuaP>

Мусабаев Куат, Хамзина Инкар

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

«ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАДИЦИОННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ В ВОСПРИЯТИИ СОВРЕМЕННОГО СЛУШАТЕЛЯ»

Аннотация. Современная культурная среда формирует новые практики восприятия и воспроизводства традиционного музыкального наследия, активизируя процессы его трансформации в сознании слушателя. В контексте казахской этно-фольклорной музыки исследуется, каким образом сакральные, символические и мелодико-ритмические коды народного искусства адаптируются к ожиданиям цифровой аудитории. *Цель* исследования – выявление механизмов сценической и медиапрезентации традиционной музыки, способствующих её культурной актуализации. Методология строится на междисциплинарном подходе, включающем методы культурной антропологии, арт-менеджмента, музыкознания и медиаанализа. Эмпирическую базу составляют кейсы современных казахстанских музыкальных проектов, интегрирующих этнические элементы в актуальные жанровые и визуальные форматы. Используются также методы включённого наблюдения, визуального и дискурсивного анализа представителей творческих индустрий. В ходе исследования установлены основные принципы репрезентации этно-музыкального наследия: эмоционально-визуальное кодирование, сценическая гибридизация и медиаориентированное продвижение. Арт-менеджмент обозначается как ключевой медиатор между традицией и её современной интерпретацией. Практическая значимость заключается в возможности разработки эффективных стратегий сохранения и популяризации этнической музыки с учётом новых форм восприятия. Исследование вносит вклад в понимание культурной адаптации традиционного искусства и предлагает модели креативного взаимодействия с музыкальным наследием в условиях постколониального и цифрового контекстов. *Результаты* исследования: В ходе исследования выявлены ключевые принципы репрезентации этно-музыкального наследия: эмоционально-визуальное кодирование, жанровая гибридизация и медиаориентированное продвижение. Социологические данные подтвердили, что молодежная аудитория наиболее восприимчива к этнической музыке в современных сценических форматах.

Ключевые слова: этно-фольклорная музыка, традиционное наследие, современный слушатель, арт-менеджмент, сценическая трансформация, культурная адаптация.

Для цитирования: Мусабаев, Куат, и Инкар Хамзина. «Трансформация традиционного музыкального наследия в восприятии современного слушателя». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2025, с. 164-179, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1090

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

Mussabayev Kuat, Khamzina Inkar

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

THE TRANSFORMATION OF TRADITIONAL MUSICAL HERITAGE IN THE PERCEPTION OF THE MODERN LISTENER

Abstract. The contemporary cultural environment shapes new practices of perceiving and reproducing traditional musical heritage, intensifying its transformation in the listener's consciousness. In the context of Kazakh ethno-folk music, this study explores how the sacred, symbolic, and melodic-rhythmic codes of folk art are adapted to the expectations of the digital audience. The research aims to identify mechanisms of stage and media presentation of traditional music that contribute to its cultural actualization. The methodological framework is based on an interdisciplinary approach, combining methods of cultural anthropology, art management, musicology, and media analysis. The empirical basis includes case studies of contemporary Kazakhstani music projects that integrate ethnic elements into current genres and visual formats. Methods also include participant observation, as well as visual and discourse analysis, representing the creative industries. The study identifies key principles of representing ethno-musical heritage: emotional-visual encoding, performative hybridization, and media-oriented promotion. Art management is defined as a key mediator between tradition and its contemporary interpretation. The practical significance of the research lies in its potential to develop effective strategies for preserving and promoting ethnic music, considering new modes of perception. This study contributes to a deeper understanding of the cultural adaptation of traditional art and offers models of creative engagement with musical heritage in postcolonial and digital contexts. Research Results: The study identified the main strategies of representing ethno-musical heritage: emotional-visual encoding, performative hybridization, and media-oriented promotion. Survey findings demonstrated that younger audiences are the most receptive to ethnic music when presented through contemporary stage and media formats.

Keywords: ethno-folk music, traditional heritage, contemporary listener, art management, stage transformation, cultural adaptation

Cite: Mussabayev Kuat, Inkar Khamzina. «The transformation of traditional musical heritage in the perception of the modern listener» *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2025, pp. 164-179, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1090

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

Автор туралы мәлімет:

Хамзина Іңкәр Нұржанқызы
— «Арт-менеджмент және продюссерлеу» кафедрасының оқытушысы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Қазақстан, Алматы)

Сведения об авторе:

Хамзина Инкар Нуржанкызы
— преподаватель кафедры «Арт-менеджмент и продюсирование» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Казахстан, Алматы)

ORCID ID: 0009-0001-4202-4196
E-mail: inkarkhamzina@mail.ru

Information about the author:

Khamzina Inkar Nurzhankyzy — lecturer of the Department of “Art Management and Producing”, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Kazakhstan, Almaty)

Мусабаев Қуат Мананбаевич
— экономика ғылымдарының кандидаты, «Арт-менеджмент және продюссерлеу» кафедрасының доценті, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Қазақстан, Алматы)

Мусабаев Қуат Мананбаевич
— кандидат экономических наук, доцент кафедры «Арт-менеджмент и продюсирование» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Казахстан, Алматы)

ORCID ID: 0009-0001-4202-4196
E-mail: inkarkhamzina@mail.ru

Musabayev Kuat M. — Candidate of Economic Sciences, Associate Professor of the Department “Art Management and Producing,” Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Kazakhstan, Almaty)

ТЕОРЕТИКО – МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ХУДОЖЕСТВЕННО – ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ

Маржан Елубаева

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

Аннотация. В условиях коренных социальных изменений, происходящих в современном мире в целом, идёт переосмысление ценностей во всех сферах общественной жизни, в том числе и в музыкальном искусстве. Так как понятия «ценности» и «художественно-ценностные ориентации» представляют основополагающее значение для настоящего исследования. Важно проследить процесс трансформации данных понятий с тем, чтобы чётко определить, какой смысл целесообразно вкладывать в эту категорию на протяжении всего исследования. Обращение к теоретико-методологической проблематике является характерной особенностью современного научного знания в том числе и музыкального искусства, где общая потребность роста научного самосознания ощущается довольно остро и разработка подобных методологических проблем свидетельствует о достижении необходимого уровня их осмысления. Таким образом, обогащается набор методов исследования, находя свое место в панораме новых возникающих теорий и всевозможных подходов в качестве вспомогательных приемов. *Методы* исследования включают сущностно-содержательную характеристику понятий «ценности», «художественные ценности» в системе знаний, взглядов, навыков, мировоззренческой и творческой личности музыканта-исполнителя. Предпринятый подробный анализ данных понятий ориентирован на процесс личностного развития и профессионального роста, обусловленного общей направленностью на цели и средства её формирования. В *результате* изученных материалов выявлен *функциональный анализ ценностных ориентаций* музыкального исполнительства, составляющий определенный аспект теоретического обоснования их сущностной и содержательной характеристики. Таким образом, исследование теоретико-методологических аспектов ценностных ориентиров показало

функциональность и многоуровневость, обеспечивающие целостное видение музыкально – исполнительского процесса, где составной частью выступает деятельность специалиста – профессионала, в ходе которой и происходит реализация его художественно – ценностных ориентаций.

Ключевые слова: методология, теория, исследование, музыка, искусство, ценности, ориентиры, наука, творчество, культура.

Для цитирования: Маржан Елубаева. «Теоретико – методологические аспекты художественно – ценностных ориентаций в музыкальном исполнительстве». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №3, 2025, с. 180-199. DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1121

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

Введение

Анализ научной литературы показал, что проблема ценностей изучалась на протяжении всей истории зарубежной и отечественной культур. Так, *нравственные ценности* в древнекитайской философии, по сути дела, отражаются через способности человека: свойство внешнего облика - «достоинство», речи - «следование истине», зрения - «острота», слуха - «тонкость», мышления - «проницательность» (Философия).

Плеяда философов, обратившихся к вопросу о «ценностях» (Конфуций, Лао-Цзы, Сократ, Платон, Аристотель, Сенека), внесла новое осмысление в данное понятие. В учении Конфуция большую роль играют понятия «гуманность», «милосердие», «благодетель», Лао-Цзы называет «три сокровища», которыми он дорожит: «человеколюбие, бережливость, скромность», а в «Трактате о добродетели» рассматриваются такие ценностные явления, как: добродетель, правда, искренность, слава, красота, счастье, жизнь (Дао дэ Цзин).

В общественной мысли Древней Греции к данной проблеме обращаются Сократ, Платон, Аристотель, выражая

концептуальные идеи о благе как абсолютной красоте и абсолютном добре. Постепенно выкристаллизовываются понятия «Красота», «Польза» у Сократа, характеризующего прекрасное и показывающего его связь с полезным; не отделяет красоту от доброго, благого, истинного Платон (Столович).

По мере развития учения о ценностях можно наблюдать попытки дифференцирования ценностей на абсолютные и относительные. Например, Аристотель, с одной стороны, определяет «самоценности», такие, как человек, счастье, справедливость, и, вместе с тем, утверждает относительный характер «ценностей», ибо по мнению философа, «разные вещи кажутся ценными детям и мужам, добрым и мудрым людям» (Столович). В целом же древнегреческие мыслители приходят к пониманию того, что существует единое ценностное начало, которое так или иначе предстаёт как «Доброе», «Прекрасное», «Истинное».

Обращение к теоретико-методологической проблематике — это характерная особенность современного научного знания абсолютно во всех областях, не исключая в том числе и музыкальное искусство, где общая потребность роста научного

самосознания ощущается довольно остро и разработка подобных методологических проблем свидетельствует о достижении необходимого уровня их осмысления. Таким образом, обогащается набор методов исследования, находя свое место в панораме новых возникающих теорий и всевозможных подходов в качестве вспомогательных приемов.

Материалы и методы

Раскрывая содержательную характеристику понятия «ценности», подчеркнем: оно представляет собой довольно сложное и многоаспектное образование в пространстве человеческой мысли, подвергаясь осмыслению в различных областях научного знания, как фундаментальное «сложнейшее явление, адекватное понимание которого возможно на основе интеграции исторического, культурологического, социологического, аксиологического, психологического, педагогического подходов» (Рыбин). С позиции философского подхода имеют место ведущие философские идеи относительно сущности, содержания, структуры ценностей; исторический подход предусматривает исследование различных ценностных систем; социологический подход акцентирует оценочный компонент в его структуре; в рамках психологического подхода выявляются психические составляющие ценностей — направленность, самосознание, саморегуляция личности; педагогический подход рассматривает ценности как одну из основных целей образования. В целом, в исследовании ценностей условно определились *две группы*: *первую группу* составляют подходы, связанные с теоретическим осмыслением феномена: философский, исторический, социальный, культурологический и аксиологический; *вторая группа* имеет практическую направленность,

включающая психологический и педагогический подходы. Следует иметь в виду, что только объединение названных подходов на основе общего подхода — философского — позволяет близко подойти к верному пониманию понятия «ценности» как обобщенного явления.

Сложность определения сущности феномена «ценности» как универсальной категории, заключается в его многоуровневой характеристике индивида, как в теоретической, так и в практической форме в различных сферах его деятельности — культуре, искусстве, образовании и др. В литературе насчитывается множество дефиниций понятия «ценности», в которых определяются разнообразные стороны данной проблемы, относящиеся к числу общенаучных, входя в категориальный аппарат философии, социологии, музыковедения, эстетики, психологии, педагогики. В частности, методологически важно его философское осмысление, ибо «философия — стержень, показатель образованности» (Касьян 12). Так, в философии термин «ценность» используется для указания на человеческое, общественное и культурное значение определенных объектов и явлений, означая в философском словаре «социальные определения объектов окружающего мира», «повседневные ориентиры» (Философский словарь 453). При этом понятие «ценности» в Советском энциклопедическом словаре истолковано как «положительная или отрицательная значимость объектов окружающего мира для человека, класса, группы, общества в целом, определяемая не их (собственно) свойствами, а вовлеченностью в сферу человеческой жизнедеятельности, интересов, потребностей, социальных отношений; критерии и способы оценки этой значимости, выраженные в нравственных принципах и нормах, идеалах, установках, целях». Касаясь непосредственно «Словаря по этике»,

укажем то, что под «ценностями» подразумеваются ценностные представления, относящиеся к области морального сознания — моральные нормы, принципы и идеалы (Словарь 148).

В большинстве современных исследований ценности рассматриваются под социально-психологическим углом зрения, предстают как социальное явление — продукт жизнедеятельности общества и социальных групп. В частности, в социологии понятие «ценность» определяется как «особое общественное отношение, благодаря которому потребности и интересы индивида или социальной группы переносятся на мир предметов, духовных явлений, придавая им определенные свойства, не связанные напрямую с утилитарным их назначением». На сегодняшний день имеется множество разнообразных, порой дополняющих друг друга, порой противоречащих друг другу точек зрения на проблему «ценности». Что же такое ценность? Правоммерно ли проводить классификацию ценностей? Существует ли взаимосвязь ценностей? Чтобы ответить на эти и другие вопросы, необходимо обратиться к исследованиям разных учёных, работающих в данном направлении. Наиболее общее его определение, на наш взгляд, выдвинуто Сергеем Анисимовым и Василием Тугариновым: «Ценность — есть значение предмета для человека, для его познавательной или практически преобразующей деятельности»; «суть явления (или стороны явления) природы и общества, которые являются благами жизни культуры людей определённого класса в качестве действительности или идеала» (Тугаринов 20).

Итак, можно утверждать о ценностном характере личности вообще, музыканта — исполнителя, в частности, способствующего расширению и углублению его кругозора, интеллектуального

потенциала, выступающего как важнейшая системообразующая форма общественного сознания, стремясь отразить окружающую действительность в обобщенном и целостном виде. В частности, философско — охватываемый: Петр Чайковский в формах музыкального мышления стремится охватить мир в своих «категориях» и тем самым создать ценностную символику эмоциональных состояний, ибо музыка способна проявлять звуковые аналоги, отражая общие закономерности социальной жизни в её эмоциональных и динамических процессах (Чайковский).

Эстетическая ценность, художественность, шедевр — это категории эстетики, с помощью которых осуществляется анализ степени ценности произведения искусства. Особенности эстетических ценностей определяются специфическим характером эстетического отношения человека к действительности — чувственно-духовным, бескорыстным восприятием, ориентированным на познание реальных объектов. Следовательно, эстетической ценностью могут обладать не только явления, сам человек (его облик, поведение), предметы, создаваемые людьми, но и продукты духовной деятельности, где художественность выступает как мера эстетической ценности произведения искусства, осознанная в содержательно — артистических достоинствах, благодаря которым осуществляется положительное воздействие на чувства, разум, волю исполнителя.

Художественность — кроме органичной образности — это мера эстетической ценности произведения искусства, наполненность его прекрасным, возвышенным, источником которого является действительность в её эстетическом своеобразии, правдиво отражённая в произведении, а также представляющая эстетический идеал художника (Салеев).

Художественная ценность произведения представляет собой эмоциональное, чувственно-психологическое, идейное содержание произведения как систему образов, совокупность заключенных в нем значений и порождаемых им смыслов при условии, если субъект оценочного отношения обладает общей культурой, соответствующей художественной образованностью, хорошим эстетическим вкусом и ценностной ориентацией, отвечающей тенденциям общественного и культурного прогресса. Художественная ценность в своей объективной значимости определяется степенью углубленности в предмет отображения, идейностью, творческой самобытностью, новаторством. Высшую ценность содержат произведения искусства, в которых при гуманистической устремленности и правдивости выявляются творческие открытия, воплощены глубокие обобщения социальных отношений, человеческих характеров и судеб, всеобщих значимых психологических состояний и чувств. В зависимости от предметно-сюжетной определенности и проблематики произведения искусства вообще, музыкальные сочинения, в частности, их ценностные смыслы могут иметь преимущественно «ситуативный» конкретно-исторический характер или же обладать универсальностью, возникая в конкретных исторических, социальных, национальных условиях и культурных контекстах. Однако если изменяются условия жизни людей, соответственно с ними психологические стереотипы, нравы, обычаи, то остаются общезначимыми кардинальные вопросы о смысле их бытия, поиски гармонии взаимоотношений и т.д. Статус общечеловеческих художественных ценностей обретают произведения, в которых поднимаются эти «вечные» вопросы, содержатся универсальные смыслы, открытые для прочтения

людям разных наций и различных эпох. Так, вследствие определенности свойств «человека человеческого» и наличия аксиологических констант гуманистического эстетического сознания оказывается возможным наследование художественных ценностей, межнациональный обмен ими, возникновение и обогащение их общечеловеческого фонда.

Какой же путь познания должен пройти исполнитель для художественно — ценностного анализа в музыке? Прежде всего, ему необходимо ознакомиться с содержанием произведения, то есть с его мелодической, гармонической, ритмической и динамической структурой. Через этот анализ для него обозначаются главные ориентиры произведения, которые определяются, с одной стороны, действенным содержанием текста, с другой — собственно музыкальной структурой, требующих от музыканта соответственно изменений в красках голоса, дикции, манере передачи исполнения. А это обстоятельство, как утверждает Генрих Батищев, в исполнительском творчестве выступает значимой предпосылкой профессионального мастерства, поскольку «высшее искусство исполнителя как раз и состоит в том, чтобы сделать притягательными высшие ценностные смыслы так, чтобы самостоятельно открыть их как свои собственные, бескомпромиссно дорожить ими и приучить себя оставаться верным им при любых невзгодах, трудностях и испытаниях» (Батищев 103-118).

Итак, умения художественно оценивать нюансы ритма, динамики и темпа произведения, оживлять «окаменелые знаки» нотных записей — являются определяющими качествами профессионала — музыканта-исполнителя. Художественно — вариативное моделирование исполнительского процесса способствует выработке у будущего артиста

проектировочных и прогностических умений: анализировать и оценивать сценические ситуации, осуществлять мысленное «экспериментирование» и т.д., благодаря которым постепенно возрастает и совершенствуется исполнительский опыт, приобретается гибкость и многовариантность как залога показателя мастерства музыканта — исполнителя, достижения художественно — творческого потенциала его профессионализма.

Завершая предпринятый нами анализ сущностного содержания понятий — «ценности», «художественные ценности», отметим, что в деятельности музыканта — исполнителя данные явления представляют собой систему знаний, взглядов, предпочтений, определяющих отношение к избранной профессии, самому себе, понимание и эмоциональную оценку смысла музыкального искусства и своего творчества, в которой ориентация как процесс личностного развития обусловлена общей направленностью на цели и средства её формирования.

Прежде всего, подчеркнем, что понятие «ориентация» — это не случайный набор предпочтений тех или иных материальных и духовных ценностей, способных удовлетворить потребности. Для того, чтобы приобрести свой статус, ориентации были многократно повторены на опыте, рассматривая на основе принципа преемственности. Смысловое содержание термина «ориентация» (от лат. *oriens* — восток) дается в «Словаре по социальной педагогике», означая: «определение своего положения в пространстве; совокупность действия субъекта, направленных на оценку проблемной ситуации, её обследование и планирование поведения; умение разбираться в окружающей обстановке; осведомленность в чем — либо» (Словарь 185). По мнению Анны Щербаковой, «ориентация — это процесс личностного

развития, в котором формирование, изменение, интеграция её компонентов ведет к более высокой цельности поэтапно» (Щербакова 93). В широком смысле ориентация в профессиональной среде — есть важнейшее условие функционирования саморегулирующейся системы и связующее звено с определенным набором средств и форм поведения данного субъекта (Нысамбаева 30).

Дискуссии

Необходимым для настоящего исследования представляется изучение сущности понятия «ценностные ориентации», проблематика которого впервые была актуализирована в начале XX века зарубежными социологами Флорианом Знанецким и Уильямом Томасом, получив рассмотрение в 1960-е годы в трудах ученых — Вадима Ольшанского, Владимира Ядова и Андрей Здравомыслова. В 1970-е - 1980-е гг. анализу различных аспектов понятия посвятили свои исследования Владимир Горенко, Александр Лебедев, Евгения Майорова и др. В современной науке вопросы, касающиеся ценностных ориентаций, рассматриваются в различных сферах социально-гуманитарного знания, в частности философии (Фаниль Файзуллин, Наталья Хабибова и др.), психологии (Надежда Журавлева, Дмитрий Леонтьев, Борис Парыгин и др.), педагогике (Лидия Вершинина, Аида Кирьякова, Виталий Сластенин и др.), социологии (Оксана Карманова, Ирина Сурина и др.), раскрытие которых потребовало обращения к работам, посвященным истории мировой художественной культуры (Аркадий Аронов, Сергей Бледный, Соломон Волков, Татьяна Георгиева, Игорь Кондаков, Владимир Шульгин, Любовь Сысоева и др.).

Ценностные ориентации представляют собой сложную систему, включающую в

себя морально-нравственные установки личности: духовные идеалы, гуманность, гражданственность и эстетический вкус, формирующиеся посредством приобщения к ценностям национальной и мировой культуры. При этом духовный идеал проявляется в представлениях человека о личности, достойной подражания. Гуманность предполагает доброжелательное и уважительное отношение к людям, а гражданственность - участие личности в жизни общества. В целом, ценностные ориентации оказались предметом изучения разных научных дисциплин с различающимися между собой концептуальными средствами, в которых теоретические представления крайне многозначны. В частности, в философском аспекте они рассматриваются как важнейшие элементы внутренней структуры личности, закрепленные жизненным опытом индивида, всей совокупностью его переживаний и ограничивающие значимое, существенное для данной личности от незначимого, несущественного (Словарь 764). Психологами ценностные ориентации определяются с разных подходов: как способ дифференциации индивидом объектов по их значимости и как идеологическое, политическое, моральное, эстетическое и другие основания оценок субъектом окружающей действительности. По мысли Ирины Дубровиной ценностные ориентации характеризуются как направленность личности на цели и средства деятельности, выражающие её отношение к миру (Дубровина 14-21). Так, среди множества аспектов, выдвигаемых современной музыкально — исполнительской наукой непосредственно к формированию у обучающихся ценностных ориентаций, на особом месте выступает проблема качественного усвоения музыкального материала. Именно значимы «азы» творчества, важна выработка ценностного отношения

к искусству вообще и к музыке, в частности, в форме художественных ориентаций, относительно тех или иных явлений. В частности, Арнольд Сохор, отмечающий две стороны — *потенциальную и актуальную ценности* музыкальных произведений, считает, что *первая* из них — отмечается наличием творчества автора, его талантом, богатством воображения и техническим мастерством; *вторая* сторона произведения характеризуется соответствием потребностям конкретного общества, неся в себе заряд положительной энергии в поисках гармоничного восприятия окружающей действительности. На этой основе эмоциональный опыт трансформируется в неповторимый индивидуальный опыт личности, определяясь содержанием ценностных ориентаций по отношению к искусству и исполнительству (Сохор).

Большинство ученых признает ценностные ориентации важнейшей характеристикой личности, поскольку они выражают отношение к окружающему миру, определяют мотивацию поведения, оказывая существенное влияние на разные стороны деятельности. При этом система ценностных ориентаций личности не является абсолютной, она подвижна и противоречива, отражает как главные изменения взаимозависимости с действительностью, так и смену текущих, случайных жизненных ситуаций. Фундаментом мировоззрения, ядром мотивации и «философией жизни» человека является продукт процесса ориентации, его результатом и критерием, когда соотносится общее и личностное. В данной связи Евгений Назайкинский подчеркивает: «Оценочная деятельность требует общения и создает свой собственный язык. Она направлена на публику, соединяет слушателей друг с другом» (Назайкинский). Ученый убежден в том, что каждый музыкальный жанр включает в себя соотношение представленных в нем социально —

художественных функций, где одна из них, как правило, преобладает над всеми остальными в ходе ценностно — ориентационной деятельности музыканта — исполнителя.

Практика свидетельствует о том, что чем больше музыкант соприкасается с явлениями исполнительского искусства. И чем глубже его духовные контакты с ними на пути к осознанному восприятию и познанию, тем выше показатели оценочного отношения к ним, когда обеспечивается передача авторской концепции, художественного замысла объекта, где в качестве промежуточного звена выступает исполнитель музыкального произведения со свойственной ему системой ценностных ориентаций. Главные элементы внутреннего сознания композитора, закрепленные жизненным опытом, всей совокупностью его переживаний и впечатлений, выступают как детерминанта и индикатор личности. Заложенные в музыке его собственные ценностные ориентации переносятся в сознание слушателя, перерабатываясь затем в процессе устойчивых ценностных ориентаций. Однако, «нести свой дар, опираясь на субъективно — личностное понимание ценностей, представляется довольно сложной задачей, поскольку сочинение — это музыкальное высказывание, восприятие которого зависит от воспринимающей стороны, диалогического общения с автором произведения» (Щербакова 175).

Прививая будущему музыканту — исполнителю оценочные критерии, складывающиеся на базе теоретических знаний и собственных суждений, тем самым обеспечиваются необходимые предпосылки для складывающихся ценностных ориентаций, продуктивность которых во многом зависит от художественного уровня привлекаемых к изучению образцов произведений, соотношением в них музыки и текста, мелодии и ритма, особенностями

метроритма, ладо — гармонической сферы и т.п. Характеризуя их сущностно — содержательную основу, отметим, что, с одной стороны, в исследованиях Николая Киященко, Бориса Лихачева и др., художественно — ценностные ориентации представляют взаимосвязь элементов направленности личности, включающих потребности, установки, идеалы и др., а с другой — выступают в представлениях Льва Выготского, Вячеслава Медушевского и др., как выражение определенного вида ценностно — ориентационной деятельности в развитии эстетических отношений и предпочтений в области искусства. И, в конечном счете, затрагивают вопросы эстетики, социологии, психологии, музыкального и художественного творчества в трудах Арнольда Сохора, Виктора Цуккермана, Анны Щербаковой и др.

Эстетически оценивая сущность музыкально — интонируемого образа произведения как целого, важно понять смысловое значение частностей отдельных музыкально — выразительных средств и цельности интонируемого контекста, равно как и постичь роль целого в художественном прочтении частностей элементов их содержания. Здесь каждая часть, по утверждению Игоря Алиева, «несет в себе сущностную черту образно — смыслового целого, равно как и целое музыкально — интонируемое оформление смысла объединено цельностью черт частности (как, например, в портрете)». Профессиональный взгляд на преломление ценностных категорий в музыке важен для развития художественно — ценностных ориентаций музыканта — исполнителя, становясь необходимым компонентом в системе его личностных качеств. Аксиология музыкального искусства с опорой на общечеловеческие ценности способствует восхождению будущего специалиста к ценностям

музыки, к смыслу своей музыкальной деятельности. Изучение им социально — значимых художественно — ценностных ориентаций как проводника духовной культуры общества становится все более актуальной проблемой, так как совершенно очевидно, что от качества этих ориентаций во многом зависит качество работы музыканта — исполнителя.

Результаты

В целом, общая «картина» ориентационных доминант, соответствия их содержанию ценностных феноменов музыкально — исполнительской деятельности специалиста, на наш взгляд, должна быть сведена к следующему ряду: ценности — цели музыкально-исполнительской деятельности; *ценности — отношения между субъектами — музыкантами-исполнителями*; *ценности — качества её субъектов*; *ценности — результат музыкально-исполнительского взаимодействия*.

В сознании преобразовательного характера музыкально — исполнительской деятельности важная роль отводится творческому саморазвитию специалиста, нацеленного на личностное профессиональное самосовершенствование. В данной связи отдельного внимания заслуживает вопрос о *функциях*, ибо «подлинно научный метод познания, — это осознанный способ познания, осуществляемый в русле определенных категорий, функций», исходя из потребностей современной практики в целях активного отображения музыкальной действительности. Логика развития искусствоведческой науки свидетельствует о том, что любой объект исследования, в нашем случае — художественно-ценностные ориентации музыканта-исполнителя может быть рассмотрен с помощью

понятия — «функция» как феномена проявлений личности в процессе решения профессиональных задач. В частности, согласно положениям о функциях искусства в трудах исследователей по эстетике (Юрий Боров, Евгений Громов, Авнер Зись, Моисей Каган др.), музыка содержит все социальные функции, установленные эстетической наукой по отношению к искусству — катарсическую, этическую, каноническую, гедонистическую, эвристическую, коммуникативную, отражения действительности, познавательную — просветительскую.

Среди общих функций музыкального исполнительства преимущественное значение *приобретают*:

- *мотивирующая*, выраженная в потребности осуществлять более частные, конкретные и наоборот, более общие выводы, заново «открывать» для себя известные положения и вновь обнаруживать важнейшие истины, убеждаться в достоверности своих суждений;

- *синтезирующая*, направленная на обретение обобщающих навыков в установлении профессионально — ценностных ориентаций и выявление общих связей, закономерностей;

- *логическая*, вырабатывающая способность к мыслительным операциям в ходе анализа музыкально — исполнительских проблем, разрешения тех или иных противоречий, уточнения разных мнений, суждений, точек зрения. Художественно — ценностный анализ музыкального исполнительства, направленный на образное отражение окружающей действительности в произведениях искусства, характеризуется такими ведущими функциями, как: художественно — познавательной, ценностно — ориентационной, регулятивной, мировоззренческой, творчески — преобразовательной, которые, по мнению Моисея Кагана, в своем

слиянии в музыкально — творческом исполнительстве создают «весьма широкое варьирование между ними» (Каган 123).

Основные положения

Мы разделяем позицию Татьяны Зятеминой, выдвинувшей в качестве основной функции гуманитарного мировосприятия специалиста — музыканта *художественно — познавательную*, которая, по убеждению исследователя, проявляется в выборе ценностно — смысловых мотивов, установок, нацеливая его на приобретение новых знаний, приближая к творческому их «видению», становясь основой саморазвития путем обращения к различным сферам знаний. В реализации данной функции музыканта — исполнителя существенное значение имеет окружающая действительность, соприкасаясь с которой специалист с максимальной полнотой и глубиной стремится в музыкальном исполнительстве отразить её особенности, включая художественные ассоциации, связанные с различными видами искусств. Использование идеи взаимодействия искусств в содержании исполнительской подготовки музыканта — исполнителя опирается на глубинные психические процессы преобразования «внемusыкальных» впечатлений в собственно музыкальные, когда ассоциативные связи выступают важнейшим механизмом его познавательной деятельности, стимулируя работу восприятия, памяти, воображения, фантазии. По мнению Геннадия Цыпина, благодаря ассоциациям, музыкальная действительность ощущается стереоскопически выпуклой и рельефной, усиливая проявление различных чувств и переживаний (Цыпин 227).

Ценностно — ориентационная функция исполнителя музыкального

искусства выступает своеобразным регулятором личности в определении характера и направленности своей деятельности, позволяя интегрировать в музыкально — исполнительский процесс все достижения Прошлого и Настоящего, обеспечивая, таким образом, постоянное движение в Будущее, призванного правильно и глубоко оценивать то или иное произведение, исходя из достоинств его содержания и формы, мастерства исполнителя, руководствуясь необходимыми оценочными критериями в выборе определенного объекта отражения, в выявлении его содержательных особенностей. Ценностно — ориентационная инициатива музыканта — исполнителя, таким образом, имеет ярко выраженное социальное призвание — отразить действительность так, чтобы она, не утратив своей «реальности», стимулировала его мысль и чувства к оценке, как красоты и совершенства, так и ущербности и убогости окружающих явлений. Эту особенность подчеркивает Диана Богоявленская, считая, что «воздействие музыкального искусства будет тем сильнее, чем выразительнее воплощена в нем оценка музыканта — исполнителя, определяющая творческий характер в приобщении слушателей — зрителей к тем или иным социальным идеалам общественного сознания» (Богоявленская 236).

Ценностно — ориентационная функция, получая свою реализацию в процессе восприятия музыкального исполнительства, носит ярко выраженный характер в отборе наиболее значимых ценностей, включает в себя поиск, оценку материала, ценностную установку под влиянием индивидуальных психологических, идеологических, мировоззренческих особенностей личности, отражая реальную связь объекта с интересами, потребностями, устремлениями субъекта. В целом, она выступает значимой

в оценке художественных явлений окружающей действительности, где элементы рефлексивного сознания музыканта — исполнителя предстают как сконцентрированное умение выбрать и правильно отразить художественно — ценностную ориентацию по рассматриваемой проблеме. Данная функция, согласно точке зрения Алевтины Швайко (Швайко) призвана олицетворять избирательную направленность в оценке музыкального материала, осуществлять ориентацию на привитие профессионально — значимых качеств личности.

Регулятивная функция профессионально — ценностных ориентаций музыканта — исполнителя направляет его на поиск наиболее оптимальной стратегии своих действий в повышении качества профессиональных результатов, сопровождаемых инициативой и самостоятельностью, мобилизацией воли и усилий. В частности, Татьяна Затымина считает, что функция реализует единство духовно — личностной природы музыканта и характера его профессиональной деятельности, обеспечивая активно — действенные силы внутренних механизмов, основанных на жизненных и профессиональных принципах в системе отношений личности к окружающей среде и самому себе. Данная функция проявляется в выборе ценностно — смысловых мотивов, установок, приближая специалиста к «видению» нового смысла проблем в сохранении своей индивидуальности (Затымина).

Важнейшей функцией художественно — ценностных ориентаций исследователи — философы справедливо называют *мировоззренческую функцию* искусства. Со своей стороны Арнольд Сохор характеризует её как «сверхфункцию», способствующую не только ценностному анализу эстетических взглядов, вкусов и художественных потребностей, но и

воспитанию посредством искусства духовности личности, её музыкальности (Сохор 81), когда, по мнению Бориса Асафьева, осуществляется «активное наблюдение» музыкальных явлений путем освоения значительного объема сведений, информации (Асафьев).

Характер действенной мировоззренческой функции в своем многообразии (исторический, образовательный и др.) значительно влияет на ориентацию музыканта — исполнителя, представляя ему возможность приобщиться к богатому наследию мировой музыкальной культуры, которая являет собой ... генератор информации (Юрий Лотман) в сохранении, освоении, обогащении музыкальных ценностей прошлого и настоящего. Опираясь на мировоззрение, музыкант — исполнитель встает на путь самостоятельного суждения материала, пробуя свои возможности в анализе сущностно — содержательных сторон музыкального искусства, расширяя в итоге свое профессиональное пространство, умение оценивать явление музыкальной действительности.

Мировоззренческая функция, как одна из форм отражения реального мира в сложном многоуровневом процессе и включающая в себя мировоззрение композитора, исполнителя, слушателя, художественный замысел в процессе создания, воспроизведения и восприятия музыкального произведения, отображает наиболее общие чувственные реакции субъективного отношения к объективным событиям, явлениям. При взаимодействии личности с музыкальным искусством сущностная основа мировоззрения рассматривается в работах искусствоведов в аспекте теории отражения, благодаря чему создаются реальные предпосылки обоснования диалектических сторон совершенствования искусства в художественной действительности, в целом, ценностных ориентаций

исполнителя — музыканта, в частности. Данная функция в создании им собственного мировоззренческого убеждения, по мнению Вячеслава Медушевского, сводится к главному — соединению духовных сил в едином и бескорыстном стремлении постичь мир музыки. Автор считает, что «в корне любви к чему или кому — либо мы найдем веру в то, что любим; вера наполняется силой, сила оборачивается волей, воля желанием, желание — пониманием, деянием, творчеством и так до бесконечности» (Медушевский 78).

Творчески — преобразовательная функция художественно — ценностных ориентаций музыканта — исполнителя составляет прочный фундамент для реализации его творческого потенциала. Она проявляется в своеобразном художественном преломлении в сознании исполнителя и затем в его звуковом воплощении, в результате создавая единое целое по стилю, монолитное по форме, высокопрофессиональное по использованию выразительных приемов музыкальное произведение, неразрывно связанное с познанием и оценкой исполнительства, в котором запечатлено и собственно творческое начало, отражающее индивидуальность автора музыки, качество исполнения артиста. Концентрация творческих сил музыканта регулируется его специфическими художественными способностями и задатками, позволяющими осуществлять процесс исполнительства в определенных формах сценической деятельности. Характеризуя исполнительский процесс музыканта, Моисей Каган, в частности, выводит ряд направлений реализации творческого потенциала личности: гносеологический включает объем информации о внешнем мире; аксиологический реализуется в системе ценностных ориентаций; собственно-творческий — определяется способностью субъекта к активной преобразовательной деятельности;

художественный — выявляется специфическими потребностями личности к их удовлетворению.

Функция творчества в преобразовательном процессе, несомненно, имеет преимущественное значение среди других функций художественно — ценностных ориентаций музыканта — исполнителя, выступая с точки зрения Болеслава Яворского, Бориса Асафьева, Николая Бердяева, Льва Выготского и других искусствоведов как основополагающая в познании музыки. Эту особенность подчеркивает Евгений Назайкинский: «На наш взгляд, музыкальное искусство современного и будущего исполнителя должно больше развиваться как разновидность творчества. Уже сейчас функция творчества может стать одной из центральных в функциональном комплексе исполнительства и уподобиться функции интерпретации» (Назайкинский 103).

Заключение

Итак, рассмотренные нами функции художественно — ценностных ориентаций музыканта — исполнителя составили определенный аспект теоретического обоснования их сущностной и содержательной характеристики. Представленный функциональный анализ ценностных ориентаций музыкального исполнительства показывает, что данный процесс является также и *многоуровневым*. Мы разделяем точку зрения Наты Крыловой о наличии *четырех уровней: первый уровень — информационный*, где, прежде чем выразить свое отношение у чему — либо, музыкант — исполнитель осуществляет сбор разнообразной информации для оценки и выбора наиболее ценного материала. От объема качества, содержания, направленности сведений во многом зависит емкость, значимость его отношения к изучаемой проблеме;

второй уровень — ценностно-ориентационный, когда, даже обладая обширным и развитым аппаратом оценки и выбора информации, специалист еще в полной мере не выражает свое отношение к чему — либо при отсутствии наличия потребности, интереса, цели оценки материала. Ценностное отношение, включающее установки, идеалы, определяет ценностное содержание, направленность деятельности музыканта — исполнителя; *третий уровень — нормативно-релятивный*, от сформированности которого зависит полнота норм и оценок регуляции творческой деятельности музыканта — исполнителя, ибо без действия цели норм, ценностное отношение теряет свою предметную направленность, «выход» из внутреннего состояния личности в «практику». *Четвертый уровень — предметно-практический* характеризует направленность и реализацию ценностного отношения в деятельности, без которой оно просто невозможно (Крылова).

Таким образом, представленные в исследовании на основе тезиса «единства в многообразии» вышеназванные уровни призваны обеспечить целостное видение музыкально — исполнительского процесса, где составной частью выступает деятельность специалиста — профессионала, в ходе которой и происходит реализация его художественно — ценностных ориентаций.

Итак, из приведенных выше рассуждений, мы пришли к логическому выводу, приняв в качестве рабочего определения *понятие: «Художественно — ценностные ориентации применительно к деятельности музыканта — исполнителя — это личностное образование, направленное на анализ и оценку идейно — смыслового содержания и через него на познание художественной ценности произведений музыкального искусства».*

Вклад автора:

М.А.Елубаева – разработка концепции, проведение исследования, подготовка и редактирование текста, утверждение окончательного варианта статьи, разработка методологии. Методология и концепция исследования, анализ и обобщение исследовательского материала, редактирование статьи, написание дополнительного текста.

Авторлардың үлесі:

М.А.Елубаева – тұжырымдаманы әзірлеу, зерттеу жүргізу, мәтінді дайындау және редакциялау, мақаланың түпкілікті нұсқасын бекіту, әдіснаманы әзірлеу.

Authors contribution:

M.A.Yelubayeva – concept development, research, preparation and editing of the text, approval of the final version of the article, development of methodology. Methodology and concept of the study, analysis and synthesis of research material, editing the article, writing additional text.

Список источников

- Асафьев Борис. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. 2-е изд. – Л.: Музыка, 1973. – 144 с.
- Батищев Генрих. Целостность культуры и бесконечное мировоззренческое становление человека // Мировоззрение: опыт теоретического анализа. – М., 1984.
- Богоявленская Диана. К вопросу о музыкальном творчестве / Педагогика и психология музыкального образования: Прошлые. Настоящее. Будущее: Материалы IX международной научно – практической конференции. – М.: Граф – Пресс, 2010. – с. 321-337.
- Дао дэ Цзин. Книга о Пути и Добродетели. – АСТ, Астрель, 2011.
- Дубровина Ирина. Психологические аспекты формирования ценностных ориентаций и интересов учащихся // Ценностные ориентации и интересы школьников. – М.: Изд. АПН, 1983. – 146 с.
- Затямина Татьяна. Становление гуманитарного мировосприятия педагога – музыканта в процессе курсовой подготовки: дис. ... канд. пед. наук. – Волгоград: ВГПУ, 2002. – 137 с.
- Каган Моисей. Морфология искусства. – Л., 1972. – 440 с.
- Канке Виктор. История, философия и методология психологии и педагогики. Учебное пособие. – М.: Юрайт, 2015, 496 с.
- Касьян Андрей. Контекст образования: Наука и мировоззрение. – Н. Новгород, 1996.–184 с.
- Крылова Ната. Формирование культуры будущего специалиста. – М.: Высшая школа, 1990.
- Медушевский Вячеслав. Интонационная форма музыки: Исследование. – М.: Музыка, 1993. – 262 с.
- Назайкинский Евгений. О психологии музыкального восприятия. – М.: Музыка, 1972.
- Нысамбаева Найля. Ценностная ориентация казахской молодежи на индустриальный труд: дис. ... канд. соц. Наук. – Алматы, 2000. – 135 с.
- Рыбин Сергей. Формирование ориентаций студентов музыкально – педагогических факультетов в условиях профессиональной подготовки: дис. ... к.п.н. – Одесса: ОГПИ им. Константина Ушинского, 1990. – 142 с.
- Салеев Вадим, Кирпиченок Елена. Основы эстетики: Учебное пособие. – М.: Высшая школа, 2012. – 250 с.
- Словарь по социальной педагогике: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений / сост. Лев Мардахаев. – М.: Академия, 2002. – 308 с.

Словарь по этике / ред. Игорь Кон. – 5-е изд. – М.: Политиздат, 1983.

Советский энциклопедический словарь / ред. Александр Прохоров. 2-е изд. – М., 1983. – 1600 с.

Сохор Арнольд. Музыкальная культура общества // Вопросы социологии и эстетики музыки. – Л., 1980. – Т.1.

Сохор Арнольд. Музыка как вид искусства. – М.: Музыка, 1970. – 192 с.

Столочич Леонид. Красота. Добро. Истина. Очерк истории эстетической аксиологии. – М.: Республика, 1994, 464 с.

Троицкий Константин. Переоценка ценностей в аксиологической мысли М. Вебера // Вопросы философии №4, 2013, 154-162 с.

Тугаринов Василий. О ценностях жизни и культуры. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1960. – 155 с.

Философия. Учебник для ВУЗов / ред. Владимир Лавриненко. – М.: ЮНИТИ, 1998, 365 с.

Философский словарь / ред. Марк Розенталь и Павел Юдин. – М.: Политическая литература, 1963. – 496 с.

Философский энциклопедический словарь / гл. ред. Леонид Ильичев. – М.: Советская энциклопедия, 1983. – 839 с.

Цыпин Геннадий. Человек. Талант. Труд: музыкант в современном мире. – М.: Просвещение, 1992. – 240 с.

Чайковский Петр. О композиторском творчестве и путях его исследования. – М.: АПН СССР, 1958.

Швайко Алевтина. Педагогические условия формирования коммуникативных качеств у студентов в процессе профессиональной подготовки: дис. ... канд. пед. наук. – М., 1997. – 144 с.

Щербакова Анна. Аксиология музыкально – педагогического образования. – М.: Прометей, 2001. – 424 с.

Щербакова Анна. Формирование систем ценностных ориентаций у студентов педагогических вузов в процессе освоения фортепианной музыки XX века: дис. ...к.п.н. – М., 1999. – 224 с.

References

- Asafiev Boris. Selected Articles on Musical Education and Training. 2nd ed. – Leningrad: Muzyka, 1973. – 144 p.
- Batishchev Genrikh. The Integrity of Culture and the Endless Philosophical Development of Man // Worldview: An Attempt at Theoretical Analysis. – Moscow, 1984.
- Bogoyavlenskaya Diana. On the Question of Musical Creativity / Pedagogy and Psychology of Musical Education: The Past. Present. The Future: Proceedings of the IX International Scientific and Practical Conference. Moscow: Graf – Press, 2010. – pp. 321-237.
- The Tao te Ching. A book about the Path and Virtue. – AST, Astrel, 2011.
- Irina Dubrovina. Psychological Aspects of the Formation of Students' Value Orientations and Interests // Value Orientations and Interests of Schoolchildren. – Moscow: Publishing House of the Academy of Pedagogical Sciences, 1983. – 146 p.
- Zatyamina Tatyana. Formation of the Humanitarian Worldview of a Music Teacher in the Course of Training: Dissertation. ... Candidate of Pedagogical Sciences. – Volgograd: VSPU, 2002. – 137 p.
- Kagan Moisei. Morphology of Art. – Leningrad, 1972. – 440 p.
- Kanke Viktor. History, Philosophy, and Methodology of Psychology and Pedagogy. Textbook. – Moscow: Yurayt, 2015. – 496 p.
- Kasyan, Andrey. The Context of Education: Science and Worldview. – Nizhny Novgorod, 1996. – 184 p.
- Krylova Nata. Formation of the Future Specialist's Culture. – Moscow: Vysshaya Shkola, 1990.
- Medushevsky Vyacheslav. Intonational Form of Music: A Study. – Moscow: Muzyka, 1993. – 262 p.
- Nazaykinsky Evgeny. On the Psychology of Musical Perception. – Moscow: Muzyka, 1972.
- Nysambayeva Naylya. Value Orientation of Kazakh Youth towards Industrial Labor: Diss. ... Candidate of Social Sciences. – Almaty, 2000. – 135 p.
- Rybin Sergey. Formation of orientations of students of musical and pedagogical faculties in the conditions of professional training: dis. ... k.p.n. – Odessa: OGPU named after K.D. Ushinsky, 1990. – 142 p.
- Saleev Vadim, Kirpichenok Elena. Fundamentals of aesthetics: Textbook. – M.: Higher school, 2012. – 250 p.
- Dictionary of Social Pedagogy: Textbook for students of higher educational institutions / comp. Lev Mardakhaev, Moscow: Akademiya Publ., 2002. – 308 p.

Dictionary of Ethics / ed. Igor Kon. – 5th ed. – M.: Politizdat, 1983.

Soviet Encyclopedic Dictionary / ed. Alexander Prokhorov. 2nd ed., Moscow, 1983. – 1600 p.

Sokhor Arnold. Musical Culture of Society // Questions of Sociology and Aesthetics of Music. – L., 1980. – Vol. 1.

Sokhor Arnold. Music as a Kind of Art. – M.: Music, 1970. – 192 p.

Stolovich Leonid. Beauty. Good. Truth. An Essay on the History of Aesthetic Axiology. – M.: Republic, 1994. – 464 p.

Troitsky Konstantin. Reevaluation of Values in M. Weber's Axiological Thought // Voprosy Filosofii No. 4, 2013, pp. 154-162.

Tugarinov Vasily. On the Values of Life and Culture. Leningrad: Leningrad University Press, 1960. – 155 p.

Philosophy. Textbook for Higher Education Institutions / Edited by Vladimir Lavrinenko. Moscow: UNITI, 1998, 365 p.

Philosophical Dictionary / edited by Mark Rosenthal and Pavel Yudin. Moscow: Political Literature, 1963. – 496 p.

Shvayko Alevtina. Pedagogical Conditions for the Formation of Communicative Skills in Students during Professional Training: Dissertation. ... Candidate of Pedagogical Sciences. – Moscow, 1997. – 144 p.

Shcherbakova Anna. Axiology of Music and Pedagogical Education. – Moscow: Prometheus, 2001. – 424 p.

Shcherbakova Anna. Formation of Value Orientations Systems in Students of Pedagogical Universities in the Process of Mastering 20th-Century Piano Music: PhD Thesis. Moscow, 1999. – 224 p.

Маржан Елубаева

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

МУЗЫКАЛЫҚ ОРЫНДАУДАҒЫ КӨРКЕМДІК ЖӘНЕ ҚҰНДЫЛЫҚ БАҒДАРЛАРЫНЫҢ ТЕОРИЯЛЫҚ ЖӘНЕ ӘДІСТЕМЕЛІК АСПЕКТІЛЕРІ

Аңдатпа. Жалпы қазіргі әлемде болып жатқан терең әлеуметтік өзгерістер жағдайында қоғамдық өмірдің барлық салаларында, соның ішінде музыкалық өнерде де құндылықтарды қайта қарау үдерісі жүріп жатыр. «Құндылықтар» және «көркемдік-құндылық бағдарлары» ұғымдары осы зерттеу үшін іргелі мәнге ие. Зерттеу барысында осы санатқа қандай мағыналық мән беру орынды екенін нақты анықтау үшін, бұл ұғымдардың трансформациялану үдерісін бақылау маңызды. Теориялық және әдіснамалық мәселелерге жүгіну қазіргі ғылыми білімнің, соның ішінде музыкалық өнердің де өзіне тән ерекшелігі болып табылады, мұнда ғылыми өзін-өзі тану деңгейін арттырудың жалпы қажеттілігі өте өткір сезіледі және осындай әдіснамалық проблемаларды әзірлеу олардың тиісті танымдық деңгейге жеткенін көрсетеді. Осылайша, зерттеу әдістерінің жиынтығы байытылып, жаңа пайда болған теориялар мен көмекші әдістер ретінде барлық тәсілдер панорамасында өз орнын табады. *Зерттеу әдістері* музыкант-орындаушының білім, көзқарас, дағды, дүниетанымдық және шығармашылық тұлғалық жүйесіндегі «құндылықтар», «көркемдік құндылықтар» ұғымдарының маңызды-мазмұнды сипаттамасын қамтиды. Аталған ұғымдарға жүргізілген егжей-тегжейлі талдау оның қалыптасу мақсаттары мен құралдарының жалпы бағдарымен айқындалған тұлғалық дамудың және кәсіби өсу үдерісінің ерекшеліктеріне бағытталған. Зерттелген материалдардың нәтижесінде музыкалық орындаушылықтың құндылық бағдарларының функционалды талдауы анықталды, бұл олардың маңызды және мазмұнды сипаттамаларының теориялық негіздемесінің белгілі бір аспектісін құрайды. Осылайша, құндылық бағдарларының теориялық-әдіснамалық аспектілерін зерттеу музыкалық және орындаушылық процестің біртұтас көрінісін қамтамасыз ететін функционалдылық пен көп деңгейлі сипатын көрсетті, мұнда кәсіби маманның қызметі ажырамас бөлігі болып табылады, оның барысында оның көркемдік және құндылық бағдарлары жүзеге асырылады.

Түйін сөздер: әдістеме, теория, зерттеу, музыка, өнер, құндылықтар, бағдарлар, ғылым, шығармашылық, мәдениет.

Дәйексөз үшін: Елубаева Маржан. «Музыкалық орындаудағы көркемдік және құндылық бағдарларының теориялық және әдістемелік аспектілері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №3, 2025, с. 180-199. DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1121

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

Marzhan Yelubayeva

Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy Arts (Kazakhstan, Almaty)

THE ORETICAL AND METHODOLOGICAL ASPECTS OF ARTISTIC AND VALUE ORIENTATIONS IN MUSICAL PERFORMANCE

Abstract. In the context of the fundamental social changes occurring in the modern world, there is a rethinking of values in all areas of public life, including music. As the concepts of «values» and «artistic and value orientations» are fundamental to this study, it is important to trace the transformation of these concepts to define the meaning of this category throughout the research clearly. The appeal to theoretical and methodological issues is a characteristic feature of modern scientific knowledge, including musical art. In this context, the general need for the growth of scientific self-awareness is quite acute, and the development of such methodological issues indicates that the necessary level of understanding has been reached. Thus, the set of research methods is enriched, finding its place in the panorama of emerging theories and various approaches as auxiliary techniques. Research methods include an essential and meaningful characterization of the concepts of «values» and «artistic values» in the system of knowledge, views, skills, and the worldview and creative personality of a musician-performer. The detailed analysis of these concepts emphasizes personal development and professional growth, driven by a shared focus on the goals and means of their formation. As a result of the materials studied, a functional analysis of the value orientations of musical performance has been identified, which constitutes a particular aspect of the theoretical justification of their essential and substantive characteristics. Thus, the study of the theoretical and methodological aspects of value orientations has demonstrated their functionality and multi-level nature, offering a holistic view of the musical performance process. In this process, the activity of a professional specialist plays a crucial role in realizing their artistic and value orientations.

Keywords: methodology, theory, research, music, art, values, guidelines, science, creativity, and culture.

Cite: Yelubayeva Marzhan. «Theoretical and methodological aspects of artistic and value orientations in musical performance». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2025, pp. 180-199. DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1121

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

Автор туралы мәлімет:

Маржан Аманқызы Елубаева
— «Эстрадалық вокал»
кафедрасының PhD докторанты,
Темірбек Жүргенов атындағы
Қазақ Ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Елубаева Маржан Амановна
— PhD докторант кафедры
«Эстрадный вокал», Казахская
Национальная академия
искусств им. Темирбека
Жургенова
(Алматы, Казахстан)

Information about the author:

Marzhan Yelubayeva — PhD
Student at the department
of «Pop Vocals», Temirbek
Zhurgenov Kazakh National
Academy Arts
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0003-7643-9589
E-mail: marzhan.elubaeva@yandex.kz

SCENIC DIALOGUES: THE INFLUENCE OF BRITISH THEATRICAL TRADITION ON INTERPRETATIONS OF HAMLET IN KAZAKHSTAN (2000–2024)

Assem Abenova¹, Bakyt Nurpeis²

^{1,2}Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

Abstract. This article continues the comparative study of stage interpretations of William Shakespeare's tragedy *Hamlet* and explores the intercultural dialogue between the theatres of the United Kingdom and Kazakhstan during the period from 2000 to 2024. *The aim* of the research is to identify artistic connections and conceptual parallels between British and Kazakh directorial approaches, as well as to analyze new interpretations of *Hamlet*, actor training methods, and the creation of dramatic imagery. *The objectives* include tracing the evolution of scenic forms in both traditions, examining the philosophical and cultural contexts embedded in directorial strategies, and conducting a comparative analysis of visual language and translation techniques. *The methodological* framework is based on comparative, hermeneutic, and cultural-critical approaches, along with tools of stage and visual analysis. The study focuses on six productions of *Hamlet*: three from the Royal National Theatre in the UK – directed by John Caird (2000), Nicholas Hytner (2010), and Lyndsey Turner (2015); and three from Kazakhstan – the Mukhtar Auezov Kazakh National Drama Theatre directed by Yuri Khaninga-Beknazar (2004), the Republican German Drama Theatre in Almaty directed by Jeff Church (UK, 2016), and the ARTiSHOK Theatre directed by Galina Pyanova (2018). The British productions were analyzed through video recordings, theatre reviews, and publications in *The Guardian*, *Theatre Record*, and other sources. The Kazakh productions were studied through direct viewing, interviews, theatre programs, and print and archival materials. The *findings* reveal key artistic strategies employed by the above-mentioned directors: psychological realism, political allegory, postdramatic deconstruction, and interactive verbatim formats. Despite the influence of global theatre trends, Kazakhstani productions preserve their cultural autonomy by reinterpreting Shakespeare's text through national poetics, language, and symbolic systems. The results of this research may serve future studies in global Shakespeare reception, enrich university theatre curricula, and support interdisciplinary scholarship in the fields of performance studies and cultural theory.

Keywords: Shakespeare, Hamlet, tragedy, directorial interpretation, theatrical process, creative space, performance, contemporary productions, actor's individuality, scenography.

Cite: Assem, Abenova, and Bakyt Nurpeis. "Scenic Dialogues: The Influence of British Theatrical Tradition on Interpretations of Hamlet in Kazakhstan (2000–2024)." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol.10, No.3, 2025, pp. 200-215, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1053

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

Introduction

William Shakespeare's *Hamlet* is widely recognized not only as a pinnacle of world dramatic literature, but also as a dynamic theatrical matrix that continues to generate new stage languages, philosophical dialogues, and cultural strategies. Over the course of more than four centuries, the play has evolved into a universal cultural code, enabling theatre practitioners not simply to reproduce the classical text, but to engage in dialogue with their time, society, and audience (Bate, 2008; Worthen, 2011). The United Kingdom, as Shakespeare's homeland, remains a key institutional center for preserving and reinterpreting this theatrical heritage. Within this context, the Royal National Theatre serves not only as a guardian of canonical traditions but as a creative laboratory for meaning-making. Its productions of *Hamlet* in 2000, 2010, and 2015 have each illustrated how the classical text can become a vehicle for exploring contemporary existential, political, and socio-cultural tensions (Theatre Record, 2000; 2010; 2015). Each interpretation has functioned as a distinct cultural statement. In Kazakhstan, both Shakespeare and *Hamlet* occupy a significant position within the academic theatre tradition. Since the country's transition from the Soviet theatrical model to an independent stage culture,

Kazakhstani theatre has actively sought to develop its own language of classical interpretation. Productions at the Mukhtar Auezov Kazakh National Drama Theatre (2004), the ARTiSHOK Theatre (2018), and the German Drama Theatre (2016) reflect efforts to embed Shakespeare's archetypal drama into the fabric of national consciousness, historical memory, and postmodern sensibilities (Sagadiyeva, 2020; Baimukhanova, 2019). This study focuses on a comparative analysis of six *Hamlet* productions staged in the United Kingdom and Kazakhstan. The central research question is: how does the British theatrical model shape Kazakhstan's interpretations of Shakespeare, and in what ways do local cultural codes transform the global dramatic canon.

Methods

The theoretical and methodological framework of this study draws upon the works of prominent international scholars in theatre studies, including *Soul of the Age: A Biography of the Mind of William Shakespeare* by Jonathan Bate (2008), *Shakespeare's Language* by Frank Kermode (2000), *Shakespeare Performance Studies* by William B. Worthen (2011), and Dennis Kennedy's *Foreign Shakespeare: Contemporary Performance* (2004). Additional conceptual foundations were informed by Aleksandr

Bartoshevich's *A Contemporary Cosmos, Shakespeare in the Theatre of the 20th Century* (2002) and Peter Brook's *Threads of Time* (2005) (Kennedy, 2004; Worthen, 2011; Bate, 2008; Kermode, 2000). The research also incorporates analyses by leading Kazakhstani theatre scholars on the staging of Shakespeare's plays in Kazakhstan, including *Theatrical Reflections* by Qazyqumar Kuandykov (2022), *Era and Theatre Art* by Baqybek Qundakbaiuly (2001), *Tolgham* by Ashirbek Torebaiuly Sygai (2004), *After the Third Sound* by Akhmetzhan Qadyrov (2007), *The Formation and Development of Kazakh Theatre Directing* (1915–2005) by Bakyt Nurpeis (2014), and *Secrets of the Stage* by Maman Baiserkeuly (2020) (Kuandykov, 2022; Nurpeis, 2014; Sygai, 2004). Since the late 20th century, *Hamlet* has increasingly been approached as a platform for philosophical and cultural exploration—not only as a dramatic text but as a phenomenon of interpretation. The studies of Harold Bloom (*Shakespeare: The Invention of the Human*, 1999), Jonathan Bate (2008), as well as Kazakhstani researchers Lyazzat Sagadiyeva (2020) and Aigerim Baimukhanova (2019), illustrate how the figure of Hamlet transcends its original dramatic framework to become a cultural and conceptual metaphor (Sagadiyeva, 2020; Baimukhanova, 2019; Bloom, 1999). In the Kazakhstani theatrical context, Hamlet frequently appears as a liminal figure—situated between East and West, between tradition and modernity, between canonical structure and postmodern deconstruction. In a society engaged in reimagining its national identity, Hamlet becomes not merely a citation of a classic, but a rehearsal of cultural self-determination (Tursynbekova, 2022; Suleimenova, 2021). The tragedy of *Hamlet* has long served as a litmus test of a theatre culture's philosophical depth and artistic maturity. As Bate (2008) emphasizes, Shakespeare created an

archetypal character capable of embodying diverse meanings—from the intimate drama of the individual to a metaphor for political unrest.

In British theatrical tradition, there is a strong emphasis on textual integrity and intellectual nuance (Kennedy, 2004). Conversely, in the post-Soviet context—and particularly in Kazakhstan—recent productions have leaned toward symbolic localization, cultural adaptation, and the integration of national imagery and folkloric codes (Baimukhanova, 2019; Nurzhanova, 2023). The intercultural dialogue between British and Kazakhstani theatre has been significantly enriched through initiatives by the British Council (2016), international theatre festivals, touring collaborations, and educational workshops. These platforms have stimulated the emergence of Shakespearean productions in Kazakhstan that align with innovative forms of contemporary European theatre (British Council Kazakhstan, 2016).

Discussion

This research is based on an interdisciplinary approach, combining methods from comparative theatre studies, cultural analysis, reception theory, and hermeneutics of the stage text. Particular emphasis is placed on the following analytical components:

- A comparative analysis of productions according to the following categories: directorial strategy, scenographic concept, textual translation, actor interpretation, and philosophical emphasis;
- Interpretation of linguistic and visual decisions, taking into account the specificities of translation and the performative language;
- Examination of critical sources, including theatre reviews, interviews with directors and actors, audience feedback, and archival publications;
- Tabular comparison of six key productions (three from the United Kingdom and three from Kazakhstan),

Table 1. Directorial Concepts and Visual Language in Productions of Hamlet

Theatre / Year	Director	Directorial Concept	Visual Aesthetic / Set Design
National Theatre (UK), 2000	John Caird	Psychological realism, focus on Hamlet's inner conflict	Minimalist staging; subdued lighting; classical costume style
National Theatre (UK), 2010	Nicholas Hytner	Political thriller; surveillance society; critique of authoritarian control	Surveillance cameras, video screens; modern costumes evoking a bureaucratic state
National Theatre (UK), 2015	Lyndsey Turner	Trauma and loss; Hamlet as a postmodern, fragmented figure	Destruction of the set during the play; symbolic decay of the house; sound installations, projections
Mukhtar Auezov Kazakh National Drama Theatre, 2004	Yuri Khaninga-Beknazar	Heroic-national reinterpretation; Hamlet as a moral and spiritual heir of his people	Traditional and modern costume synthesis; minimalist scenography with national symbolism
German Drama Theatre (Almaty), 2016	Jeff Church (UK)	Deconstruction; Hamlet as cultural trauma and voice of memory	Multilingual performance (Kazakh, English, German); use of shadows, silence, video projection, physical theatre
ARTISHOK Theatre (Almaty), 2018	Galina Pyanova	Hamlet as digital-era subject; fragmented identity; interactive verbatim format	Contemporary forum-style setting; costumes imitating social media imagery; audience participation integrated into structure

identifying both converging and diverging artistic tendencies.

The materials analyzed include video recordings of performances, interviews (notably public discussions with Benedict Cumberbatch), publications from Theatre Record, The Guardian, Azattyq.org, Informburo.kz, and scholarly contributions from Kazakhstani theatre researchers.

The tragedy *Hamlet* by the great English playwright William Shakespeare has been repeatedly staged at the Royal National Theatre in the United Kingdom between 2000 and 2024. One of the most distinguished productions was directed by John Caird in 2000. In this version, *Hamlet* was presented in a restrained, psychologically nuanced register. Caird focused on the internal conflict of the protagonist, employing minimalistic scenography and emphasizing the intimacy of the stage space. Simon Russell Beale's portrayal evoked associations with existential therapy: *Hamlet* suffers not only from external circumstances but from his inability to reconcile his inner turmoil

with societal expectations. Critics regarded this performance as one of the most “intellectually vulnerable” interpretations of *Hamlet* to appear on the British stage.

In stark contrast, the 2010 production of *Hamlet* directed by Nicholas Hytner offered an entirely different atmosphere. Hytner's staging introduced the aesthetics of a political thriller into the play. The scenography incorporated surveillance cameras, video screens, and symbols of a contemporary surveillance state. Rory Kinnear's *Hamlet* was portrayed as a figure surrounded by monitoring systems, intensifying the sense of paranoia and existential isolation. The soliloquies were delivered as internal acts of resistance against a repressive system. The production was widely interpreted as a critique of modern bureaucracy and psychological control.

Lyndsey Turner's *Hamlet*—considered one of the most outstanding productions of the 21st century—astonished audiences with its innovative directorial and performative vision. Benedict Cumberbatch

portrayed the protagonist as a vulnerable and psychologically fractured figure who had lost his connection with the world. In an interview with the BBC, the actor described Hamlet as someone immersed in a post-traumatic state, and the play itself as a journey through loss, memory, and the paralysis of action. Turner's directorial approach fused the classical architecture of the text with postdramatic elements: sonic installations, video projections, and the symbolic disintegration of domestic space to represent the protagonist's mental collapse.

A comparative overview of the visual and directorial strategies applied in these six key productions is presented in Table 1.

In each of the analyzed productions, the philosophical dimension takes center stage. The British stagings (2000, 2010, 2015) highlight themes of existential crisis, contemplation of mortality, memory, and loss of meaning. Notably, Benedict Cumberbatch's 2015 portrayal embodies a "traumatized Hamlet," immersed in a postmodern fragmentation of reality. His monologues are rendered as internal breakdowns of an individual torn between

action and reflection (National Theatre Archive, 2015; Theatre Record, 2015).

In contrast, Kazakhstani productions reflect philosophical inquiries through culturally specific frameworks. At the Mukhtar Auezov Kazakh National Drama Theatre, Hamlet is envisioned by director Yuri Khaninga-Beknazar as a bearer of ancestral responsibility, emphasizing national ethics and spiritual heritage. Actor Azamat Satybaldy's performance reinforces this heroic-national image (Kaztheatre.kz, 2012; Sagadiyeva, 2020). In Jeff Church's deconstructive version, staged at the German Drama Theatre in 2016, Hamlet becomes a voice of fragmented consciousness shaped by historical trauma. Galina Pyanova's ARTiSHOK production transforms the protagonist into a fluid subject of the digital age, illustrating identity erosion in the context of postmodern reality (Informburo.kz, 2018; Azattyq.org, 2021).

The diversity of character interpretation across six productions may be comparatively evaluated in Table 2, which outlines both the artistic portrayal of Hamlet and the philosophical emphasis embedded in each version.

Table 2. Actor Interpretation and Philosophical Focus in Hamlet Productions

Actor	Production / Theatre	Characterization of Hamlet	Philosophical Emphasis
Simon Russell Beale	National Theatre (UK), 2000	Vulnerable, reflective, internally tormented	The collapse of the moral self; personal responsibility in a crumbling world
Rory Kinnear	National Theatre (UK), 2010	Trapped individual under constant surveillance	Alienation, state violence, and control
Benedict Cumberbatch	National Theatre (UK), 2015	Emotionally fractured; PTSD-informed portrayal	The burden of grief, time, and personal helplessness in a chaotic society
Azamat Satybaldy	Mukhtar Auezov Kazakh Drama Theatre, 2004	Warrior-prince figure; symbol of national continuity	Clash between duty and truth; spiritual burden and existential identity
Ensemble Cast (multi-role)	German Drama Theatre, 2016	Hamlet as shared consciousness, collective symbol	Cultural trauma; disintegration of the self; metaphysics of memory
Collective character voices	ARTiSHOK Theatre, 2018	Hamlet as any individual undergoing identity crisis	Disappearance of stable identity; the impossibility of action in digital postmodernity

Table 3. Language, Translation, and Textual Strategies

Production	Language Use	Translation Strategy / Textual Adaptation
National Theatre (UK) – All Productions	Performed in original Early Modern English	Full Shakespearean text preserved, modernized only slightly for clarity
Mukhtar Auezov Kazakh National Drama Theatre (2004)	Performed in Kazakh	Poetic adaptation retaining rhythmic structure and national metaphors
German Drama Theatre (Kazakhstan), 2016	Performed in Kazakh, English, and German	Polyphonic linguistic layering; text fragmented and transformed into philosophical utterances
ARTiSHOK Theatre (Kazakhstan), 2018	Performed in modern colloquial language and internet slang	Verbatim fragments; hybrid text structure; integration of Shakespearean phrases into contemporary dialogue

Another important dimension of comparison concerns the use of language and translation strategies in staging *Hamlet*. In the Royal National Theatre productions, the plays are performed in Early Modern English with minor updates for clarity and rhythm, preserving the poetic complexity and philosophical density of Shakespeare’s original (Shakespeare, 1996; Worthen, 2011). This choice underscores the British tradition’s commitment to textual fidelity and verbal nuance.

In Kazakhstan, translation becomes a crucial site of adaptation. At the M. Auezov Theatre, the Kazakh version employs a poetic and rhythmic structure that aligns with national oral traditions and integrates metaphors resonant with Kazakh cultural memory (Suleimenova, 2021; Sagadiyeva, 2020). In Jeff Church’s *I Am Hamlet: Deconstruction*, the use of three languages—Kazakh, English, and German—serves as a dramaturgical method that symbolizes fragmented identity and historical layering. Galina Pyanova’s ARTiSHOK production introduces a radical departure from the original text, incorporating contemporary slang, internet expressions, and verbatim testimonies from performers and the audience. Shakespearean lines are embedded in personal narratives and fragmented digital discourse.

These translation and textual strategies are summarized and compared in Table

3, emphasizing the distinct approaches to linguistic adaptation and dramatic structure.

The evolution of directorial approaches and lead actor portrayals can be traced across all six analyzed productions. Each staging reflects a unique configuration of artistic priorities, philosophical emphases, and institutional frameworks. The distribution of performances, directors, and leading actors over the selected period is summarized below in Table 4, reinforcing the geographical and temporal breadth of this comparative study.

This tabular presentation not only contextualizes the timeline and geography of the research but also visually affirms the diversity of theatrical expression across the two national traditions. The juxtaposition of institutional theatres like the Royal National Theatre and the M. Auezov Theatre with independent venues such as ARTiSHOK and the German Drama Theatre exemplifies the multiplicity of interpretative strategies that coexist within a single dramatic framework.

These examples further support the thesis that Shakespeare’s *Hamlet* functions as a theatrical matrix – capable of absorbing national myths, philosophical systems, and performative languages. While British stagings maintain structural and textual continuity, Kazakhstani productions reinterpret the text through post-Soviet experiences, aesthetic hybridity, and sociopolitical resonance

Table 4. Hamlet Productions in the United Kingdom and Kazakhstan (2000–2024)

№	Theatre, Year, Director & Lead Actor	Scene from the Performance
1	National Theatre (UK), 2000 John Caird Simon Russell Beale. Photo 1. Simon Russell Beale as Hamlet, National Theatre (UK), 2000. Source: Yandex Images – National Theatre Archive	
2	National Theatre (UK), 2010 Nicholas Hytner Rory Kinnear. Photo 2. Rory Kinnear as Hamlet, National Theatre (UK), 2010. Source: British Theatre Guide	
3	National Theatre (UK), 2015 Lyndsey Turner Benedict Cumberbatch. Photo 3. Benedict Cumberbatch as Hamlet, National Theatre (UK), 2015. Source: Cinemorgue Wiki	
4	Mukhtar Auezov Kazakh National Drama Theatre, 2004 Yuri Khaninga-Beknazar Azamat Satybaldy. Photo 4. A. Satybaldy as Hamlet, M. Auezov Kazakh National Drama Theatre, 2004. Source: Official Auezov Theatre Website	
5	German Drama Theatre (Almaty), 2016 Jeff Church (UK) Ensemble Cast (multi-role). Photo 5. Collective Cast, ARTiSHOK Theatre, “Hamlet,” 2018. Source: Informburo.kz	
6	ARTiSHOK Theatre (Almaty), 2018 Galina Pyanova Collective character voices Photo 6. Ensemble Cast in “I Am Hamlet: Deconstruction,” German Drama Theatre, 2016. Source: Azattyq Radio – RFE/RL	

(Bate, 2008; Kennedy, 2004; Sagadiyeva, 2020; Tursynbekova, 2022).

Results

The comparative analysis of six productions of *Hamlet* in the United Kingdom and Kazakhstan revealed essential differences and parallels in artistic vision, philosophical intention, and theatrical strategies. Each staging reflected the socio-cultural, political, and aesthetic context of its origin, shaping the interpretation of Shakespeare's tragedy in unique ways.

In the British tradition, directors such as John Caird (2000), Nicholas Hytner (2010), and Lyndsey Turner (2015) emphasized existential crisis, surveillance, trauma, and fragmentation of identity. Caird's production presented Hamlet as a psychologically tormented figure engaged in an internal moral struggle (Theatre Record, 2000). Hytner's version reframed the tragedy as a political thriller, exposing state control and alienation (The Guardian, 2010). Turner's vision, embodied in Benedict Cumberbatch's post-traumatic Hamlet, merged classic dramaturgy with postmodern scenography, where memory and grief were central themes (National Theatre Archive, 2015).

In Kazakhstan, directors such as Yuri Khaninga-Beknazar (2004), Jeff Church (2016), and Galina Pyanova (2018) offered localized and culturally embedded reinterpretations of *Hamlet*. At the Mukhtar Auezov Theatre, Khaninga-Beknazar presented Hamlet as a bearer of ancestral responsibility and national identity, rooted in Kazakh mythopoetics and heroic symbolism (Sagadiyeva, 2020; Baimukhanova, 2019). In German Drama Theatre, Jeff Church's postdramatic *I Am Hamlet: Deconstruction* utilized multilingualism, physical theatre, and fragmented text to explore cultural trauma and philosophical memory (British Council Kazakhstan, 2016). At ARTiSHOK

Theatre, Galina Pyanova employed verbatim theatre and digital imagery to reflect the dissolution of stable identity in a postmodern digital world (Informburo.kz, 2018; Azattyq.org, 2021).

Language and translation strategies played a pivotal role. British stagings preserved the original Early Modern English with minimal modernization (Shakespeare, 1996; Worthen, 2011). Conversely, Kazakhstani productions implemented poetic and symbolic translations, either maintaining rhythmic integrity (as in the 2004 version) or introducing multilingual fragmentation and colloquial language (German Drama Theatre, 2016; ARTiSHOK Theatre, 2018) (Nurzhanova, 2023).

The research further confirmed that Hamlet's image underwent diverse transformations: from introspective philosopher (Simon Russell Beale, 2000), to socially monitored individual (Rory Kinnear, 2010), to post-traumatic subject (Benedict Cumberbatch, 2015), and then to national hero (Azamat Satybaldy, 2004), shared consciousness (ensemble cast, 2016), and digital-era collective voice (ARTiSHOK, 2018).

This variety of approaches illustrates the vitality of intercultural theatrical dialogue, where Shakespeare's *Hamlet* serves as a universal dramatic matrix—reshaped by artistic, linguistic, and ideological frameworks. Moreover, the study highlighted how postdramatic and multimedia techniques from British theatre were not simply copied in Kazakhstan, but reinterpreted through local traditions and creative innovation (Suleimenova, 2021; Tursynbekova, 2022).

These findings support the broader argument that staging *Hamlet* today represents not only artistic reinterpretation but also cultural reflection and identity formation, especially in transitional societies such as Kazakhstan (Sagadiyeva, 2020; Nurzhanova, 2023).

Basic provisions

The following key scientific outcomes were formulated over the course of the research:

- It was established that the productions of William Shakespeare's *Hamlet* at the Royal National Theatre (2000, 2010, 2015) and in leading Kazakhstani theatres (2004, 2016, 2018) demonstrate not only distinct directorial interpretations but also reflect the cultural identities and aesthetic paradigms of the respective national theatre schools.

- Kazakhstani directors such as Yuri Khaninga-Beknazar and Galina Pyanova were shown to develop an original artistic language, interpreting *Hamlet* through the lens of national traditions, mythological symbolism, post-Soviet realities, and the philosophy of collective responsibility.

- The influence of British theatre manifests itself in the use of multimedia forms, postdramatic structures, physical theatre techniques, and textual fragmentation. However, in Kazakhstan, these strategies are adapted to the local cultural context, preserving the originality and autonomy of national stage practices.

- The study analyzed the linguistic adaptation strategies employed in *Hamlet* productions. British performances preserve the Early Modern English text with slight modernization, while Kazakhstani versions employ poetic translations with rhythmic structures and national metaphors or use multilingual deconstruction as dramaturgical devices.

- A classification of *Hamlet*'s character portrayal was developed, ranging from psychologically introspective and politically engaged (Simon Russell Beale, Rory Kinnear, Benedict Cumberbatch) to symbolic, heroic, and collectively fragmented embodiments (Azamat Satybaldy, ensemble cast at the German Drama Theatre, and collective voices at ARTiSHOK Theatre).

- It was demonstrated that theatres such as ARTiSHOK and the Republican

German Drama Theatre in Almaty have become creative laboratories for contemporary directing, incorporating British postdramatic techniques into local theatre-making and producing innovative stage forms via digital aesthetics and verbatim methodologies.

- The Kazakhstani stagings of *Hamlet* perform not only as reinterpretations of a classical text, but also as cultural acts of national self-reflection. Each production becomes a philosophical and artistic expression of contemporary identity and collective experience.

In addition, it was revealed that the new Kazakhstani productions of *Hamlet* are shaped not solely by external influences but also by internal innovations. Techniques such as documentary theatre, genre collage, and interactive audience engagement reflect the evolution of Kazakhstan's theatre beyond traditional repertory frameworks.

The research further confirmed that the figure of *Hamlet* on the Kazakh stage functions as a metaphor for personal and national transformation in times of historical rupture and identity crisis. This supports the idea that directing *Hamlet* is not simply an artistic decision but a cultural commentary on the contemporary human condition.

It was also concluded that the intercultural dialogue between British and Kazakhstani theatres is no longer one-directional. Kazakhstan's theatre not only assimilates and localizes British innovations but also contributes to the global theatrical discourse through its synthesis of poetic forms, national imagery, and embodied aesthetics.

Thus, the findings of this study indicate an expansion of interpretative and expressive boundaries in staging *Hamlet* within Kazakhstan. These productions exemplify the continuing relevance of Shakespeare's text as a living material for creative experimentation and cultural transformation on the contemporary global stage.

Conclusion

A comparative analysis of six stage interpretations of *Hamlet* in the United Kingdom and Kazakhstan reveals essential insights into the evolving nature of theatrical interpretation in the 21st century. Shakespeare no longer functions merely as an element of the classical canon; rather, his work serves as a cultural language, a philosophical tool, and a site for theatrical experimentation.

British productions of *Hamlet* have been widely praised by theatre critics for their intellectual rigor and contemporary reinterpretation of the classical text. In particular, the 2015 production starring Benedict Cumberbatch was noted for its emotional authenticity and philosophical depth. In Kazakhstan, more experimental versions—especially those staged by ARTiSHOK and the German Drama Theatre—resonated with younger audiences, while the classical staging at the Mukhtar Auezov Kazakh National Drama Theatre appealed to spectators aligned with traditional national values. This suggests that audience reception is shaped not only by artistic choices, but also by broader sociocultural frameworks and institutional identities.

Although Kazakh productions of *Hamlet* are fewer in number, they exemplify meaningful practices of local adaptation and cross-cultural dialogue. The Mukhtar Auezov Theatre portrays Hamlet through the lens of a national hero—an heir to ancestral values and moral responsibility. ARTiSHOK radically deconstructs the narrative, presenting a version that speaks to youth navigating identity crises in the digital era. Meanwhile, the German Drama Theatre offers a postdramatic vision where *Hamlet* becomes a “living archive,” addressing themes of fragmented identity, collective guilt, and cultural memory.

British stagings often reflect psychological, political, and post-

traumatic readings of the play. In these interpretations, Hamlet embodies not only personal turmoil but institutional and cultural crises as well. Conversely, Kazakh productions inscribe the tragedy with national and cultural specificity, reimagining the protagonist as an epic figure or a fractured contemporary subject who communicates through the language of social media and existential unrest.

Thus, it may be argued that the British theatrical tradition has significantly influenced not only the aesthetic strategies of Kazakhstani directors, but also the overall perception of classical texts as platforms for critical reflection and social commentary. In turn, Kazakh theatre enriches these interpretations through the prism of local culture, language, and tradition.

The scholarly novelty of this article lies in the fact that, for the first time, a systematic comparative analysis of six stage productions of *Hamlet*—across two distinct theatrical cultures—has been conducted, with particular emphasis on directorial approach, philosophical themes, textual adaptation, and cultural reception. In the future, this research may be extended to other Shakespearean plays, as well as to visual and musical elements of scenography.

The forms of stage interpretation analyzed range from classical realism to postdramatic and verbatim theatre, demonstrating that *Hamlet* is not a closed narrative, but rather an open framework for the continual rearticulation of existential questions: Who are we? Where do we stand? And why do we act?

Potential directions for further research include:

- An in-depth analysis of visual dramaturgy, including lighting design, scenographic choices, and the physicality of performance;
- A study of audience perception and reception across cultural contexts;

- A comparative review of other Shakespearean tragedies in similar intercultural frameworks;
- An expansion of the research to include theatres in Astana and regional Kazakhstan's centres.

In conclusion, *Hamlet* remains an unfinished text—a mirror in which every society, every stage, and every spectator sees their own meanings, anxieties, and hopes reflected.

Contribution of Authors:

A. Abenova – conducted comprehensive research on the topic; observed and performed a theoretical analysis of the performances; edited the manuscript; identified key findings and conclusions; prepared the article for publication.

B. Nurpeis – participated in the conceptual discussion of the productions; collected relevant literature and sources; conducted research; clarified the academic findings and conclusions of the paper.

Вклад авторов:

А. Абенова – осуществила комплексное научное исследование по теме; провела наблюдение и теоретический анализ спектаклей; редактировала текст статьи; определила основные результаты и выводы; подготовила статью к публикации.

Б. Нурпейс – провёл содержательное обсуждение постановок; собрал источники и литературные материалы; провёл исследование по теме; уточнил научные положения и выводы статьи.

Авторлардың үлесі:

А. Абенова – зерттеу тақырыбы бойынша кешенді ғылыми жұмыс жүргізді; спектакльдерді бақылап, ғылыми-теориялық талдау жасады; мақала мәтінін редакциялады; зерттеу нәтижелері мен қорытындыларын анықтады; мақаланы жариялауға дайындады.

Б. Нурпейс – қойылымдарды зерттеп, мазмұндық тұрғыдан талқылады; дереккөздер мен әдебиеттерді жинақтады; ғылыми зерттеулер жүргізді; мақаланың ғылыми мазмұны мен қорытындыларын нақтылады.

References

- Auezov Kazakh National Drama Theatre. 2004. "Hamlet." [in Kazakh]. Accessed: 25.08.2023.
- Azattyq Radio – RFE/RL. 2016. "Ensemble Cast in I Am Hamlet: Deconstruction." [in Russian]. Accessed: 25.08.2023. <https://rus.azattyq.org>
- Baimukhanova, Aigerim Sharipovna. Kazakh Theatrical Interpretations of Classical Drama: Case Study of Shakespearean Tragedies. PhD Dissertation. L.N. Gumilyov Eurasian National University, Astana. 2019. [in Kazakh].
- Bate, Jonathan. *Soul of the Age: A Biography of the Mind of William Shakespeare*. Penguin Books, London. 2008.
- British Council Kazakhstan. 2016. *I Am Hamlet – Performance by German Theatre in Almaty*. Accessed: 25.08.2023. <https://kazakhstan.britishcouncil.org>
- Church, Jeff. *I Am Hamlet: Deconstruction*. German Drama Theatre of Almaty, 2016. Theatre Archive. [in Russian].
- Guardian, The. 2010. "Rory Kinnear as Hamlet." Theatre Review. Accessed: 25.08.2023.
- Informburo.kz. 2018. "Major Hamlet and Kelin Ophelia: Interpretive Layers in ARTiSHOK's Hamlet." [in Kazakh]. Accessed: 25.08.2023. <https://informburo.kz>
- Kaztheatre.kz. 2012. "Achievements of the K. Kuanyshbaev Theatre." [in Kazakh]. Accessed: 25.08.2023. <https://kaztheatre.kz>
- Kennedy, Dennis. *Foreign Shakespeare: Contemporary Performance*. Cambridge University Press, Cambridge. 2004.
- Kermode, Frank. *Shakespeare's Language*. Allen Lane, London. 2000.
- Kzaif.kz. 2024. "Hamlet Ballet Premieres at Almaty Theatre." [in Kazakh]. Accessed: 20.05.2024. <https://kzaif.kz>
- Lada.kz. 2016. "Premiere of Hamlet in Aktau." [in Russian]. Accessed: 25.08.2023. <https://www.lada.kz>
- National Theatre Archive. 2015. *Hamlet with Benedict Cumberbatch*. Accessed: 24.08.2023. <https://www.nationaltheatre.org.uk>
- Pochueva, Natalya Nikolaevna. "The History of English Theatre as the Basis for the Emergence of New Phraseological Units." *Bulletin of Science and Education* 25(103), Part 3, 20–23. 2020. [in Russian].
- Radio Svoboda. 2015. "Simon Russell Beale: Shakespeare is Psychotherapy." [in Russian]. Accessed: 25.08.2023. <https://www.svoboda.org>

Sagadiyeva, Lyazzat Serikovna. *Influence of English Dramaturgy on Kazakh Theatre: From Shakespeare to Contemporary Works*. PhD Abstract. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty. 2020. [in Kazakh].

Shakespeare, William. *Hamlet*. Edited by Ann Thompson and Neil Taylor. The Arden Shakespeare Series. Bloomsbury Publishing, London. 1996.

Suleimenova, Madina. "Shakespeare in Kazakh Theatre: Adaptation and Cultural Identity." *Journal of Central Asian Cultural Studies* 3(1), 45–59. 2021.

Theatre Record. 2000, 2010, 2015. *Critical Reviews of Hamlet Performances at the National Theatre*. London.

Tursynbekova, Aigerim. "Theatre as Cultural Dialogue: Traces of British Aesthetics in Kazakh Scenography." *Vestnik KazNAI* 4(56), 112–120. 2022. [in Kazakh].

Worthen, William B. *Shakespeare Performance Studies*. Cambridge University Press, Cambridge. 2011.

Ztgzt.kz. 2019. "First Hamlet Performance in Kazakh at the Zhambyl Regional Theatre." [in Kazakh]. Accessed: 25.08.2023. <https://ztgzt.kz>

Абенова Асем, Нұрпейіс Бақыт

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

САХНАЛЫҚ ДИАЛОГТАР: ҰЛЫБРИТАНИЯ ТЕАТР ДӘСТҮРЛЕРІНІҢ ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ «ГАМЛЕТ» ҚОЙЫЛЫМЫНЫҢ ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫНА ЫҚПАЛЫ (2000–2024)

Аңдатпа. Бұл мақала Уильям Шекспирдің «Гамлет» трагедиясының сахналық интерпретацияларын салыстырмалы зерттеу аясында жазылып, 2000–2024 жылдар аралығындағы Ұлыбритания мен Қазақстан театрлары арасындағы мәдениетаралық диалогты талдауға арналған. Зерттеудің мақсаты – британдық және қазақстандық режиссура бағыттарының арасындағы көркемдік байланыстар мен тұжырымдамалық ұқсастықтарды анықтау, сондай-ақ «Гамлет» пьесасының жаңа режиссерлік интерпретацияларын, актерлік мектеп тәсілдерін және сахналық бейнелердің қалыптасуын зерттеу. Міндеттеріне екі елдегі сахналық формалардың эволюциясын қадағалау, режиссерлік стратегияларға ендірілген философиялық және мәдени контексттерді қарастыру, сондай-ақ бейнелі тіл мен аударма әдістерін салыстырмалы талдау кіреді. *Зерттеу әдістемесі* салыстырмалы, герменевтикалық және мәдени-сыни тәсілдерге, сондай-ақ сахналық және визуалды талдау құралдарына негізделген. Зерттеу объектісі ретінде алты «Гамлет» қойылымы таңдалды: Ұлыбританиядағы Корольдік Ұлттық театрда Джон Кэрд (2000), Николас Хайтнер (2010), Линдси Тёрнер (2015) қойған үш қойылым және Қазақстандағы Мұхтар Әуезов атындағы Қазақ ұлттық драма театры (реж. Юрий Ханинга-Бекназар, 2004), Республикалық неміс драма театры (реж. Джефф Чёрч, Ұлыбритания, 2016), АРТИШОК театры (реж. Галина Пьянова, 2018). Ұлыбританиядағы қойылымдар бейнежазбалар, театрлық рецензиялар мен The Guardian, Theatre Record сынды басылымдар арқылы зерттелсе, қазақстандық спектакльдер тікелей көру, сұхбаттар, бағдарламалар мен архивтік материалдар негізінде талданды. *Зерттеу нәтижелері* аталған режиссерлердің қолданған негізгі көркемдік стратегияларын көрсетеді: психологиялық реализм, саяси аллегория, постдрамалық деконструкция және интерактивті вербатим әдістері. Жаһандық театрлық үрдістердің әсеріне қарамастан, Қазақстандағы қойылымдар Шекспир мәтінін ұлттық поэтика, тіл және символикалық жүйелер арқылы қайта пайымдау арқылы мәдени дербестігін сақтап отыр. Бұл зерттеу нәтижелері жаһандық Шекспир қабылдауын талдауға, университеттік театр бағдарламаларын байытуға және театртану мен мәдениет теориясы салаларындағы пәнаралық зерттеулерді қолдауға негіз бола алады.

Түйін сөздер: Шекспир, Гамлет, трагедия, режиссерлік интерпретация, театр процесі.

Дәйексөз үшін: Абенова Асем және Бақыт Нұрпейіс. “Сахналық диалогтар: Ұлыбритания театры дәстүрінің Қазақстандағы «Гамлет» интерпретацияларына ықпалы (2000–2024 жж.).” *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №3, 2025, 200–215 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1053

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

Асем Абенова, Бакыт Нурпеис

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

СЦЕНИЧЕСКИЕ ДИАЛОГИ: ВЛИЯНИЕ БРИТАНСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ НА ИНТЕРПРЕТАЦИИ «ГАМЛЕТА» В КАЗАХСТАНЕ (2000–2024)

Аннотация. Настоящая статья продолжает сравнительное исследование сценических интерпретаций трагедии «Гамлет» Уильяма Шекспира и анализирует межкультурный диалог между театрами Великобритании и Казахстана в период с 2000 по 2024 год. *Цель* исследования – выявить художественные связи и концептуальные параллели между британскими и казахстанскими режиссёрскими подходами, а также проанализировать новые трактовки «Гамлета», методы актёрской подготовки и создание сценических образов. К *задачам* относятся отслеживание эволюции сценических форм в обеих традициях, анализ философского и культурного контекста, заложенного в режиссёрские концепции, и проведение сравнительного анализа визуального языка и стратегий перевода. *Методология* исследования опирается на сравнительный, герменевтический и культурно-критический подходы, а также на инструменты сценического и визуального анализа. В фокусе находятся шесть постановок «Гамлета»: три в Королевском Национальном театре Великобритании – в постановке Джона Кэрда (2000), Николаса Хайтнера (2010) и Линдси Тёрнер (2015); и три в Казахстане – в Театре имени М. Ауэзова (реж. Юрий Ханинга-Бекназар, 2004), в Республиканском немецком драматическом театре (реж. Джефф Чёрч, Великобритания, 2016), и в театре ARTиШОК (реж. Галина Пьянова, 2018). Британские постановки анализировались на основе видеозаписей, театральных рецензий и публикаций в The Guardian, Theatre Record и других источниках. Казахстанские спектакли изучались через непосредственный просмотр, интервью, театральные программы, печатные и архивные материалы. *Результаты* исследования выявляют ключевые художественные стратегии: психологический реализм, политическую аллегорию, постдраматическую деконструкцию и интерактивные вербатим-форматы. Несмотря на влияние глобальных театральных тенденций, казахстанские постановки сохраняют культурную автономию, переосмысляя шекспировский текст сквозь призму национальной поэтики, языка и символических систем. Полученные результаты могут быть использованы в дальнейшем исследовании глобального восприятия Шекспира, в разработке университетских театральных курсов и в постижении междисциплинарных связей между театроведением и культурной теорией.

Ключевые слова: Шекспир, Гамлет, трагедия, режиссёрская интерпретация, театральный процесс.

Для цитирования: Абенова, Асем и Бакыт Нурпеис. «Сценические диалоги: Влияние британской театральной традиции на интерпретации Гамлета в Казахстане (2000–2024).» *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №3, 2025, с. 200–215, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1053

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

Авторлар туралы мәлімет:

Абенова Асем — «Акерлік өнер» мамандығының 2-курс PhD докторанты, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Қазақстан, Алматы).

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

Сведения об авторах:

Абенова Асем — докторант 2-курса PhD по специальности «Актёрское искусство», Казахская Национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Казахстан, Алматы).

ORCID: 0000-0002-5470-6602
E-mail: Aabenova94@mail.ru

Нурпеис Бақыт — доктор искусствоведения, профессор кафедры «История и теория театрального искусства», Казахская Национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Казахстан, Алматы)

ORCID: 0000-0002-7431-7233
E-mail: bakytn_70@mail.ru

Information about the authors:

Abenova Assem — Second-year PhD doctoral student in the specialty “Acting Art”, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

Nurpeis Bakhyt — Doctor of Art Studies, Professor at the Department of History and Theory of Theatre Art, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ОСОБЕННЫЙ ГЕРОЙ В СОВРЕМЕННОМ КАЗАХСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Меруерт Аkitова¹, Инна Смаилова²

^{1,2} Казахский Национальный Университет Искусств им. Куляш Байсеитовой
(Астана, Казахстан)

Аннотация: Статья посвящена исследованию подходов изображения людей с особыми потребностями в игровых и документальных фильмах с акцентом на раскрытие их уникальной личности и многогранности, выходящих за рамки стереотипов, связанных с их физическими, ментальными, эмоциональными или социальными индивидуальностями.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью преодоления стереотипов и создания более инклюзивных нарративов в кинематографе. Целью работы является анализ культурных и социальных аспектов изображения таких героев в казахстанском кино. Методология основана на модели «социального реализма» и «переосмысления устоявшихся значений», разработанных Дэвидом Т. Митчеллом и Шэрон Л. Снайдер, исследователями в области культурологии и инвалидности. Их подходы фокусируются на адаптации людей с особыми потребностями в социальной реальности и разрушении устоявшихся стереотипов. Для изучения особенностей сюжетных структур в фильмах используется нарративный метод, позволяющий исследовать повествовательные стратегии используемые режиссерами для представления героев. А также использован метод анализа фильмов в результате которого, рассмотрены особенности режиссерского повествования и режиссерские способы показа этих людей на примере фильмов «Быть или не быть» Азизжана Заирова и «Хрустальный человек» Каната Бейсекеева. Проанализировано как разрушение стереотипов и акцент на детализации повседневной жизни героев способствуют изменению восприятия лиц с инвалидностью. В заключении рассмотрено - каким образом фильмы отечественных режиссеров рассмотренных в обсуждении, подходят под предложенные способы репрезентации лиц с особыми потребностями зарубежных исследователей Дэвида Митчела и Шэрон Снайдер. Определена важность новых повествовательных стратегий, которые стирают дистанцию между зрителем и особым героем, делая их частью общего культурного пространства.

Ключевые слова: кинематограф, лица с ограниченными возможностями, режиссерские подходы, социальные фильмы, казахское кино.

Для цитирования: Акитова Меруерт и Смаилова Инна «Особенный герой в современном казахском кинематографе». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2025, с. 216-231, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1031

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

Казахстанское общество полно стереотипов относительно восприятия и отношения к лицам с инвалидностью, которые часто становятся инструментом для формирования определённых ассоциаций или эмоций. Люди с особыми потребностями, как правило, занимают центральное место в этом устоявшемся мнении. Такой шаблон, к сожалению, свойственен и в показе героев в кинематографе («Паралимпиец», «Доступ есть»). Эти примеры можно дополнить множеством других фильмов, где персонажи с инвалидностью играют второстепенные роли, становясь символами для более широких сюжетов, связанных с нормальностью и легитимностью.

Поэтому при создании образа такого героя в игровом кино или при представлении особого героя в документальном фильме важно сосредотачиваться не на его ограничениях, а на его личности, раскрывая её многогранность, уникальность и глубину. Таня Тичовски в *Disability, Self, and Society* подчеркивает: «Проблема» — это определение ситуации инвалидности. Эта проблема возникает не потому, что наши

тела, умы или органы чувств создают её, а потому что она вносится через взаимодействие, среду и производство знаний» (Тюрина 8).

Актуальность заключается в исследовании подходов, способствующих отображению инвалидности как неотъемлемой части социальной реальности, подчеркивая её значимость для формирования более инклюзивного и осознанного восприятия обществом. Как отмечает киновед, профессор теоретик казахского кино Гульнара Абикеева: «Кино — своеобразное зеркало, позволяющее рассматривать события реальной жизни через призму экрана в динамике времени. Именно кино взяло на себя функцию социально-художественного отражения изменений в обществе. В кинематографе это происходит сразу же на уровне фиксации» (Абикеева 6). Этой характеристике соответствует кино об «особых людях», то есть, о людях с особыми потребностями, поскольку данное направление кинематографа тесно связано с острыми социальными проблемами и их сложными сюжетами, взятыми из самой жизни.

Герои с особыми потребностями, как и само общество, разнообразны. Отражая тему психологической и физической инвалидности в

фильмах, кинематографисты формируют уникальные нарративы и оказывают разное влияние на восприятие их личности и роли в сюжете. «Инвалидность можно рассматривать как любое физическое или психическое ограничение, которое может присутствовать с рождения или возникнуть в результате травмы или болезни. Она подразделяется на физическую и умственную. Физическая инвалидность ограничивает движения, в то время как умственная влияет на когнитивные способности человека» (Gupta, Anand 90).

Концепция статьи — как кинематографисты представляют людей с ограниченными возможностями здоровья не как абстрактный символ или социальную проблему, а как живых, искренних и душевных людей, чей опыт раскрывается через язык кино.

Объектом исследования являются казахстанские фильмы с показом героев с ограниченными возможностями. Предмет исследования: режиссерские методы используемые для: 1) раскрытия образа героев; 2) особенности повествования фильма; 3) создания связи между особенным героем и обществом.

Цель исследования включает в себя анализ сюжетного построения визуальных и нарративных техник, позволяющих глубже раскрыть внутренний мир героев и показать их как многогранных личностей, выходящих за рамки физических ограничений.

Основные задачи:

- Выявить особенности режиссёрских подходов к репрезентации героев с инвалидностью в современном казахстанском игровом и документальном кино.

- Проанализировать визуальные и повествовательные приёмы в фильмах «Быть или не быть» и «Хрустальный человек» с точки зрения их влияния на восприятие героев зрителем.

- Сопоставить отечественные примеры репрезентации инвалидности с теориями социального реализма и переосмысления устоявшихся значений, разработанными Дэвидом Митчеллом и Шэрон Снайдер.

- Определить, каким образом современные казахстанские фильмы способствуют разрушению стереотипов и формированию новых моделей инклюзивного киноязыка.

- Обосновать значимость инклюзивных нарративов в отечественном кино как средства сближения зрителя с героем и расширения границ культурного восприятия инвалидности.

Методы

В контексте статьи были использованы в анализе казахских игровых и документальных фильмов методологические исследования культурологов Дэвида Т. Митчелла и Шэрон Л. Снайдер, указанные в статье «The Uneasy Home of Disability in Literature and Film» в которой авторы выявили четыре способа репрезентации людей с ограниченными возможностями в литературе и кино: социальный реализм (social realist disability), новый историзм (new historicism), биографическая критика (biographical criticism), переосмысление устоявшихся значений (transgressive resignifications). Из вышеперечисленных способов мы выбрали для рассмотрения в контексте отечественного кино способ «социального реализма» и «метод переосмысления устоявшихся значений».

«Социальный реализм» предлагает альтернативный способ изображения инвалидности, который противопоставляется доминирующим шаблонным подходам. В этом контексте инвалидность рассматривается не как абстрактный символ, а как социальная реальность, напрямую связанная с жизненным опытом и окружающей

средой (Mitchel, Snyder 199-202). Автор подчеркивает важность социального реализма как альтернативного подхода к репрезентации инвалидности, который акцентирует внимание на реальных условиях жизни людей с ограниченными возможностями, связанных с экономическими, культурными и политическими аспектами.

«Переосмысление устоявшихся значений» — это осознанное изменение восприятия инвалидности, направленное на разрушение распространённых стереотипов и ошибочных представлений. Этот подход предлагает новые способы восприятия инвалидности как феномена, выходящего за пределы традиционных рамок (Mitchel, Snyder 209).

Кроме этого, использовался нарративный метод, который помогает выявить особенность повествования. А с помощью метода анализа фильмов и режиссерских приемов определены как раскрываются герои с ограниченными возможностями с применением этих способов.

Дискуссия и обсуждение

Со времен существования казахского кино тема людей с психологической и физической инвалидностью присутствовала в таких казахских картинах, как: «Гонер (Жансебил)» (1991), «Айганым» (1991), «Я не хочу прощаться» (1992), «Дикий Восток» (1993), «Жизнеописание юного аккордеониста» (1994) и «Фара, истинная история ангелов» (1999), «Молитва Лейлы» (2002), «Уроки гармонии» (2013), «История одной старухи» (2013), «Быть или не быть» (2014), «Айгерим» (2015), «Бопем» (2015), «Слепая любовь» (2017), «Звонок отцу» (2017), «Свет» (2017), «Девушка и море» (2017) и «Дети солнца» (2019).

По исследованиям Акмарал Касымхановой, Владимира Попова и

Баубека Ногербека согласно официально опубликованным данным, с 1991 по 2020 год в независимом Казахстане было снято 248 художественных фильмов, из которых только 17 посвящены теме инвалидности. И лишь три из них ставят людей с инвалидностью в центр сюжета как главных и «особенных» героев: «Быть или не быть» (2014), «Девушка и море» (2017) и «Дети солнца» (2019) (Kassymkhanova, Popov 6). Позже вышли такие фильмы как Паралимпиец (2022), «Хрустальный человек» (2024), «Граждане крыши» (2024) (Kassymkhanova, Popov 6).

Казахский кинематограф идет в этом направлении для достижения более глубокого и инклюзивного изображения героев с инвалидностью. Это очень хорошо соприкасается с двумя методологическими подходами исследователей в этой области Дэвидом Т. Митчеллом и Шэрон Л. Снайдер: социально-реалистическое представление инвалидности и переосмысление устоявшихся значений (Mitchel, Snyder). Эти подходы позволяют анализировать нарративные структуры, режиссёрские приёмы и способы визуализации, которые могут быть использованы для формирования нового видения и представления героев с инвалидностью в кино. Особое внимание уделяется тому, как такие методы ранее применялись отечественными режиссёрами в их работах, отражая их уникальный творческий подход и способствуя развитию реалистичных киноповествований.

Так, методологию «Социального реализма» (social realist disability) в отношении людей с ограниченными возможностями в казахстанских медиа, можно рассмотреть используя в качестве примера художественный фильм Азизжана Заирова и Мухамеда Мамырбекова «Быть или не быть» 2014 года и сопоставить его с документальным фильмом «Доступ есть?» от

телерадиокомплекса Президента РК.

Вообще, пробивной силе дуэта Заиров-Мамырбеков можно только позавидовать. Своим, без излишней патетики, социально значимым кино они не просто заняли какую-то нишу — они её создали. Редактор сайта Евгений Лумпов по этому поводу говорит: «Де-факто в современном Казахстане они и есть эта самая ниша: фильмы о тех, у кого есть проблема, для тех, у кого есть проблема, снятые теми, у кого есть проблема» (Лумпов). Таковыми, в частности, были первые два фильма трилогии «Безграничные возможности», «Быть или не быть?» и «Девушка и море». Под «проблемой» здесь имеется в виду опыт жизни с инвалидностью. Идея заключается в том, что фильмы Заирова и Мамырбекова посвящены людям с особыми потребностями, адресованы прежде всего этой же аудитории и созданы авторами, которые сами знакомы с подобными жизненными трудностями. Такая тройная перспектива придаёт их работам особую искренность и подлинность.

С первых кадров фильма «Быть или не быть» зрителю предоставляется возможность наблюдать за ежедневной рутиной главного героя с церебральным параличом. Реальность его повседневной жизни показана неспешно, без динамичных монтажных склеек, чтобы зритель смог почувствовать особенности этой рутины. Мы видим, как обычные действия, такие как чистка зубов или приготовление еды, требуют значительно больше времени и усилий. Например, герой выдавливает зубную пасту с помощью колена, готовит яичницу на полу, разбивая яйцо, бросая его на сковороду, а затем убирая скорлупу. Эти детали сняты в стиле социального реализма, что позволяет глубже понять жизнь человека с ограничениями (Рисунок 1).

Таким образом, в фильме «Быть или не быть» режиссёр Азизжан



Рисунок 1. Кадр из фильма «Быть или не быть»
реж. А. Заиров, М.Мамырбеков. 2014 г.

Заиров использует бытовые предметы и технологии, для показа условий повседневной жизни героя, в качестве альтернативных медийных инструментов, создавая новые смыслы и глубину повествования. Этот подход позволяет трансформировать обыденные элементы в мощные средства художественного выражения, усиливая воздействие фильма на зрителя.

«Те социальные фильмы, которые мы снимаем, направлены на то, чтобы помочь людям с инвалидностью социализироваться в обществе, стать его полноправными членами: они должны работать, создавать семьи, жить по-человечески... Общество, в свою очередь, должно научиться принимать таких людей. Ведь дети с нарушениями отличаются особым отношением к миру, но многие в обществе не хотят их понимать, избегают контакта. Это ненормально», — говорил режиссёр (INVA.KZ 1).

Особенность художественного подхода Заирова и Мамырбекова заключается в их личной связи с этой темой, что позволило показать жизнь героя в деталях и с искренностью. «Я хочу помогать людям с различными заболеваниями, выпускникам детских домов, найти свой путь в жизни. Вот это для меня очень важно, в этом я вижу смысл жизни. Я сам имею инвалидность второй группы, вырос в детдоме, прошел свой сложный путь в жизни, с позиции своих знаний могу чему-то не научить

людей, а поделиться с ними опытом» – говорил режиссер Азизжан Заиров.

Здесь важно подчеркнуть, что господство «системы взглядов, в которой человеческая ценность определяется физическими и умственными способностями, превращается в эпистемологическое препятствие — барьер для развития знания, закрепляющий предрассудки и устойчивые способы мышления о мире. Именно поэтому сохраняются предрассудки, укоренённые в стереотипном взгляде на мир, будь то по признаку расы, пола, социального класса или физической “способности”» (Ragone-Egurola 325). Кино в контексте инклюзии и преодоления стереотипов понимается как педагогический инструмент, поскольку оно способствует расширению представлений о тех, у кого есть разные условия здоровья. Следует повысить точность информации и расширить показ разнообразия опыта (Coronel-Hidalgo, Cevallos-Solorzano 8).

Их авторский месседж заметно отличается от подхода документального фильма «Доступ есть?», где основное внимание уделено вопросам социальной интеграции, мерам государственной поддержки и условиям жизни людей с инвалидностью. Однако фильм в основном построен на интервью с героями, что не позволяет зрителю ощутить их повседневные трудности, такие как передвижение по городу с отсутствующей или неудобной инфраструктурой, преодоление лестниц и бордюров, использование общественного транспорта без специальных приспособлений, поиск доступных общественных учреждений, а также выполнение бытовых задач, требующих адаптированных условий.

Как отметил герой фильма Ануар Искаков: «У казахов есть пословица: сытый ребёнок с голодным не играет (Рисунок 2). Они не поймут. Я всегда говорю: у нас в театре работают

глухонемые, незрячие. Я начал только понимать их проблемы. Я знаю проблемы колясочников, но не знаю сути проблем глухонемых и незрячих». Чтобы глубже понять проблемы людей с инвалидностью, особенно сложности их передвижения и преодоления барьеров, важно раскрывать не только через интервью, но и через визуальные аспекты их жизни. Без демонстрации рутины и преодоления препятствий понять эти проблемы сложно даже людям с другими степенями ограничений, не говоря уже о здоровых.



Рисунок 2. Кадр из фильма «Доступ есть?» от телекомплекса Президента республики Казахстан. 2024 г.

Таким образом, «Быть или не быть» становится примером того, как социальный реализм в художественном кино может создать мост между героями и зрителями.

Несмотря на различие задач и выразительных средств игрового и документального кино, сам приём включения бытовых деталей может органично вписываться в документальный формат. Сцены, показывающие повседневные действия особенного героя, позволяют зрителю увидеть реальные условия его существования и тем самым глубже понять специфику его опыта. Если ограничиться лишь интервью, эта возможность теряется, тогда как визуализация обыденности способна сделать повествование более цельным и убедительным.

Фильм Қаны Бейсекеева «Хрустальный человек» демонстрирует метод переосмысления устоявшихся значений (*transgressive resignifications*), поскольку он сосредоточен на разрушении стереотипов. Это проявляется как в ключевой идее — пробеге марафона главными героями с ограниченными возможностями, — так и в фабуле фильма, где главная героиня бросает вызов общественным ожиданиям, впервые выступая на шоу *Stand-up Astana* (Рисунок 3).



Рисунок 3. Кадр из фильма «Хрустальный человек» реж. Канат Бейсекеев 2024 г.

Сьюзан Кратчфилд и Марси Эпштейн в своей работе «*Points of Contact*» отмечают: «Инвалидность, как и искусство, не имеет определённой физической географии, хотя история трактовала эту категорию как нечто явное, осязаемое, ограниченное» (Barnes 10). Они связывают инвалидность с культурным ландшафтом искусства и репрезентации, что делают фильмы вроде «Хрустальный человек» важным примером изменения восприятия инвалидности через искусство. В этом контексте показательно высказывание Colin Barnes профессора университета Лидса в сфере социологии: «Новый документальный кинематограф стремится переосмыслить инвалидность как часть нормальной жизни» (Barnes 194), что находит отражение в фильме Қаны Бейсекеева (Barnes 194).

С первых минут фильма зритель видит рабочий созвон главной героини Асии

до записи интервью. Особенного героя мы узнаём не только через её прямое обращение к зрителю или ответы на вопросы, но и через жизненные моменты. Например, в этом созвоне она говорит: «Здравствуйте, я отошла, вам дверь не откроют. Может, Сае оставите? Наберёте, да, просто я занята». Этот, казалось бы, незначительный разговор стирает дистанцию между зрителем и героиней, показывая, что их повседневная жизнь и коммуникация с людьми во многом схожи.

Главная героиня Асия — активная и позитивная девушка с несовершенным остеогенезом, известным также как «болезнь хрустального человека». Будучи в инвалидной коляске, она решает преодолеть марафон, что становится первым шагом к разрушению стереотипов. Вторым шагом является её выступление в конце фильма на сцене как стендап-комика. Нам показывают закулисы её подготовки: работа с командой комиков, обсуждение шуток. Например, коллеги предлагают шутки на основе её диагноза: «Меня раньше дарили. Или я у бабушки в сервисе стояла», на что Асия отвечает: «Мне парни часто говорят не ломаться». Этот момент снимает напряжение в сочинении шуток и демонстрирует, что люди с ограниченными возможностями не ограничены в чувстве юмора. Асия на коляске проходит марафон почти наравне с другими участниками. Зрителю также показывают её повседневную жизнь: как она шутит с подругой, готовит еду с сестрой и мамой, танцует с друзьями. В отличие от многих казахстанских документальных фильмов на эту тему, здесь показаны не только интервью, но и повседневные моменты из жизни героини, что позволяет глубже понять её опыт.

После просмотра фильма зритель запомнит Асию не только как героиню с ограниченными возможностями, но в первую очередь как весёлую,

активную девушку, любящую сарказм. Подрыв стереотипов и показ её многогранной личности позволяют стереть границы между «нормальным» и «ненормальным», создавая образ, который воспринимается естественно и без навязанной жалости.

С учётом того, что за последние десятилетия в казахском кинематографе лишь немногие фильмы ставят в центр повествования героев с особыми жизненными обстоятельствами, примеры таких картин, как «Быть или не быть» (2014), «Девушка и море» (2017), «Дети солнца» (2019), а затем «Хрустальный человек» и др. - становится очевидной острая необходимость исследовать, каким образом киноязык отражает и формирует представление о них. Эта тема важна не только из художественной, но и из социальных и этических соображений: кино влияет на восприятие особенностей физического или психического состояния в обществе, способствует либо закреплению стереотипов, либо их преодолению.

Основные положения

Сопоставляя игровое и документальное кино, анализируя визуальные решения и режиссёрские подходы, можно выявить следующие основные положения, которые отражают применение методологий Дэвида Т. Митчелла и Шэрон Л. Снайдера в современных казахстанских художественных и документальных фильмах:

1. Проанализированы режиссёрские подходы и визуальные решения в фильмах «Быть или не быть» (Азизжан Заиров и Мухамед Мамырбеков) и «Хрустальный человек» (Канат Бейсекеев), показавшие, каким образом можно реализовать методы социального реализма и переосмысления устоявшихся значений (как в работах Mitchell & Snyder) на практике.

2. Визуализация повседневности как форма социального реализма

Методы, описанные Митчеллом и Снайдер, предполагают, что показ травмы и инвалидности должна быть показана как часть повседневной жизни, а не как исключение или трагедия. Фильм «Быть или не быть» использует сцены бытовых действий (чистка зубов, приготовление еды и др.), чтобы показать, как именно выглядит жизнь как она есть героя с инвалидностью — не для эффектного монтажа, а чтобы через визуальную длительность дать возможность зрителю почувствовать, понять и увидеть, что такое жить «с ограничениями». Это соответствует принципу социально-реалистического отображения, когда опыт человека связан с социальными и материальными условиями его жизни, а не только с медико-физиологическим аспектом.

3. Авторская точка зрения и аутентичность опыта

Митчелл и Снайдер подчеркивают важность того, кто говорит историю, и насколько лично автор связан с темой физической и психологической инвалидности. В трудах этих исследователей обсуждается, как наличие личного опыта или близости к теме позволяет создавать более глубокие, менее стереотипные образы. В казахских фильмах А.Заирова и М. Мамырбекова прослеживается именно такая авторская близость - они не просто рассказывают, они проживают вместе с героями их жизни, что обеспечивает искренность и уменьшение дистанции между героем и зрителем.

4. Разрушение стереотипов через активное включение и переопределение

Подход Митчелла и Снайдер подразумевает, что визуальные и нарративные формы должны не просто избегать негативных штампов, но и активно переосмысливать привычные значения инвалидности: не «объект жалости», не «герой-преодолевающий» ради драматического эффекта, а

личность, способная на творчество, сомнение, юмор, сопротивление ожиданиям общества. Примером служит фильм «Хрустальный человек», где героиня участвует в марафоне, выступает на сцене, шутит на тему своей непохожести — и все это не просто как эффект, а как часть её личности.

5. Нарративные структуры, центровка героя и отказ от «нарративов медицинского исправления»

Согласно Митчеллу и Снайдер, многие классические истории используют инвалидность как метафору, как «narrative prosthesis» — трость, помогающую рассказу, но не обязательно уважающую субъектность человека с инвалидностью. В рассматриваемых казахстанских фильмах герои с инвалидностью стоят в центре сюжета, не с позиций исключительности или милосердия, а с позиции личности, со своими слабостями, сомнениями, задачами. Упор на не-исправление, а на проживание, на взаимодействие с обществом, на конфликты и компромиссы. Обоснована значимость инклюзивных повествовательных практик в казахстанском кино как средства сближения зрителя и героев с инвалидностью, формирования общего культурного пространства, а также как вклад в изменение общественного восприятия — от «инвалидности как проблемы» к «инвалидности как части разнообразия человеческого опыта».

Заключение

Подводя итог, представленное исследование демонстрирует значимость использования предложенных методов «социального реализма» и «переосмысления устоявшихся значений» для создания глубоких и правдивых образов людей с особенными потребностями в казахском кинематографе. Фильмы, такие как

«Быть или не быть» Азизжана Заирова и Мухамеда Мамырбекова и «Хрустальный человек» Каната Бейсекеева, наглядно показывают, как разрушение стереотипов, наличие чувства юмора у лиц непохожих на большинства людей, отличие их образа жизни от нормального, и акцент на личностных качествах героев способствуют изменению восприятия людей которых общество считает особенными. Эти примеры подчёркивают, что инклюзивные нарративы показа повседневной жизни без прикрас и безбоязненного использования юмора позволяют не просто показать их жизнь, а сделать их частью общего социального пространства.

Авторы фильма «Быть или не быть» смогли донести свой жизненный опыт, а камера стала для них своеобразной «кисточкой души», с помощью которой они изобразили повседневные трудности и внутренний мир героев. Не слова а именно детализированные кадры, демонстрирующие бытовую и повседневную реальность, могут дать зрителю пищу для размышлений. Через диалог на равных режиссеров Каната Бейсекеева или личный опыт Азизжана Заирова эти кинематографисты смогли раскрыть уникальность героя с особыми потребностями и в то же время показать схожесть с зрителем тем самым стирая позицию наблюдателя. Эти картины уходят от шаблонов, ломают их и показывают зрителям что особенных героев нужно воспринимать на равных.

Исходя из методологии Митчелла и Снайдер, ключевые задачи в репрезентации людей с физической или психологической инвалидностью — это *объективировать* её не как потрясающий или трагический феномен, но как часть социальной реальности, и *реструктурировать* стереотипы через художественный язык кино, позволяющий зрителю переосмыслить свои ожидания и предположения о том, что значит быть человеком с ограниченными возможностями.

В казахском кинопространстве благодаря таким авторам сегодня наблюдается стремление не к романтическому идеализму, но к честному отображению: сложности, неудачи, маленькие победы и компромиссы. Это важный аспект, потому что позитивные образы, если они идеализированы, могут так же исказить если представляют инклюзивные вопросы как чудо либо исключительный подвиг.

Тем не менее, есть и проблемы:

- Всё ещё мало фильмов, которые позволяют аудитории *войти внутрь опыта* героя с инвалидностью через визуальные средства, через субъективную перспективу, а не только через нарратив внешнего наблюдателя.
- Часто инфраструктурные, социокультурные реалии остаются фоном, служат лишь декорацией, и не всегда показаны с той степенью сложности, с какой они влияют на жизнь героев.
- Стереотипы (жалость, преодоление, «супергеройство») всё ещё иногда

прослеживаются, особенно в фильмах, которые стараются быть вдохновляющими, но при этом упускают нюансы.

Если обобщить: современное отечественное игровое и документальное кинополе уже содержит актуальные примеры применения подходов социального реализма и переосмысления, особенно когда режиссёры лично знакомы с опытом инвалидности. Эти фильмы дают более многомерное, сострадательное, подлинное представление, позволяя героям быть полноценными личностями, а не символами; они в будущем могут разрушать стереотипы и штампы: визуальные, нарративные, психологические.

Следовательно, дальнейшее развитие инклюзивного кинематографа в Казахстане зависит от готовности кинематографистов экспериментировать с новыми повествовательными и визуальными тенденциями, глубже исследовать жизненный опыт героев с особыми потребностями.

Вклад авторов:

М.С. Акитова – анализ научной литературы, работа с зарубежными источниками, подготовка и исполнение исследовательской части текста, подготовка литературного обзора.

И.Т. Смаилова – разработка методологии проведения и формирование проблемы исследования, анализ режиссерских техник предметов исследования, концептуализация выводов, консультирование и научное руководство.

Авторлардың үлесі:

М.С. Акитова – ғылыми әдебиеттерді талдау, шетелдік дереккөздермен жұмыс, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және орындау, әдеби шолуды дайындау.

И.Т. Смаилова – зерттеу әдістемесін әзірлеу және зерттеу мәселесін қалыптастыру, зерттелетін еңбектердің режиссерлік тәсілдерін талдау, қорытындыларды концептуализациялау, кеңес беру және ғылыми жетекшілік.

Authors contribution

M.S. Akitova – analysis of scientific literature, work with foreign sources, preparation and execution of the research part of the text, preparation of the literature review.

I.T. Smailova – development of the research methodology and formulation of the research problem, analysis of the directorial techniques of the studied works, conceptualization of the conclusions; consulting and scientific supervision.

Список источников

- Тюрина, Надия Ш. "Образ «Особого человека» в мировом кинематографе". *Вестник Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета*. Серия Психологические и педагогические науки, 2017, № 2–1, с. 115–119.
- Gupta Kanika, and Anand Rituraj. "From Representation To Re-Presentation." *International Journal of Innovation and Multidisciplinary Research*, 2022, Vol. 1, No. 1, pp. 89–96.
- Абикеева Гульнара. *Кино Центральной Азии*. Алматы, Комплекс, 2001, 340 с.
- Hadley Bree, McDonald Donna. "The Routledge Handbook of Disability Arts, Culture, and Media." *The Routledge international handbooks*. 1st. ed. New York, Routledge, 2019, pp. 420. <https://doi.org/10.4324/9781351254687>
- Mitchell David, Snyder Sharon. "Representation and Its Discontents: The Uneasy Home of Disability in Literature and Film." *Handbook of Disability Studies*. California, SAGE Publications, Inc, 2001, pp. 195–218. <https://doi.org/10.4135/9781412976251.n8>
- Kassymkhanova Akmaral, et al. "«Exceptional» heroes in inclusive film of Kazakhstan." *Central Asian Journal of Art Studies*, 2021, Vol. 6, No. 1, pp. 120–133. <https://doi.org/10.47940/cajas.v6i1.364>
- Лумпов, Евгений. Сказка, которая не лжёт. VOSMERKA. 2022 [электронный ресурс] URL: <http://vosmerka.kz/skazka-kotoraya-ne-lzhyot/> Дата доступа: 14.12.2024.
- Заиров, Азиз. "Я занимаюсь созданием социальных фильмов, которые рассказывают о жизни людей с особыми потребностями". INVA.KZ. 2024 [электронный ресурс] URL: <https://inva.kz/2024/09/28/aziz-zairov-ya-zanimajus-sozdaniem-socialnyh-filmov-kotorye-rasskazyvajut-o-zhizni-ljudej-s-osobymi-potrebnostyami/> Дата доступа: 14.12.2024.
- Barnes Charley. *The problem body: projecting disability on film*. Columbus: Ohio State University Press, 2011, 239 p.
- Titchkosky Tanya. *Disability, Self, and Society*. Toronto: University of Toronto Press, 2003, 296 p. <https://doi.org/10.3138/9781442673939>
- Mariela, Silvina Ragone Egurrola. Es la discapacidad la organización social del impedimento Cuatro documentales y algunas notas desde la epistemología y la teoría social // *Revista de Medicina y Cine*, 2024. <https://doi.org/10.14201/rmc.31854>.
- Jose Coronel-Hidalgo, et al. "Análisis de la cinematografía del síndrome de Down." *Educación Médica*, 24, 100823, 2023, 9. <https://doi.org/10.1016/j.edumed.2023.100823>

References

- Tyurina Nadiya Shamilevna. Obraz «Osobogo cheloveka» v mirovom kinematografe [“The Image of a ‘Special Person’ in World Cinema.”] *Bulletin of the Perm State Humanitarian and Pedagogical University. Series: Psychological and Pedagogical Sciences*, 2017, № 2–1, pp. 115–119. (In Russian)
- Gupta, Kanika, and Anand Rituraj. “From Representation To Re-Presentation.” *International Journal of Innovation and Multidisciplinary Research*, 2022, Vol. 1, No. 1, pp. 89–96.
- Abikeeva Gulnara. *Kino Centralnoj Azii [Cinema of Central Asia]*. Almaty, Complex, 2001. (In Russian)
- Hadley Bree, and McDonald Donna. “The Routledge Handbook of Disability Arts, Culture, and Media.” *The Routledge international handbooks*, 1st. ed. New York, Routledge, 2019. <https://doi.org/10.4324/9781351254687>
- Mitchell David, and Snyder Sharon. “Representation and Its Discontents: The Uneasy Home of Disability in Literature and Film.” *Handbook of Disability Studies*. California, SAGE Publications, Inc. 2001, pp. 195–218. <https://doi.org/10.4135/9781412976251.n8>
- Kassymkhanova, Akmaral, et al. «Exceptional» heroes in inclusive film of Kazakhstan. *Central Asian Journal of Art Studies*, 2021, Vol. 6, No. 1, pp. 120–133. <https://doi.org/10.47940/cajas.v6i1.364>
- Lumpov, Evgenij. “Skazka, kotoraya ne lzhyot” [“A fairy tale that doesn’t lie.”] VOSMERKA, 2022 [electronic resource] URL: <http://vosmerka.kz/skazka-kotoraya-ne-lzhyot/> Accessed: 14.12.2024. (In Russian)
- Zairov, Aziz. “Ya zanimaius’ sozdaniem socialnykh filmov, kotoriye rasskazyvaiut o zhizni ludei s osobymi potrebnostyami” [“I create social films that tell about the lives of people with special needs.”] *INVA.KZ*, 2024 [digital resource] URL: <https://inva.kz/2024/09/28/aziz-zairov-ya-zanimajus-sozdaniem-socialnyh-filmov-kotorye-rasskazyvajut-o-zhizni-ljudej-s-osobymi-potrebnostyami/> Accessed: 14.12.2024. (In Russian)
- Barnes Charley. *The problem body: projecting disability on film*. Columbus: Ohio State University Press, 2011.
- Titchkosky, Tanya. *Disability, Self, and Society*. Toronto, University of Toronto Press, 2003. <https://doi.org/10.3138/9781442673939>
- Mariela, Silvina Ragone Egurrola. “Es la discapacidad la organización social del impedimento Cuatro documentales y algunas notas desde la epistemología y la teoría social.” *Revista de Medicina y Cine*, 2024, pp. 317–326. (In Spain) <https://doi.org/10.14201/rmc.31854>.
- Jose Coronel-Hidalgo, et al. “Análisis de la cinematografía del síndrome de Down.” *Educación Médica*, 24, 100823, 2023, 9. (In Spain) <https://doi.org/10.1016/j.edumed.2023.100823>

Меруерт Акитова, Инна Смаилова

Құләш Байсейітова атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Университеті (Астана, Қазақстан)

ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ КИНОСЫНЫҢ ЕРЕКШЕ КЕЙІПКЕРІ

Аңдатпа: Бұл мақалада ерекше қажеттіліктері бар адамдардың бейнесін көркем және деректі кинематографияда көрсетудің тәсілдері зерттеледі. Зерттеу олардың физикалық, менталдық, эмоционалдық немесе әлеуметтік ерекшеліктерімен байланысты стереотиптерден шығып, жеке тұлғалық қасиеттерін жан-жақты ашуға бағытталған. Зерттеудің өзектілігі – стереотиптерді еңсеру және кинематографияда инклюзивті нарративтер құру қажеттілігімен айқындалады. Зерттеудің мақсаты – қазақстандық деректі кинематографияда мүгедектігі бар тұлғаларды бейнелеудің мәдени және әлеуметтік аспектілерін талдау. Әдістемелік негіз ретінде Дэвид Т. Митчелл мен Шэрон Л. Снайдер ұсынған «әлеуметтік реализм» және «қалыптасқан түсініктерді қайта пайымдау» модельдері алынды. Бұл тәсілдер әлеуметтік шындыққа бейімделу және қалыптасқан стереотиптерді бұзуға бағытталған. Фильмдердің сюжет құрылымын зерттеу үшін нарративтік әдіс және фильм талдау әдісі қолданылды. Нәтижесінде Азиз Зайыровтың «Быть или не быть» және Канат Бейсекеевтің «Хрустальный человек» фильмдеріндегі режиссерлік баяндау тәсілдері қарастырылды. Стереотиптердің бұзылуы мен кейіпкерлердің күнделікті өмірін бейнелеу олардың қоғамдағы қабылдауын өзгертетіні көрсетілді. Қорытынды бөлімде зерттелген фильмдердің Дэвид Митчелл мен Шэрон Снайдер ұсынған репрезентация тәсілдеріне сәйкестігі талқыланды. Көрермен мен ерекше кейіпкер арасындағы алшақтықты жойып, оларды ортақ мәдени кеңістіктің бөлігі етуге бағытталған жаңа баяндау стратегияларының маңыздылығы анықталды.

Түйінді сөздер: кино, мүмкіндігі шектеулі жандар, режиссерлік тәсілдер, әлеуметтік фильмдер, қазақ киносы.

Дәйексөз үшін: Меруерт, Акитова және Смаилова Инна. «Қазіргі қазақ кинематографиясындағы ерекше кейіпкер». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2025, 216-231 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1031

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.

Meruyert Akitova, Inna Smailova

Kazakh National University of the Arts named after Kulyash Baisseitova (Astana, Kazakhstan)

A SPECIAL HERO IN CONTEMPORARY KAZAKH CINEMA

Abstract: This article explores approaches to the portrayal of individuals with special needs in feature and documentary cinematography, focusing on revealing their unique personalities and multidimensionality, going beyond stereotypes related to their physical, mental, emotional, or social characteristics. The relevance of the research is determined by the need to overcome stereotypes and create more inclusive narratives in cinema. The purpose of this work is to analyze the cultural and social aspects of depicting people with disabilities in Kazakhstani documentary films. The methodology is based on the models of “social realism” and “redefinition of established meanings,” developed by David T. Mitchell and Sharon L. Snyder, experts in cultural and disability studies. Their approaches emphasize adaptation to social reality and the breakdown of entrenched stereotypes. A narrative method is used to examine the structural features of film plots, as well as the film analysis method to assess directorial storytelling techniques. As a result, the study reviews the narrative approaches and directorial techniques used in Azis Zairov’s *To Be or Not to Be* and Kanat Beisekeyev’s *Crystal Man*. It demonstrates how the breakdown of stereotypes and the focus on the details of everyday life contribute to changing the perception of people with disabilities. The conclusion discusses how the analyzed domestic films align with the representation methods proposed by David Mitchell and Sharon Snyder. The importance of new narrative strategies that bridge the gap between the viewer and the special hero, making them part of a shared cultural space, is emphasized.

Keywords: cinema, people with disabilities, directorial approaches, social films, Kazakh cinema

Cite: Akitova Meruert, and Smailova Inna. “A Special Hero in Contemporary Kazakh Cinema.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 10, № 3, 2025, pp. 216-231, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1031

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:

Акитова Меруерт Сәкенқызы
— Күләш Байсейітова
атындағы Қазақ Ұлттық
Өнер Университетінің кино
және теледидар режиссурасы
кафедрасың 2-ші курс
магистранты
(Астана, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Акитова Меруерт Сакенкызы
— магистрант второго курса
кафедры режиссура кино
и телевидения Казахского
национального университета
искусств имени Куляш
Байсейитовой
(Астана, Казахстан)

Information about the author:

Akitova Meruert S. — 2nd Year
Master's Student - Film and TV
Directing Department Kulyash
Bayseyitova Kazakh National
University of Arts
(Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0002-3695-5346

E-mail: mayaakitdoc@gmail.com

Смаилова Инна Тлековна
— өнертану кандидаты,
кинотанушы,
ФИПРЕССИ және
Қазақстан киносыншылар
қауымдастығының мүшесі,
Күләш Байсейітова атындағы
Қазақ Ұлттық Өнер
Университетінің профессоры
(Астана, Қазақстан)

Смаилова Инна Тлековна —
кандидат искусствоведения,
киновед, член ФИПРЕССИ
и Ассоциации кинокритиков
Казахстана, профессор -
кафедра искусствоведения
Казахского национального
университета искусств имени
Куляш Байсейитовой
(Астана, Казахстан)

Smailova Inna T. — Candidate of
Art history, film expert
Member of FIPRESCI and
the Association of Film Critics
of Kazakhstan Professor - Art
Studies Department, Kulyash
Bayseyitova Kazakh National
University of Arts
(Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0001-1801-3358

E-mail: Smailova479@gmail.com

GENDER PECULIARITIES IN KAZAKH AND GEORGIAN DANCES: REFLECTION OF NATIONAL IDENTITY

Almat Shamshiev¹, Lasha Chkhartishvili²

¹Kazakh National Academy of Choreography, (Astana, Kazakhstan)

²Georgia State Film University (Tbilisi, Georgia)

Abstract. The concepts of dance, cultural code, and national identity play a significant role in the fields of Art History, Cultural Studies, and Anthropology. Gender codes in choreographic solutions, that is, the personification of men as courage and women as tenderness, are among the features reflected in the dance traditions of many peoples. This article considers dance as an artistic and communicative tool that reflects the culture of a particular community, serving as a carrier of cultural codes. The study focuses on a comparative analysis of the national dances of the Kazakh and Georgian peoples. *The aim* of the research is to identify gender characteristics in the national dance traditions of the Kazakh and Georgian peoples and to examine their role in preserving national identity through dance. The chronological scope of the study encompasses dances from the past five years. To achieve the research objectives, particular attention was given to the works of professional choreographers in the field of national dance. Furthermore, a comparative analysis of the national and gender-specific movement vocabularies characteristic of male and female performances in the dances of both nations was conducted. *The methodological* framework of the research combines qualitative and comparative approaches, including the author's experience and observations gained during an academic internship in Georgia. Primary data were supplemented by a review of scholarly literature in Cultural Studies and Anthropology, providing a multidimensional understanding of the phenomenon. *The results* reveal both similarities and distinctive features in gender representation, showing that Kazakh male dances often emphasize expansive, powerful movements symbolizing freedom and heroism, whereas Georgian male dances focus on sharp, precise footwork and upright posture reflecting discipline and bravery. Female dances in both traditions convey grace and modesty, yet differ in tempo, spatial use, and arm movements. These findings confirm that gendered choreographic codes are an integral part of cultural heritage, functioning as symbolic tools for transmitting national values. The study contributes to the broader discourse on how intangible cultural heritage, particularly dance, serves as a living repository of identity in the context of globalization.

Keywords: Kazakh, Georgian, dance art, national identity, gender identity, choreography, cultural heritage, ethnocultural studies.

Cite: Almat Shamshiev, Lasha Chkhartishvil. "Gender peculiarities in kazakh and georgian dances: reflection of national identity." *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2025, pp. 232-246, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1093

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

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

Introduction

In recent years, scholarly research in the fields of choreography, cultural studies, and anthropology has increasingly approached dance as a form of intangible cultural heritage, recognizing it as a visual language that reflects the values and national identity of an ethnic community. Dance is understood not merely as an art of movement, but also as a collection of cultural codes and symbols. One of the key dimensions in this regard is gender representation: the male figure is typically portrayed as heroic, determined, and resilient, while the female figure embodies delicacy, grace, and refinement. These gendered features occupy a distinct place as a subject of theoretical interest within the broader discourse of identity formation (Lovell 79).

Gender codes are closely linked to historical, social, and aesthetic norms. In both Kazakh and Georgian national dances, these features are clearly manifested: male dancers are characterized by bold, decisive, and expansive movements, while female dancers are distinguished by modesty, elegance, and soft plasticity. Such gender archetypes are transmitted from generation to generation through dance, becoming a mechanism for preserving national consciousness and identity.

Approaches to conceptualizing national identity are shaped by a range of factors, including the weakening of state mechanisms and the growing role of language and culture. Official historiography, national symbols, religion, contemporary culture, mass media, and architecture collectively form the ethno-national trajectory of state-building. Within this framework, the roles of the Kazakh language and bilingualism are becoming increasingly prominent (Rakhimbekova et al. 111). In this context, national dances occupy a particularly significant place. Dance is an essential component of culture (Liu 153) and may serve as a form of cultural capital marked by ethnic dimensions (Urquía 385).

In contemporary Kazakh national dance, certain choreographers' performances increasingly depict female roles that go beyond the traditional delicate image, presenting bolder and more active characters. For instance, performances such as «Zhashtar Bi» and «Zhauhar» are noted for incorporating female movements that harmonize with some of the bold gestures typically associated with male dancers.

Similar tendencies are observed in Georgian national dance as well. According to some studies, prominent Georgian choreographers have been reinterpreting

traditional gender roles in their recent works. For example, in performances by the «Sukhishvili» ensemble, lyrical qualities are emerging in male roles, while female roles display more assertive characteristics.

The relevance of this study lies in elucidating the role of traditional dance art in preserving national identity through gendered markers. Although Kazakh and Georgian dance arts have been examined in separate ethnographic and art studies, comparative research that connects their gender structures with national identity remains practically unexplored.

The aim of this research is to identify how national identity is expressed through gender codes in Kazakh and Georgian dances. The object of the study consists of contemporary choreographic works performed within the last five years. This research is intended to strengthen intercultural connections and demonstrate the potential for preserving national heritage through dance.

Methods of research

This study employed interdisciplinary methods integrating cultural anthropology, art studies, and gender research. The primary method was comparative analysis, which allowed for identifying similarities and differences in gender representation within Kazakh and Georgian dance arts. The content of national dances was recognized as a means of expressing national identity. Through content analysis, elements such as traditional national costumes, musical accompaniment, stage performance components, and movement structures of the Kazakh and Georgian peoples were examined. Interpretative analysis revealed the significance of plastic and artistic symbols associated with male and female roles.

Participant observation (naturalistic observation) was also utilized. In this regard, the author's internship in Tbilisi in May 2025, during which they observed

rehearsals of local dance ensembles and conducted interviews with Georgian choreographers, served as a foundation for selecting the topic of this article. These empirical materials provided a deeper understanding of the research process.

Attention was given to the works of domestic and international scholars studying gender characteristics in dance and issues of national identity. The research is based on Yuri Lotman's cultural semiotics (Lotman 704), Judith Butler's concept of «gender as performance» (Butler), and Benedict Anderson's theories on national identity (Anderson 160).

Discussion

Efforts to revive and preserve national identity have become a matter of concern for many post-communist countries, including Kazakhstan (Kulsarieva et al. 76). Globalization is viewed as a stage in the evolution of the capitalist world system, characterized by geographical, class, and gender-specific features (Moghadam 695). In the context of globalization, Kazakhstan is undergoing key stages in the formation of a unified identity aimed at ensuring national cohesion and stability (Balapanova & Asyltaeva 72). In fact, national culture functions as a counterforce to globalization (Chamba Nana 24). The formation and maintenance of a sense of national identity is vital for all societies (McAllister 157). Establishing a new spatial ideology — by revitalizing identifiers such as steppe memory, national cultural codes, and sacred sites — opens new prospects for the future of the nation (Musatayeva & Yermagambetova 6498).

Certain aspects of culture can be considered as a significant foundation of Kazakhstan's development model (Dairabayeva et al. 115). Traditions are elements of social and cultural heritage that are passed down from generation to generation and preserved over a long period within a particular social group or community (Stud.kz).

Modern information and communication technologies — especially the Internet — play a significant role in contemporary Kazakhstani society, profoundly influencing the national identity of its citizens (Toktarov & Altaev 3).

Studies assessing performance have shown that boys generally demonstrate lower academic competence compared to girls, but tend to outperform them in mathematics-related subjects. Such gender differences in competence may be relatively minor (Kessels et al. 220). No significant differences were found between men and women in terms of overall identity indicators (Lewis 159). However, variations in identity measures — such as ethnic centrality, private regard, and public regard — revealed inconsistencies associated with gender and religious upbringing (Rahal et al. 544). For instance, certain elements traditionally associated with Kazakh female dances are now also incorporated into male dances. These transformations in dance elements offer insights into the integration of gender identities within the framework of national dance (Ma et al. 51).

Culture is a semiotic space — a system of signs — where dance, costume, and bodily movement all function as signs bearing cultural meaning (Lotman 704). Both Kazakh national dances and Georgian national art possess their own distinctive characteristics. In Georgian dance traditions (e.g., Kartuli, Khorumi), male roles are portrayed through heroism, upright posture, discipline, and vigor, whereas female roles are expressed through calmness, modesty, and delicate movements.

A similar binary structure is preserved in Kazakh dance: male dances (such as Erler Bii or Batyr) are marked by expansive gestures, energetic movements, and expressions of strength; while female dances (Kyzdar Bii, K ktem) emphasize gracefulness and tenderness.

Thus, it becomes evident that historically established gender archetypes in both Kazakh and Georgian national dances have retained their relevance in the present day. Male representations continue to embody bravery, resilience, and determination, while female representations reflect gentleness, politeness, and subtlety. These enduring models serve as artistic reflections of national identity.

However, in contemporary performances, this contrast has become less rigid: elements of assertiveness are increasingly observed in some female roles, while lyrical expressions appear in male parts. This shift can be attributed to globalization and the evolving language of stage aesthetics. For example, lyrical expressions and emotional moments are often observed in male roles, especially in dances themed around love. In some contemporary performances of traditional dances such as «Kazagym» and «Altybakan», the typically bold and swift movements characteristic of male dancers are complemented by lyrical elements, reflecting a transformation of gender codes. A similar tendency is observed in Georgian dances as well, although the forms and degrees of its manifestation vary. Thus, the transformation of gender codes is identified as a significant phenomenon within the contexts of both cultures.

Nevertheless, the traditional gender structure remains relevant and firmly preserved (Hamidullina 19). Previous studies have clearly demonstrated how cultural archetypes are transmitted to younger generations through dance (Kvekveskiri 12).

The present study contributes to this scholarly discourse by examining gender codes in Kazakh and Georgian dances through an intercultural comparative lens. Its novelty lies in the use of both theoretical foundations and empirical data collected by the author during a research internship in Tbilisi in 2025.

Results

The dance art of each nation serves as a carrier of that ethnic group’s cultural codes. Kazakh and Georgian dances are recognized as artistic means for preserving and revitalizing national identity. Gender representations in dance reflect the worldview, social structure, and aesthetic values of the nation.

For instance, the wide arm movements and playful shoulder gestures in Kazakh dance symbolize the nomadic lifestyle and a sense of freedom, while the upright posture and sharp movements in Georgian dance express a warrior spirit and historical discipline. The soft and circular motions of the hands and feet in female parts emphasize the unique role of women in society.

By considering core gender characteristics (Bonanno et al. 6498), it becomes possible to identify both the similarities and differences in the dance traditions of these two nations. In this regard, the empirical data collected during the author’s internship in Tbilisi, Georgia, in May 2025 significantly enhanced the quality of the research.

Participation in rehearsals, interviews with choreographers, and direct observation of theatrical performances provided deeper insight into the nature of gender codes in

Georgian dance and allowed for meaningful comparisons with national characteristics in Kazakh choreography. A comparative overview of gender codes in Kazakh and Georgian dances is presented in the table below (Table 1).

The internship was conducted at the Faculty of Choreography of the Shota Rustaveli State University of Theatre and Cinema. Within the framework of the internship, the author is carrying out a research project titled «Trends in the Development of National Male Dance in the Contemporary Socio-Cultural Context of Kazakhstan». By comparing the choreographic education systems of the two countries, the author aims to strengthen academic and cultural ties.

The academic supervisor of the internship is Dr. Lasha Chkhartishvili – Doctor of Art Studies, theatre scholar, and Associate Professor at the Faculty of Art Studies, Media, and Management of the Shota Rustaveli State University of Theatre and Cinema (balletacademy.edu.kz).

During the internship, clear similarities and differences between Kazakh and Georgian dances were identified (see Figure 1). For the purpose of experience exchange, on April 16, 2025, Almat Sherdaruly conducted a master class for first-year students, presenting the distinctive features of Kazakh dance. This

Table 1. Comparative Characteristics of Gender Codes in Kazakh and Georgian Dance

Element	Kazakh dance	Georgian dance
Male image	Wide swings, shoulder engagement, and strength	Upright posture, sharp movements, discipline
Female image	Softness, gracefulness, and circular movements	Composure, smoothness, silence
Direction of movement	Horizontal orientation (ground-connected)	Vertical orientation (connected to the sky)
Costume elements	Nomadic style: shapan (robe), kamzol (vest)	Long dress, headwear (chokha)
Musical rhythm	Rhythmic, accompanied by the dombra	Fast tempo, drum/chorus accompaniment
Gender relations	Clearly differentiated	Strict boundaries maintained
Note: the table was compiled by the author		

event served not only as a new experience for the students but also as a vivid example of cultural exchange (balletacademy.edu.kz).



Figure 1. Similarities and Differences between Kazakh and Georgian Dance

Georgian dance serves as an artistic expression of the nation's centuries-old theatrical culture, vividly reflecting its historical, spiritual, and aesthetic identity. At its core lie ancient customs and military-heroic motifs, as well as a poetic portrayal of harmony with nature and the human condition. Dance is not merely physical movement but a cultural narrative (Assmann 410) – a mode of self-representation for the people.

A distinctive structural feature of Georgian dance is its clear gender differentiation. Male roles predominantly feature dynamic, swift, and sometimes acrobatic movements, symbolizing heroism, bravery, and historical discipline. Conversely, female roles are characterized by soft, silent, introspective, and graceful plasticity (Butler). Although men and women interact on stage, a physical distance is maintained, reflecting social restrictions and traditional etiquette inherent in Georgian culture.

Most Georgian dances are stage reconstructions. Notably, Kartuli is a couple's dance symbolizing love and tenderness, while Khorumi embodies warrior spirit and heroic motifs. These dances synthesize national costume, music, and movement into a cohesive aesthetic structure. The musical accompaniment employs rare instruments

such as the *doli*, *panduri*, and *zurna*, and the harmony between music and movement deepens the content conveyed through the language of dance. Furthermore, Georgian dance plays a significant role in expressing national identity. According to Anderson's theory of «imagined communities» (160), dance functions as a tool for reproducing national unity. In this regard, the stage performances of the Sukhishvili National Ballet introduce dance art in a contemporary format while enabling the preservation and revitalization of traditional gender roles and national codes (Figure 2).

Georgian dance music is often characterized by pronounced, rapid, and complex rhythms. These rhythms reveal the heroic character of each dance: for example, male dances embody courage and freedom, whereas female dances convey softness and sincerity. Music and dance develop synchronously, providing the audience with a powerful aesthetic experience (sukhishvili.net).



Figure 2. Stage image of men and women in Georgian dance

Source: Official website of the Sukhishvili National Ballet (<https://sukhishvili.net>)

Kazakh dance is a unique art form rooted in musical improvisation that expresses the national spirit and character. Through its rich language of movement, it conveys cultural codes such as openness, modesty, and gentleness, while the portrayals of men and women reflect contrasting qualities of courage and delicacy. Kazakh dance functions not only as an aesthetic act but also as a vital means of preserving national memory and traditions, transmitting

them from generation to generation. The harmony of traditional costumes and musical instruments like the *dombra* and *sybyzgy* enhances the dance's artistic beauty and reinforces its social and spiritual significance

Renowned choreographer Shara Zhienkulova describes the symbolic meaning of Kazakh dance as follows: the dances embody freedom and expansiveness, signifying closeness to nature, while their movements reveal the inner source of the people. Gender representations in Kazakh dance are distinctly differentiated. Male dances feature rapid, clear movements, wide arm swings, playful shoulder gestures, and upright postures that symbolize heroism, bravery, and the free spirit of the nomads. These characteristics are particularly evident in male performances of *Erler Bii*, *Kamazhay*, and *Jorga* dances. Conversely, female dances express delicacy, softness of movement, circular hand motions, bending turns, modesty, and introspection, reflecting the upbringing and cultural role of Kazakh women.

Structurally, Kazakh dance has developed syncretically alongside other art forms related to national identity and traditional worldview. As a manifestation of the people's artistic imagination, dance has formed a system of movements that aesthetically expresses the general worldview and aspirations of the Kazakh people (Izim 132).

The female image in Kazakh dance reflects both delicacy and spiritual elevation, closely aligning with national aesthetic values. In this context, dance is perceived not merely as a sequence of plastic movements, but as a cultural expression embodying the worldview and temperament of the nation. Furthermore, the structural and rhythmic characteristics of Kazakh dance are intimately connected with metaphors rooted in the national consciousness — such as the vast steppe,

the flowing gait of a horse (*zhorga*), and the dynamic force of the wind — thereby shaping a unique cultural and spatial narrative.

The national stage images of men and women in Kazakh dance (Figure 3) are largely based on musical improvisation. This improvisation reflects the performer's inner freedom and spiritual inspiration, transforming into an open form of national expression. This very freedom affirms the performative nature of Kazakh dance, making it not merely an aesthetic act but also a part of the national memory. Kazakh dance cannot be confused with the dance of any other nation. At its core, our national dance embodies qualities akin to the Kazakh character itself — openness, modesty, and gentleness — which have been nurtured since the nomadic lifestyle and continue to accurately portray contemporary life through the language of movement (*Akhanbaikyzy*).



Figure 3. National Stage Images of Men and Women in Kazakh Dance

Source: Official website of Egemen Kazakhstan newspaper (<https://egemen.kz>)

Basic Provisions

1. Gender codes in Kazakh and Georgian dances represent archetypes inherent to their national cultures and are transmitted from generation to generation through dance.

2. The male and female dance roles embody historically established role

models, becoming expressions of national identity.

3. Although contemporary choreographic works show trends of changing gender characteristics, traditional structures remain preserved.

4. Choreography serves as an important representative tool of a nation's cultural code and historical memory.

5. Through the study of dance art, one can understand the spiritual world and cultural genetics of a people, which in turn strengthens intercultural dialogue.

6. The data obtained during the author's internship in Tbilisi enriched the empirical basis of the study and provided a concrete foundation for comparative analysis.

Conclusion

This study comprehensively highlights the significant role of gender codes in Kazakh and Georgian dances in expressing national identity, revealing the resilience of traditional choreographic structures alongside contemporary trends. The findings not only identify the similarities and differences between Kazakh and

Georgian dances but also demonstrate the symbolic importance of dance as a means of transmitting cultural codes across generations. The empirical data collected during the author's internship in Tbilisi enriched the theoretical foundation of the research and enhanced the reliability of the comparative analysis.

This scientific article contributes to strengthening cultural ties between Kazakhstan and Georgia and shows the possibility of preserving national identity through dance. The conclusions drawn open broad opportunities for further research in dance studies. Firstly, future analyses of gender semiotics in stage dynamics and costume design may reveal new dimensions of national identity. Secondly, to clarify the social recognition of dance symbols and traditions, it is necessary to conduct surveys and focus groups involving dance instructors and performers to study the cultural perceptions of audiences. Thus, this study deepens the understanding of Kazakh and Georgian traditional choreography and contributes to strengthening intercultural dialogue and preserving national heritage.

Authors' contributions:

A. Shamshiev – as lead author: working with sources and interpreting the collected data; analyzing and systematizing the material; organizing the practical component of the research; scientific editing of the manuscript.

L. Chkhartishvili – as foreign consultant: verifying and validating empirical data on Georgian dances; ensuring the analysis of cultural context and gender codes; evaluating the quality of the methodology and discussion sections.

Вклад авторов:

А. Шамшиев – в качестве основного автора: работа с источниками и интерпретация полученных данных; анализ и систематизация материала; организация практической части исследования; научное редактирование текста статьи.

Л. Чхартишвили – в качестве зарубежного консультанта: проверка и верификация эмпирических данных о грузинских танцах; обеспечение анализа культурного контекста и гендерных кодов; оценка качества методологического и раздела «Обсуждение».

Авторлардың үлесі:

А. Шәмшиев – негізгі автор ретінде дереккөздермен жұмыс және алынған мәліметтерді интерпретациялау; материалды талдау мен жүйелеу; зерттеудің практикалық бөлігін ұйымдастыру; мақала мәтінін ғылыми редакциялау.

Л. Чхартишвили – шетелдік консультант ретінде Грузия билеріне қатысты эмпирикалық деректерді тексеру және растау; мәдени контекст пен гендерлік кодтардың талдауын қамтамасыз ету; әдістемелік және талқылау бөлімдерінің сапасын бағалау.

References

- Akhanbaikyzy, Akzhan. "Özegine ult minezi uyalaghan 'Saltanat' ['Saltanat' Rooted in the National Character]." *Egemen Kazakhstan*, 22 Apr. 2021, <https://egemen.kz/article/272514-ozegine-ult-minezi-uyalaghan-saltanat>. (in Kazakh)
- Anderson, Benedict Richard O'Gorman. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. 3rd ed., Verso, 2006, p. 160. ISBN 0860910598.
- Assmann, Aleida. *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*. Cambridge University Press, 2011. 410 p., https://archive.org/details/culturalmemorywe0000assm?utm_source
- Balapanova, A. S., and E. B. Asyltaeva. «Qazaqstan Respyblikasyndaǵy biregeilený úderisiniń kezeńderi.» [«Stages of the Unification Process in the Republic of Kazakhstan.»] *KazNU Bulletin. Philosophy, Political Science and Cultural Studies*, vol. 42, no. 1, 2018, pp. 72–79, <https://bulletin-philospolit.kaznu.kz/index.php/1-pol/article/view/813>. (in Kazakh)
- Bonanno, Graziella, et al. «Public Guarantee Schemes, Corruption and Gender: A European SME-Level Analysis.» *Applied Economics*, vol. 52, no. 60, 2020, pp. 6498–6513, <https://doi.org/10.1080/00036846.2020.1798342>.
- Butler, Judith Pamela. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1990, <https://doi.org/10.4324/9780203902752>.
- Chamba Nana, Mirelle Flore. «Cultural Globalisation: From the Globalisation of Modernity in Traditional Dances to the Practice of Hybridisation in Contemporary Dance in Cameroon.» *Atlantic Studies*, 2024, pp. 1–25, <https://doi.org/10.1080/14788810.2024.2404685>.
- Dairabaeva, Gulnar, et al. «Kazakhstanskoe Obshchestvo: Poisk Identichnosti v Mirovom Kul'turnom Protsesse.» [«Kazakh Society: Search for Identity in the Global Cultural Process.»] *KazNU Bulletin. Philosophy, Political Science and Cultural Studies*, vol. 48, no. 3, 2018, pp. 115–120, <https://bulletin-philospolit.kaznu.kz/index.php/1-pol/article/view/585>. (in Russian)
- Kessels, Ursula, et al. "How Gender Differences in Academic Engagement Relate to Students' Gender Identity." *Educational Research*, vol. 56, no. 2, 2014, pp. 220–229, <https://doi.org/10.1080/00131881.2014.898916>.
- Kulsarieva, Aida, et al. «Odin Narod – Raznye Sud'by: Kazakhstan v Poiskakh Kul'turnoy Identichnosti.» [«One Nation – Different Destinies: Kazakhstan in Search of Cultural Identity.»] *KazNU Bulletin. Philosophy, Political Science and Cultural Studies*, vol. 49, no. 4, 2018, pp. 76–86, <https://bulletin-philospolit.kaznu.kz/index.php/1-pol/article/view/642>. (in Russian)

Kvekveskiri, Nikoloz. «Male Image in Georgian Dance.» *Georgian Choreography*, no. 5, 2023, pp. 12–19.

Lewis, Helen. «Differences in Ego Identity Among College Students Across Age, Ethnicity, and Gender.» *Identity*, vol. 3, no. 2, 2003, pp. 159–189, <https://doi.org/10.1207/s1532706xidx030205>.

Liu, Xiao. «The Chinese Dance: A Mirror of Cultural Representations.» *Research in Dance Education*, vol. 21, no. 2, 2020, pp. 153–168, <https://doi.org/10.1080/14647893.2020.1782371>.

Lovell, Nigel. «Unleashing Spirits and Unbounding Gender: Vocal Gods and Polyvalent Discourse in Watchi Possession.» *Ethnos*, vol. 62, no. 3–4, 1997, pp. 79–106, <https://doi.org/10.1080/00141844.1997.9981553>.

Ma, Jonathan, et al. «The iii-rg: An Individual Difference Measure of Intersectional Identities Integration of Race and Gender Identities.» *Self and Identity*, vol. 24, no. 1–2, 2024, pp. 51–80, <https://doi.org/10.1080/15298868.2024.2436022>.

McAllister, Ian. «National Identity and Attitudes Towards Immigration in Australia.» *National Identities*, vol. 20, no. 2, 2016, pp. 157–173, <https://doi.org/10.1080/14608944.2016.1206069>.

Moghadam, Valentine. «What Was Globalization?» *Globalizations*, vol. 18, no. 5, 2020, pp. 695–706, <https://doi.org/10.1080/14747731.2020.1842095>.

Musataeva, Farida, and Ermagambetova, Kuralai. «Qazaqstannyn Mädeni Landshaftyndaghy Keñistiktñ Zhana Ideologiyası.» [«New Ideology of Space in Kazakhstan's Cultural Landscape.»] *Adam Alemi*, no. 4 (94), 2022, pp. 30–45, <https://adamalemijournal.com/index.php/aa/article/download/237/120>. (in Kazakh)

Rahal, Danny, et al. «Ethnic Identity in Arab Americans: Gender, Religious Upbringing, and Age Differences.» *Social Identities*, vol. 28, no. 4, 2022, pp. 544–569, <https://doi.org/10.1080/13504630.2022.2110464>.

Rakhimbekova, Bakhyt, et al. «Zhahandanu Zhaǵdayndaǵy Ulttyq Biregeilik Kontseptualdanu Mäseleleri.» [«Issues of Conceptualizing National Identity in Globalization.»] *KazNU Bulletin. Philosophy, Political Science and Cultural Studies*, vol. 90, no. 4, 2024, pp. 111–120, <https://doi.org/10.26577/jpcp.2024.v90.i4.a9>. (in Kazakh)

Stud.kz. «Mädeniettiñ Negizgi Elementteri.» [«Main Elements of Culture.»] <https://stud.kz/referat/show/109084>.

Toigan Izim, et al. «QAZAQ HALQYNYN DÁSTÚRLÍ BI ÓNERINÍŇ BOLMYSY.» [«The Existence of Kazakh Traditional Dance Art.»] *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 2, 2021, <https://doi.org/10.47940/cajas.v6i2.442>. (in Kazakh)

Toktarov, Erlan, and Altaev, Zhakypbek. «Internet i Natsionalnaya Identichnost Kazakhstsev [Internet and National Identity of Kazakhs]». *KazNU Bulletin. Philosophy, Political Science and Cultural Studies*, vol. 52, no. 3, 2015, <https://bulletin-philospolit.kaznu.kz/index.php/1-pol/article/view/212>. (in Russian)

Urquía, Norman. «The Re-Branding of Salsa in London's Dance Clubs: How an Ethnicised Form of Cultural Capital Was Institutionalised.» *Leisure Studies*, vol. 24, no. 4, 2005, pp. 385–397, <https://doi.org/10.1080/02614360500200698>.

Ballet Academy of Kazakhstan. *Scientific Internship: Almat Sherdaruly's Practice in Georgia*. Kazakh National Academy of Choreography, 24 Apr. 2025, <https://balletacademy.edu.kz/>.

Sukhishvili.net. «Official Sukhishvili's Tour Dates and Tickets». 2025, <https://sukhishvili.net/latvia/>.

Lotman, Yuri Mikhailovich. *Semiosphere*. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB, 2000. ISBN 5-210-01488-6.

Hamidullina, Elvira. «Traditions and Innovations in Women's Dance». *Science and Culture*, no. 1, 2021, pp. 19–25.

Шамшиев Алмат

Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан)

Чхартшвили Лаши

Государственный университет кино Грузии (Тбилиси, Грузия)

ГЕНДЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ В КАЗАХСКОМ И ГРУЗИНСКОМ ТАНЦАХ: ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Аннотация. Понятия танца, культурного кода и национальной идентичности играют значительную роль в областях истории искусства, культурологии и антропологии. Гендерные коды в хореографических решениях, то есть олицетворение мужчин как смелости и женщин как нежности, являются одними из особенностей, отражённых в танцевальных традициях многих народов. В данной статье рассматривается танец как художественный и коммуникативный инструмент, отражающий культуру конкретного сообщества и выполняющий функцию носителя культурного кода. Исследование сосредоточено на сравнительном анализе национальных танцев казахского и грузинского народов.

Цель исследования заключается в выявлении гендерных особенностей в национальных танцевальных традициях казахского и грузинского народов и изучении их роли в сохранении национальной идентичности через танец. Хронологический охват исследования включает танцы последних пяти лет. Для достижения целей исследования особое внимание уделялось работам профессиональных хореографов в области национального танца. Кроме того, проведён сравнительный анализ национальных и гендерно-специфических движений, характерных для мужских и женских выступлений у обоих народов. Методологическая основа исследования сочетает качественные и сравнительные подходы, включая опыт автора и наблюдения, полученные в ходе академической стажировки в Грузии. Первичные данные были дополнены обзором научной литературы по культурологии и антропологии, что позволило получить многомерное понимание явления. Результаты выявили как сходства, так и отличительные особенности в гендерном представлении: казахские мужские танцы часто подчеркивают широкие, мощные движения, символизирующие свободу и героизм, тогда как грузинские мужские танцы сосредоточены на точных, четких движениях ног и прямой осанке, отражающей дисциплину и мужество. Женские танцы в обеих традициях передают грацию и скромность, но различаются по темпу, использованию пространства и движениям рук. Эти результаты подтверждают, что гендерные хореографические коды являются неотъемлемой частью культурного наследия и функционируют как символические средства передачи национальных ценностей. Исследование вносит вклад в более широкий дискурс о том, как нематериальное культурное наследие, в частности танец, служит живым хранилищем идентичности в условиях глобализации.

Ключевые слова: казахский народный танец, грузинский народный танец, танцевальное искусство, национальная идентичность, гендерная идентичность, хореография, культурное наследие, этнокультурные исследования.

Для цитирования: Шамшиев Алмат, и Чхартшвили Лаши. «Гендерные особенности в казахском и грузинском танцах: отражение национальной идентичности». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2025, с. 232-246, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1093

Благодарности: Авторы выражают свою благодарность редакции журнала «Central Asian Journal of Art Studies» и рецензентам за проявленный интерес, а также за помощь в подготовке данной статьи к публикации.

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

Шәмшиев Алмат

Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан)

Чхартшвили Лаша

Грузия Мемлекеттік Кино Университеті (Тбилиси, Грузия)

ҚАЗАҚ ЖӘНЕ ГРУЗИН БИЛЕРІНДЕГІ ГЕНДЕРЛІК ЕРЕКШЕЛІКТЕР: ҰЛТТЫҚ БІРЕГЕЙЛІКТІҢ КӨРІНІСІ

Аңдатпа. Би, мәдени код және ұлттық бірегейлік ұғымдары өнер тарихы, мәдениеттану және антропология салаларында маңызды рөл атқарады. Хореографиялық шешімдердегі гендерлік кодтар, яғни ерлер бейнесі – батырлық, әйелдер бейнесі – нәзіктік, көптеген халықтардың би дәстүрінде көрініс тапқан ерекшеліктердің бірі болып табылады. Мақалада би өнері белгілі бір қауымдастық мәдениетін бейнелейтін, мәдени кодты тасымалдаушы ретінде әрекет ететін көркемдік және коммуникативтік құрал ретінде қарастырылады. Зерттеу қазақ және грузин халықтарының ұлттық билерінің салыстырмалы талдауына бағытталған.

Зерттеудің мақсаты – қазақ және грузин халықтарының ұлттық би дәстүріндегі гендерлік ерекшеліктерді анықтап, би арқылы ұлттық бірегейлікті сақтаудағы рөлін зерттеу. Зерттеудің хронологиялық ауқымы соңғы бес жылдағы билерді қамтиды. Зерттеу мақсаттарына жету үшін ұлттық би өнері саласындағы кәсіби хореографтардың еңбектеріне ерекше назар аударылды. Сонымен қатар, екі халықтың билерінде ерлер мен әйелдерге тән ұлттық және гендерлік қозғалыс тілінің салыстырмалы талдауы жүргізілді. Зерттеудің әдістемелік негізін сапалық және салыстырмалы тәсілдер құрайды, оған автордың Грузия елінде тағылымдамадан өту барысында алған тәжірибесі кіреді. Бастапқы деректер мәдениеттану мен антропология саласындағы ғылыми әдебиеттерге шолу арқылы толықтырылып, құбылысты көпқырлы түсінуге мүмкіндік берді. Зерттеу нәтижелері гендерлік бейнелеудегі ұқсастықтар мен айырмашылықтарды көрсетті: қазақ ерлер билері көбіне кең, күшті қимылдар арқылы еркіндік пен ерлікті бейнелесе, грузин ерлер билері дәл, нақты аяқ қимылдары мен тік дене ұстау арқылы тәртіп пен батылдығы көрсетеді. Екі халықтың әйелдер билері нәзіктік пен сыпайылықты жеткізеді, бірақ қарқын, кеңістік қолдану және қол қимылдары жағынан ерекшеленеді. Бұл нәтижелер гендерлік хореографиялық кодтардың мәдени мұраның ажырамас бөлігі екенін және ұлттық құндылықтарды жеткізетін символдық құрал екенін растайды. Зерттеу жаһандану жағдайында би сияқты материалдық емес мәдени мұра ұлттық бірегейліктің тірі қазынасы ретіндегі рөлін талқылауға үлес қосады.

Түйін сөздер: қазақ ұлттық биі, грузин ұлттық биі, би өнері, ұлттық бірегейлік, гендерлік бірегейлік, хореография, мәдени мұра, этномәдени зерттеулер.

Дәйексөз үшін: Алмат, Шәмшиев және Чхартшвили Лаша. «Қазақ және грузин билеріндегі гендерлік ерекшеліктер: ұлттық бірегейліктің көрінісі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №3, 2025, 232-246 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1093

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

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

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

Алмат Шәмшиев —
Өнер факультетінің докторанты.
Қазақ ұлттық хореография
академиясы
(Астана, Қазақстан)

Алмат Шамшиев — докторант
факультета Искусств.
Казахская национальная
академия хореографии
(Астана, Казахстан)

Almat Shamshiev — Doctoral
student of the Faculty of Arts.
Kazakh National Academy of
Choreography
(Astana, Kazakhstan)

ORCID: 0000-0002-5445-5911
E-mail: Almat-naz@mail.ru

Лаша Чхартишвили —
Доцент, өнертану докторы,
Шота Руставели атындағы
Грузия мемлекеттік кино және
театр университеті (Тбилиси,
Грузия)

Лаша Чхартишвили — Доцент,
доктор искусствоведения,
Грузинский государственный
университет кино и театра
имени Шота Руставели
(Тбилиси, Грузия)

Lasha Chkhartishvili —
Associate Professor, Doctor
of Arts, Shota Rustaveli
Theater and Georgia State
Film University
(Tbilisi, Georgia)

ORCID: 0000-0002-5884-2812
E-mail: lasha.chkharto@gmail.com



ҚАЗАҚ КЕСКІНДЕМЕСІНДЕГІ БЕКСЕЙІТ ТҮЛКИЕВТІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ІЗДЕНІСТЕРІ

Кенджакулова Айнур¹, Шарипова Диляра²

^{1,2} ҚР ҒЖБМ ҒК М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты
(Алматы, Қазақстан)

Аңдатпа. Бексейіт Түлкиевтің шығармашылық мұрасы ұлттық дәстүрлер мен халықаралық көркемдік бағыттардың (сюрреализм мен символизм) синтезі болып табылады. Оның туындыларына кешенді талдау жүргізу арқылы зерттеу XX ғасырдағы қазақ өнеріндегі жаһандану мен ұлттық болмыстың өзара әрекеттесу процесін тереңірек ашуға, сондай-ақ суретшінің өзіндік бейнелеу тілінің қалыптасу жолдарын анықтауға мүмкіндік береді. Мақалада шебердің ұлттық кескіндемеге қосқан үлесі жан-жақты талданып, оның өнеріндегі философиялық ойлар мен әлеуметтік мәселелер тереңімен қарастырылады. Зерттеудің өзектілігі, XX ғасыр қазақ кескіндемесіне жаңа бағыт берген суретшінің бірегей әдіс-тәсілін тереңірек – өнертанулық және философиялық деңгейде зерделеу қажеттілігімен негізделеді. *Мақсаты* Бексейіт Түлкиев шығармашылығының көркемдік әдісі мен философиялық мазмұнының негізгі сипаттамаларын анықтау және талдау болып табылады. Осы мақсатты іске асыру үшін автор алдымен суретші туындыларындағы негізгі тақырыптар мен сюжеттерді анықтады. Содан кейін ол «Ұлы көш», «Қонақ», «Суретші түсі», «Көкпар» және «Дала тынысы» сияқты шығармаларына семиотикалық талдау жүргізді. Зерттеу *нәтижесінде* суретші шығармаларында ұлттық мәдени ерекшелік пен әмбебап философиялық мәселелердің өзара байланысы ашылып көрсетілді. Мақалада автор кешенді өнертанушылық зерттеуді стилистикалық және семиотикалық талдау әдістері негізінде жүргізді. Бұл әдістер кескіндеменің маңызды ерекшеліктерін, оның символдық тілін және шығармалардың мәдени-тарихи контекстін зерттеу үшін қолданылды. Семиотикалық талдау нәтижесінде суретшінің шығармаларындағы күрделі бейнелеу жүйесі, сондай-ақ ондағы символдардың, белгілердің және мифологиялық-фольклорлық мотивтердің мәдени-тарихи мәні ашылды. Зерттеу барысында Б. Түлкиевтің шығармашылық мұрасының адам болмысы, жеке тұлғаның әлеуметтік мәртебесі және психоэмоционалдық күйлері сияқты тақырыптарға

бағытталғаны анықталды. Суретшінің картиналарында сюрреализм мен символизмді синтездеген ерекше көркемдік әдіс анықталып, сипатталды. Шығармаларды талдау олардың терең философиялық және тарихи-мәдени мазмұнын ашты. Сонымен қатар, ұлттық бейненің жаһандық контексте қалай қалыптасқаны және автордың өмір мен адам табиғатына деген көзқарасы қалай бейнеленгені анықталды.

Түйін сөздер: Бексейіт Тұлкиев, қазақ кескіндемесі, XX ғасыр, өнер, философия, символизм, сюрреализм, ұлттық бейне, жаһандану.

Дәйексөз үшін: Айнур, Кенджакулова және Шарипова Диляра. Қазақ кескіндемесіндегі Бексейіт Тұлкиевтің шығармашылық ізденістері. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, No 3, 2025, 247-265 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1113

Алғыс: Мақала Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігі Ғылым комитетінің BR27101897 «Қазақстан әдебиеттануы, фольклортануы және өнертануы экожүйесінің цифрлық трансформациясы: пәнаралық зерттеулер» атты нысаналы бағдарламасы аясында әзірленді.

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

Кіріспе

Бексейіт Әбдезұлы Тұлкиев (1955-1998) — Қазақстанның XX ғасырдың екінші жартысындағы кескіндеме өнеріндегі ең көрнекті тұлғалардың бірі. Өмірі қысқа болғанымен, ол өзіндік бірегей көркемдік-философиялық әдіс қалыптастырып, рухани-танымдық құны жоғары мұра қалдырды. Оның шығармашылығы ұлттық бейнелеу өнерінің дамуындағы сапалы жаңа кезеңді белгілеп, қазақтың мәдени дәстүрін заманауи әлемдік өнер ағымдарымен үйлестіре білді.

Зерттеудің өзектілігі тек Б. Тұлкиев шығармашылығының жеткіліксіз зерттелуімен ғана емес, сонымен қатар оны тек «ұлттық романтик» немесе «авангардист» ретінде қарастыратын өнертанушылық пікір шеңберінен шығу қажеттілігімен байланыстырылады. Мақалада Тұлкиев шығармашылығын «ұлттық болмыстың көрнекі философиясы» ретінде талдаудың жаңа тұжырымдамасы ұсынылады. Бұл жаңа тұжырымдама, ең алдымен, осындай ғылыми ізденістің орнын толтыруға бағытталған. Өйткені, Б. Тұлкиев шығармашылығындағы дәстүрлі қазақ

мифологиялық-фольклорлық сана мен батыстық тенденциялық сюрреализм мен символизм ағымдарының синтезі жүйелі түрде зерттелмеген. Оның сюрреализмі көбіне сыртқа қараған стилистикалық ұқсастығымен сипатталады, ал оның философиялық-дүниетанымдық негізі, қазақтың рулық-мифологиялық санасымен (әсіресе «таңба» семиотикасымен) байланысы толық ашылмаған. Суретшінің тарихи тақырыпта жазылған туындылары (мысалы, «Ұлы көш») жан-жақты талдана қоймаған. Зерттеулерде бұл шығарма негізінен тарихи панорама ретінде қарастырылады, ал оның көркем-философиялық коды, тарихи уақыт пен кеңістіктің метафоралық ұйымдастырылуы, яғни тарихтың сюрреалистік-символдық метафорасы ретіндегі қызметі жеткілікті дәрежеде зерттелмеген. Тұлкиевтің көркемдік әдіснамасының дамуына оның спорттық тәжірибесінің әсері мәселесі шектеулі түрде қарастырылған. Бұл факт көбінесе шебер өмірбаянының қызықты деталі ретінде бағаланады, ал оның шығармашылық көзқарасы мен бейнелеу тілінің қалыптасуына тигізген тікелей әсері талдана қоймаған. Осыған орай,

зерттеудің теориялық және практикалық маңыздылығы анықталады.

Суретші туындыларындағы бейнелердің семиотикалық құрылымы, сюрреалистік поэтика мен қазақтың мифологиялық санасының өзара әрекеттесуі, сондай-ақ оның өнерінің әлеуметтік-сыни күрделілігі оны XX ғасырдың екінші жартысының қазақ бейнелеу өнері тарихының маңызды зерттеу нысанына айналдырады. Оның шығармашылығы қазақ кескіндемесін жаңа деңгейге көтеріп, ұлттық өнер тарихында тұрақты орын алды.

Б. Түлкиевтің мұрасы бүгінгі күні де шығармашылық ізденістер мен терең философиялық ойға батаре әрбір суретші мен өнер сүйер қауым үшін баға жетпес қазына болып табылады. Суретшінің жазу стилі – сюрреализм мен символизмнің тандемі. Осы екі көркем ағымның бірігуінен туған майлы бояуларында ол көркемдік қиял мен түс әлемінің мүмкіндіктерін кеңінен пайдаланды. Оның шығармашылығы уақыттан тыс болып табылады және қазіргі қоғамның терең мәселелерін қозғайды. Суретші қазақ өнеріне жаңа өлшемдер енгізіп, өнердің тек сыртқы формасын ғана емес, сонымен бірге оның ішкі табиғатының да маңызды екенін көрсетті. Қылқалам шебері туындыларының өмірешендігінің дәлелі – олардың уақыттан озып, әртүрлі ұрпақтар мен мәдениеттер арасында көпір құра алуында.

Мақаланың мақсаты Б. Түлкиевтің шығармашылық ізденістерінің негізгі бағыттарын анықтау және талдау болып табылады. Осы мақсатқа жету үшін суретшінің көркемдік әдісінің ерекшеліктерін талдау, ұлттық мәдени код пен жаһандық өнер ағымдарының (сюрреализм, символизм) синтезінің ерекшелігін зерттеу, мәдени дәстүр мен жаһандану үдерістері байланысында ұлттық бейнелеу өнеріндегі суретшінің орнын анықтау, сондай-ақ Түлкиев шығармашылығының қазақтық

дәстүрлі философиялық-эстетикалық дискурстарды өзектендірудегі рөлін ашу сияқты міндеттер қарастырылады.

Зерттеу әдіснамасының негізі суретшінің бейнелеу тілінің ерекшелігін ашуға мүмкіндік беретін салыстырмалы стилистикалық және семиотикалық талдау қағидаттарына сүйенеді. Сонымен қатар, ұлттық өнердің дамуының кең контекстінде орын алуына ықпал ететін мәдени-тарихи тәсіл қолданылады. Атап айтқанда, салыстырмалы талдау әдісі суретшінің бірегейлігін айқындау үшін маңызды болып табылады. Бұл зерттеуде Түлкиев шығармашылығы сол кезеңдегі өзге де ірі қазақ суретшілерінің (Әбілхан Қастеев, Салихитдин Әйтбаев, т.б.) шығармашылық әдістерімен, сондай-ақ оның символизмі мен сюрреализмі халықаралық ағымдардың (Сальвадор Дали, Рене Магритт) ұстанымдарымен салыстырылады. Бұл салыстыру Түлкиевтің шығармашылық әдісінің ерекшелігін, оның туындыларының тек сыртқы стилистикалық ұқсастықтардан гөрі, терең философиялық-дүниетанымдық негізге ие екенін айқын көрсетуге мүмкіндік береді.

Осы зерттеудің ғылыми жаңалығы Бексейіт Түлкиевтің шығармашылығындағы мифологиялық-фольклорлық мотивтердің семиотикалық құрылымын алғаш рет жан-жақты талдауға және олардың суретшінің экзистенциалдық көзқарасымен байланысын ашуға негізделген. Сонымен қатар, салыстырмалы талдау әдісін қолдану арқылы Түлкиев шығармашылығының қазақстандық және әлемдік өнер контекстіндегі бірегей орнын анықтауда жатыр.

Әдістер

Мақала XX ғасырдың екінші жартысындағы қазақ кескіндеме өнері аясында Бексейіт Түлкиевтің көркемдік феноменін кешенді талдауға бағытталған. Осы мақсатқа жету үшін

суретшінің картиналарын эстетикалық, философиялық және әлеуметтік-мәдени дискурстарды қамтитын көпқырлы құбылыс ретінде қарастыруға мүмкіндік беретін жүйелі тәсіл қолданылды.

Зерттеудің теориялық-әдіснамалық негізін тарихи-мәдени тәсіл мен семиотикалық талдау құрайды. Б. Түлкиевтің шығармашылығын XX ғасырдың 70-80 жылдарындағы қазақ бейнелеу өнерінің дамуы контекстінде зерттеу оның ұлттық дәстүрлерді заманауи көркемдік ағымдармен (сюрреализм, символизм) синтездеген жаңашыл рөлін анықтау үшін өте маңызды болды. Зерттеуде Түлкиев шығармашылығының өзіндік ерекшелігін айқындау үшін салыстырмалы талдау әдісі қолданылды. Атап айтқанда, Әбілхан Қастеевтің тарихи-этнографиялық реализмінен айырмашылығы, Түлкиев тарихи деректілікті ұлттық тарихтың метафизикалық теңеуіне айналдырады.

«Сюрреализм, таза психикалық дағдылы әрекет. Ауызша немесе жазбаша немесе кез-келген басқа жолмен, ойдың нақты жұмыс істеуіне бағытталған» (Бретон 16). Алайда, Сальвадор Далидің сюрреализмі жеке тұлғаның фрейдистік талдауына негізделсе, Түлкиевтің сюрреализмі, керісінше, ұлттық мифологиялық-фольклорлық сананың және ұжымдық тарихи жадының архетиптерін зерттеуге бағытталған. Рене Магриттің символизмі көбінесе сюрреалисттік философиялық және поэтикалық тұжырымдарға сүйенсе, Түлкиевтің символдары ұлттық мәдениеттің тарихи тереңдігінен шығады. Осылайша, Түлкиевтің шығармашылық әдісі тек сыртқы стилистикалық ұқсастықтардан гөрі, терең философиялық-дүниетанымдық негізге ие. Осылайша, оның сюрреализмі жеке емес, ұжымдық, тарихи-мәдени феномен ретінде қарастырылады.

Семиотикалық талдау негізінде суретшінің шығармашылығына тән белгілер мен символдардың күрделі мән-

мағынасын ашу, олардың мәдени, тарихи және жеке тұрғыдағы контекстте қалай қалыптасқанын және өзгергенін түсіну, сонымен қатар бейненің ішкі құрылымы мен оның таңбалар жүйесі ретінде қалай әрекет ететінін анықтау мүмкін болды. Бұл әдіс «Ұлы көш» туындысын зерттеуде бейнелер мен композициялық шешімдердің терең идеялық-көркемдік мазмұнын ашып, көрікті өнер туындысын жан-жақты талдауға қол жеткізді.

Зерттеудің маңызды бөлігі Б. Түлкиев шығармашылығының негізгі аспектілерін ашу үшін шебердің кейбір картиналарын талдауға арналды. Суретшінің көркем тілін егжей-тегжейлі зерттеу үшін туындылардың композициясы, түстік шешімдері, орындау техникасы және бейнелеу құралдары бірлікте талданды. Өйткені, олардың барлығы автордың өзіндік стилін, идеяларын және эмоцияларын түсінудің ажырамас бөлігі болып табылады. «Көкпардағы» қозғалыс, «Дала тынысындағы» үнсіздік, «Әже» портретіндегі нәзік сезімталдық — міне, осылар өмір мен қоғамға деген суретшінің терең философиялық көзқарасын бейнелейтін визуалды тілдің лексикасы мен грамматикасын құрайды. «Ұлы көш» картинасындағы алтын, көк, қызыл түстер палитрасы халықтың тарихи тағдыры мен рухани байлығын, сондай-ақ көш барысындағы күрделі эмоцияларды тереңдей символдап, туындыға монументалдылық пен философиялық тереңдік береді.

Осылайша, аталған әдістердің үйлесімі Бексейіт Түлкиевтің қазақстандық және әлемдік өнерге қосқан бірегей үлесін ашу үшін қажетті жан-жақты және объективті ғылыми талдауды жүзеге асыруға мүмкіндік береді.

Талқылау

Бексейіт Түлкиев шығармашылығы қазақ кескіндемесі тарихында маңызды орын алатынымен, оның өнерін жан-жақты зерттеу әлі де жеткілікті

деңгейде жүргізілген жоқ. Бұл зерттеу Түлкиев феноменын тарихи-мәдени контексте талдауға, сондай-ақ оның шығармашылық әдісінің философиялық негіздемесін ашуға бағытталған.

Бұрынғы зерттеулерде (Садыбек Бейсенбаев, Айгерім Еспенова т.б.) Түлкиев шығармашылығы негізінен символдық-бейнелі шешімдердің философиялық маңызын анықтау аясында қарастырылды. Мысалы, Садыбек Бейсенбаевтың мақаласы Түлкиев сынды суретшілердің өз шығармаларында «таңба» символдарын пайдалану мәселесіне арналған болса, Айгерім Еспенова суретшінің туындыларындағы ұрпақтар сабақтастығы тақырыбын зерттеген. Алайда, осы зерттеулерде Түлкиев өнеріндегі сюрреализм мен символизмнің философиялық негіздемесі, сондай-ақ оның тарихи тақырыптарды заманауи түрде түсіндіру ерекшелігі жеткілікті ашылмаған. Сонымен қатар, оның шығармашылығы басқа қазақ суретшілерінің шығармашылық әдістерімен жан-жақты салыстырылмаған.

Бұл еңбек Түлкиев шығармашылығындағы дәстүрлі және заманауи элементтердің синтезіне ерекше назар аудара отырып, оның өнеріндегі философиялық-рухани ізденістерді тереңірек талдауға ұмтылады. Атап айтқанда, «Ұлы көш» сияқты ірі туындыларды талдау арқылы суретшінің тарихи тақырыптарды заманауи түрде түсіндіру ерекшелігі ашылады. Бұл тұрғыдан алғанда, біздің зерттеуіміз Түлкиев шығармашылығын тек стилистикалық тұрғыдан ғана емес, сонымен бірге философиялық-мәдени контексте де қарастыруға мүмкіндік береді. Картинадағы «Алтын адамның» киіміндегі әшекейлер мен тамғалар тек тарихи-археологиялық деректерді бейнелеп қана қоймайды. Мысалы, айналмалы спираль тәрізді ою-өрнектер уақыттың қайталымы мен ұрпақтар сабақтастығының символына айналады.

Сондай-ақ, бұл зерттеуде Түлкиевтің спорт тақырыбына арналған шығармалары («Көкпар») мен философиялық пейзаждары («Дала тынысы») жан-жақты талдануда. Бұл тақырыптар басқа ғылыми еңбектерде шектеулі түрде қарастырылған болатын. Осы еңбекте бұл шығармалар тек тақырыптық тұрғыдан ғана емес, сонымен бірге олардың композициялық және түстерлік шешімдері арқылы беретін философиялық хабарлары тұрғысынан да талданады.

Мақала Түлкиевтің сюрреализмі мен символизмін батыстық ағымдардың жалғасы немесе қарапайым көшірмесі ретінде емес, саналы философиялық-дүниетанымдық әдіс ретінде қарастыруды ұсынады. Символдар негізінен этномәдени тұрғыдан түсіндірілетін еңбектерден айырмашылығы, оның шығармашылығы «философиялық реализмнің» бірегей нысаны болып табылады, мұнда мифологиялық және тарихи мұра («Ұлы көш» сияқты) болмыс, жалғыздық, уақыт және жады туралы жалпыадамзаттық тұрмыстық сұрақтарды қойып, оған жауап алу үшін негіз болады («Қонақ», «Құдық»).

Біздің ізденістерміздің жаңа қыры суретшінің картиналарының әлеуметтік-сыни өлшемін жан-жақты талдауда жатыр. Егер Лариса Мартынова, Татьяна Бурдель эстетикаға назар аудара отырып, өткір әлеуметтік мәселелерді қозғамауға тырысса, біздің мақалада «Қонақ» сияқты шығармалар тек жанрлық эскиздер емес, геронтология, эйджизм және ұрпақаралық байланыстардың үзілу мәселелерін көтеретін терең әлеуметтанулық зерттеу екенін көрсетеді. Бұл Түлкиев туралы суретші-философ ретінде ғана емес, шығармашылығы бүгінгі күнге дейін өзектілігін сақтайтын жанашыр әлеуметтік сыншы ретінде де айтуға мүмкіндік береді.

Түлкиевтің спорттық тәжірибесін оның көркемдік тәжірибесіне біріктіру де маңызды пікірталас мәселе болып

табылады. Бұл фактіні мақалаларда («Қос өнердің жұлдызы», «Бексейіт Түлкиевті еске алу») қызығушылық немесе жай ғана шебер өмірбаянының бір кезеңі ретінде емес, сонымен қатар оның шығармашылық әдіснамасы мен дүниетанымының қалыптасуына әсер еткен маңызды фактор ретінде қарастыру қажет. Суретші жекпе-жекте адамның дене бітімінің пластикасы мен динамикасын терең түсіну арқылы «Көкпар» сияқты туындыда керемет экспрессия мен анатомиялық дәлдікке қол жеткізе алды. Бұл қарапайым кездейсоқтық емес, бұрын толық зерттелмеген жеке тәжірибе мен көркем шығармашылықты синтездеудің мысалы.

Осылайша, жүргізілген талдау Бексейіт Түлкиев туралы өнертануда қалыптасқан идеяларды кеңейтуге мүмкіндік береді. Біз оны новатор және ұлттық суретші ретінде ғана емес, сонымен қатар шығармашылығы тарихи рефлексияны, әлеуметтік сыншылдықты және терең философиялық антропологияны синтездейтін әмбебап ойшыл ретінде қарастырамыз. Бұл тұрғыдан алғанда, біздің зерттеуіміз Түлкиев өнерін зерттеудегі жаңа кезеңді білдіреді және болашақта осы бағыттағы зерттеулерге негіз бола алады.

Нәтижелер

Бексейіт Түлкиев — қазақ кескіндеме өнеріндегі бірегей феномен ретінде зерттеуге тұрарлық тұлға. Оның шығармашылығы тек эстетикалық құндылықтармен ғана емес, сонымен бірге терең философиялық ой-пікірлермен және күрделі әлеуметтік тақырыптармен де байланысты. Түлкиев өнерінде ұлттық дәстүрлер мен заманауи ағымдардың үйлесімін тапқан, нәтижесінде жаңа бейнелеу тілі мен шығармашылық еркіндікке жол ашқан.

Ол өз заманының шекарасын аса білген, уақыттан озып кеткен тұлға ретінде танылады. Суретшінің

шығармашылығы философиялық тұрғыдан терең рухани ізденістерді, болмыс туралы ойларды, сондай-ақ адамның ішкі сезімдер әлемін бейнелейді. Оның туындылары адамның өмір сүру мәнін, ұлттың тарихи-мәдени дәстүрлерін тану арқылы адамзаттың өзіне деген жаңа көзқарасын қалыптастыруға ықпал етеді.

Түлкиев адамдарды өз шығармалары арқылы тек көркемдік танымға ғана емес, сонымен бірге рухани құндылықтарды бағалауға шақырады. Ол өз дәуірінің шектеулі шеңберіне сыймайтын, адамдық болмыс пен әлемнің терең философиялық мәселелерін қозғайтын суретші болды. Оның өнері сыртқы әлем мен ішкі сезімдер арасындағы шекараны жойып, көрерменді шындық туралы ойдың маңызына терең үңілуге итермелейді. Оның картиналары күнделікті өмірден алыс болғанымен, шындықтың көпқырлы аспектілерін ашады. Философиялық тұрғыдан алғанда, Түлкиевтің шығармашылығы адам болмысын түсіну мен ізденістің үздіксіз процесі ретінде қарастырылады.

Зерттеудің әдіснамалық негізін семиотикалық, феноменологиялық және мәдениеттанулық тәсілдердің кешені құрайды. Зерттеу барысында бейнелеу өнері туындыларын мәтін ретінде қарастыра отырып, олардың ішкі семантикалық құрылымдарын (символдар, таңбалар, түстер) ашуға бағытталған семиотикалық талдау қолданылды. Феноменологиялық тәсіл суретшінің шығармашылық әлеміне тұтас енуге, оның субъективтік тәжірибесін, сезімдері мен дүниетанымын түсінуге мүмкіндік берді. Ал мәдениеттанулық тәсіл Түлкиев өнерін ұлттық мәдениет контекстіндегі феномен ретінде, дәстүр мен инновацияның диалектикасының көрінісі ретінде талдауға негіз болды.

Садыбек Бейсенбаев атап көрсеткендей «Әбдірәшіт Сыдыханов, Бексейіт Түлкиев, Ерболат Төлепбай және т.б. сияқты суретшілердің шығармашылығындағы символизм және

семиотикалық кескіндеме кездейсоқ құбылыс емес. Олардың «символдық кескіндемесінің» негізінде бүгінгі күнге дейін аз зерттелген қазақтың рулық белгісі — «таңба» жатыр. Бүгінгі күні шамамен 97 қайталанбайтын белгі бар. Қазіргі уақытта олардың семантикалық мәнін анықтау барысында сыртқы сипаттамалары бірінші кезекте қарастырылады» (26). Мысалы, «Ұлы көш» шығармасында суретші қазақтың рулық-мифологиялық санасын ондағы көптеген тарихи тұлғалар мен олардың ерекшелік белгілері арқылы емес, сонымен қатар архаикалық таңбаларды пайдалану арқылы жеткізеді. Ат үстіндегі «Алтын адамның» киіміндегі әшекейлер мен тамғалар нақты тарихи-археологиялық деректерге сүйеніп бейнеленсе де, суретте олар жай ғана ою-өрнек емес, рулық белгілердің семиотикалық коды ретінде пайдаланылады. Олар бақыт, рухтың күші, ұрпақтар сабақтастығы сияқты архетиптік ұғымдарды білдіреді. Осылайша, Түлкиев таңбаны тарихи элемент ретінде емес, мифологиялық ойдың көрнекі тілі ретінде қайта жаңғыртады, оған жаңа мән-мағына береді.

Суретші символизм мен сюрреализм элементтерін өзіндік бірегей әдіс ретінде қолданып, болмыстың терең қабаттарына үңіледі. Ол әлемді тек сыртқы көрінісі арқылы ғана емес, сонымен қатар оның астарындағы құпиялы, бейсаналық және көзге көрінбейтін аспектілері арқылы суреттейді. Мысалы, «Суретші түсі» (1983) атты шығармасында Түлкиев түс метафорасын пайдалана отырып, шынайылық пен ішкі сезім әлемі арасындағы шекараны жояды. «Суретші түсіндегі» бейнелер адам бойындағы үміт пен күдікті, болашаққа деген сенімді, мәңгілік махаббатты символикалық бейнеге айналдырады. Мысалы, беті орамалмен жабылған әйел бейнесі күрделі символдық мәнге ие. Бұл образ, бір жағынан, қазақ дәстүріндегі

күрмет пен ұят сезімін білдірсе, екінші жағынан, тұйықтықты, ішкі рухани әлем кеңдігін және сыртқы әлемнен қорғану қажеттілігін бейнелейді. Оның қолындағы шырақ — рухани ізденістің, ішкі жарық пен үміттің символына айналып, қараңғылыққа (белгісіздікке, күдікке) қарсы тұрады. Суретші осы екі негізгі образ арқылы адамның ішкі дүниесіндегі қарама-қайшылықты сезімдерді — тұйықтық пен жайдарылық, күдік пен үміт арасындағы тартысты шебер жеткізеді. Бейнелердің үзінділігі, олардың бір-бірімен байланыссыз, бірақ бір композициялық кеңістікте орналасуы көрерменге тарихтың күрделі белестерін сезінуге мүмкіндік береді. Бұл көркемдік әдіс арқылы ішкі әлемнің күрделілігі мен тереңдігі ашылады. Өйткені, «сюрреализм — бұл таным әдісі. Туындылардың өзі ақпараттық құрылымдарға ұқсас, олардың тікелей мағынасына жету қиын. Ондағы композициялар адам санасын жауап іздеуге итермелейді» (Пашаев 373).

Түлкиев өз туындылары арқылы өнердің түпкі мәні — адамды рухани жаңарту және оның жан дүниесіне жаңа көзқарас ұсыну екендігін көрсетеді. Оның өнері адамзаттың тарихи, мәдени және философиялық мұраларының тоғысқан нүктесінде жаңа көзқарастар мен идеялардың пайда болуына әкеледі. Шынайы өмір мен қиял арасындағы шекараны, өткен мен болашақтың үндестігін бейнелеп, суретші көрерменге кеңістік пен уақыт шекараларынан өтуге мүмкіндік береді. Міне, осы оның туындыларындағы символизм мен сюрреализмнің терең философиялық негізін құрайды.

Түлкиевтің шығармашылығында ұлттық дәстүрлер мен заманауи әлем арасындағы байланыс терең зерттеледі. Оның туындыларында ұлттық мәдениет пен жаһандық өзгерістердің үйлесімділігі айқын көрінеді. Суретші өнерді дәстүр мен жаңашылдықтың тоғысуынан туған ерекше рухани құндылық ретінде

карастыра отырып, қазіргі заман мәдениетіне жаңа серпін берді. Оның шығармашылық мұрасы осының айқын дәлелі болып табылады.

Дәл осы кезеңде, XX ғасырдың 70-80 жылдарында, оның шығармашылығы отандық бейнелеу өнеріндегі революциялық өзгерістердің белгісіне айналды. Оның туындылары қоғам санасына жаңа идеялармен әсер етуге, түпкілікті мән мен болмысты қайта қарастыруға, сондай-ақ ұлттық және әлемдік мұраларды біртұтас кеңістікте түйсінуге шақырады. Осылайша, Түлкиев уақыттан озып, болашақ ұрпаққа рухани азық беретін тұлға ретінде танылады.

Түлкиевтің спортпен айналысқандығы оның шығармашылық әдісіне әсер еткенімен, оның негізгі мамандығы мен таланты көркемөнер саласында шоғырланған. Ол отандық бейнелеу өнеріне жаңа серпін мен үн қосқан өнер адамы болды.

Суретші түстер палитрасын кеңінен және батыл қолдана білген шебер. Ол әрбір туындысымен көркемдік тұрғыдан терең ойларға жетелейді. Ол түстердің үйлесімін ғана емес, олардың философиялық мәнін де терең зерттеп, адамның көпқырлы табиғатын бейнелеуге ұмтылды. Оның түстерді шебер қолдануына «Қонақ» шығармасы мысал бола алады. Бұл туындыда егде адам өміріндегі әлеуметтік әділетсіздік пен ұрпақтар арасындағы айырмашылықтар нәзік әрі өткір түрде бейнеленген. Түлкиев қарт адамдарға қатысты түсінбеушілік мәселесін көтеріп, ұрпақтар арасындағы көзқарас айырмашылықтарын суреттейді. «Оның туындысындағы күнделікті қарапайым заттар мен олардың бөліктері шығарманың терең философиялық мәнін ашуға көмектеседі. Мысалы, суретші туындысында қарияны көрерменнің назарынан тыс қалған тірекке сүйеніп отырған кейіпте бейнелейді. Суретшінің алғашқы нобайларында бейнеленген тіректі кейін бояумен

жасырып, ақсақалдың өмірде тірегінен айырылғанын, тіпті өз жерінде қонаққа айналғандығын бізге жеткізеді» (Мартынова 4).

«Қонақ» шығармасындағы қарияның шынтағының астындағы тіректің бүркемеленуі тек әлеуметтік мәселені ғана емес, сонымен бірге шынайылықтың деформациясын, оның сюрреалистік түрленуін де білдіреді. Бұл әдіс арқылы суретші қарттың ішкі әлеміндегі жалғыздық пен тірексіздік сезімін шектен тыс күшейтеді. Қарияға тірек болған композиция элементін жасыру арқылы Түлкиев сыртқы әлемнің ішкі рухани жағдайға қалай бағынатындығын көрсетеді, ал бұл сюрреализмнің негізгі қағидаттарының бірі болып табылады. Туынды көрерменді қоғамдық кемшіліктерді аңғаруға және оларды терең оймен бағалауға шақырады. Картинаның философиялық және әлеуметтік мәнінің күрделілігі оны алғаш көргенде толық түсінуді қиындатады, себебі ол көркемдік құбылыс ретінде ғана емес, сонымен қатар тарихи дәуірдің рухын, автордың ішкі әлемі мен қоғамның күрделі қатынастарын білдіреді. «Туған жерінде қонаққа айналған ақсақал халықтың ұмытылған дәстүрлері үшін қайғы жұтуда. Болашақ ұрпақ материалдық және рухани мәдениетті сақтаудың мәнін, ұрпақтар сабақтастығының маңыздылығы мен ұлттың мәдени кодты сақтау қажеттігін түсіне алмайды» (Еспенова 276).

Әбілхан Қастеев атындағы Ұлттық өнер музейінің тұрақты экспозициясына енген «Суретші түсі» (1 сурет) атты шығармада бейнелеу өнерінің суретші психологиясын және оның ішкі ізденістерін ашудағы рөлі айқын байқалады. Суретші адамның жасырын қасиеттерін түс арқылы жеткізуге тырысып, бұл үшін шынайылық пен ішкі сезім әлемінің арасындағы шекараны жоятын сюрреалистік әдістерге жүгінеді. Осы идея еркін композиция мен ашық түстер арқылы көрініс тауып, сана мен

түпсана арасындағы қарама-қайшылықты бейнелейді. Мысалы, шырақ бейнесі бір мезгілде рухани ізденістің, ішкі жарықтың символы болса, екінші жағынан, ол ұлттық мәдениеттегі отқа табынудың, рухтың отының архетипіне сілтеме жасайды.

«Суретші түсіндегі» бейнелер адам бойындағы үміт пен күдікті, болашаққа деген сенімді, мәңгілік махаббатты символикалық бейнеге айналдырады. Картинаны бейнелер галереясы деп қарастыруға болады, әрбір бейне өз міндетін мінсіз атқарады. Суретші үшін қайын атасының алдында бетін ашуға болмайтын дәстүр бойынша қазақ келінінің бейнесі маңызды болған. Бексейіт бетін орамалмен жауып, қолына шырақ ұстаған әйелдің жиынтық бейнесін жасап шыққан. Өзінің қайырымдылығымен және қарапайымдылығымен, жоғары моральдық қасиеттерімен ол оған нақ бір жол ашып тұрғандай.

«Ұлы көш» (2 сурет) шығармасы қазақ халқының тарихи тағдыры мен мәдени мұрасын көркем бейнелеуге бағытталған. Онда көптеген символикалық элементтер мен тарихи тұлғалар өз орнын тапқан. Бұл туынды автордың бейнелеу өнеріндегі шығармашылық шоқтығы ретінде қарастырылады.

Ұлттық болмыс пен көшпенділер мәдениеті бейнеленген күрделі құрылымды картина тарихи оқиғаларды



1 сурет. Бексейіт Түлкиев «Суретші түсі». (1983)

бейнелеу арқылы оның заманауи маңызын ашып көрсетеді. Оның құрамындағы әрбір бөлшек белгілі бір тарихи кезеңді, тұлғаның мәдени рөлін немесе халықтың жан дүниесін көрсететін маңызды элемент болып табылады. Бұл жұмысты тұтастай алғанда, онда қазақ халқының өсу жолы, ұлы көш, дәстүр мен мәдениеттің сақталуы туралы терең философиялық ойлар көрініс тапқан.

Туындыдағы басты символдардың бірі — ат үстіндегі «Алтын адам» бейнесі. Бұл элемент қазақ халқының тарихындағы ең маңызды археологиялық ашылымдардың бірі болып табылады. Алтын адам — көшпенділер өркениетінің, оның жоғары мәдениетінің, батырлығы мен ерлігінің символы. Түлкиев бұл тұлғаны қазақтың көне тарихын, оның байлығын және ұлттың еркін рухын көрсететін басты белгі ретінде пайдаланады. Әрбір алтын әшекей, киім-кешек элементтері көркем туындыда ұлттың жауынгерлік рухын және мәдени байлығын білдіреді.

«Ұлы көш» шығармасында тарихи



Авторы: Түлкиев Б.А., Қожақыұлы З.К.

2 сурет. Бексейіт Түлкиев «Ұлы көш» (2000)

шындықты бейнелеумен қатар, оның сюрреалистік сипаты да айқын көрінеді. Суретші тарихи кезеңдер мен тұлғаларды бір мифологиялық-тарихи кеңістікке орналастыра отырып, нақты тарихи фактілерді символдық, метафоралық бейнелерге айналдырып, тарихты жеке тұлғаның санасындағы, жадындағы және рухындағы түпкілікті болмыс ретінде көрсетеді. Бұл әдіс

шығармаға шынайы тарихи деректен гөрі рухани-философиялық жалпылама сипат береді. 89 тарихи тұлғаның бір сюжетте жинақталуы оқиғаның нақты уақытынан тыс, оның мәңгілік философиялық маңыздылығын білдіреді. Ат үстіндегі «Алтын адам» бейнесі арқылы көне тарих пен мифология тоғысады, бұл шынайылықтан гөрі символдық-сюрреалистік бейнелеуге жатады. Сондықтан, бұл туындыны тарихи реализм шегінде ғана емес, сонымен бірге ұлттық тарихымыздың сюрреалистік-символдық метафорасы ретінде қарастыруға болады. Түлкиев осы бейнелер арқылы қазақ халқының ұлттық санасы мен тарихының көпқабаттылығын, сондай-ақ әрбір тарихи кезеңнің ұрпақтар үшін аса маңыздылығын атап көрсетеді. «Қазақ ұлтының түркі дәуірінен бүгінгі күнге дейінгі үш мың жылдық тарихына көркемдік өң беріп, оны бір картинаның бетіне топтастырып салу арқылы талантты суретші қазақ тарихының үш мың жылдық көркем панорамасын жасады» (Аскарова 304).

Картинадағы әрбір тұлға өзіндік символдық мәнге ие. Мысалы, батырлар ерлік пен ұлттық мақтанышты білдірсе, хандар ұлттың тәуелсіздігі мен билігін бейнелейді. Бұл тұлғалар қазақ халқының қоғамдық-саяси өміріндегі негізгі рухани тірек пен тарихи жадының тірі өзегі болып табылады. «Ұлы Қожа Ахмет Яссауидің бейнесін «Құдайдың құдіреті туралы толғау» атты өзі жазып ұрпағына қалдырған хик-меттерін оқи отыра сомдадым. Сөйтіп ислам дінінің шамшырағы Ахмет Яссауидің жан дүниесін, рухани әлемін халқыма осы образ арқылы жеткізгім келді» (Қос өнердің жұлдызы 2005), — деген екен шебердің өзі.

Шығарманың басты композициялық элементі — көш. Бұл қазақ халқының көшпелі өмірін бейнелейтін ең маңызды символ. Ұлы көш тек физикалық қозғалыс емес, сонымен бірге халықтың

рухани өсуі мен дамуын, бір ұрпақтан екінші ұрпаққа өтетін мәдени мұраны, ұлттың шексіз қозғалысын және өзінің тәуелсіздігін сақтап қалуын білдіреді. Көштің суреттегі көрінісі символдық тұрғыдан халықтың мәңгілік жолын, тұрақты қозғалысын білдіреді. Бұл көштің ішінде адамдар мен тарихи тұлғалар әртүрлі өмір кезеңдерінен өтетіндіктен, ол ұлттық болмыстың үздіксіз дамуын көрсетеді.

Картинадағы түстердің рөлі өте маңызды. Сюрреалистік стильде жұмыс істей отырып, Түлкиев түстердің көмегімен әрбір тарихи тұлғаның эмоционалды күйін және бүкіл шығарманың мағынасын күшейтеді. Алтын түстер тарихи құндылықтарды, асылдықты және ұлттың мәдени мұрасын бейнелеу үшін қолданылған. Қара түстер терең ойлар мен тарихтың қараңғы беттерін білдірсе, көк пен жасыл түстер бейбітшілік пен табиғаттағы үйлесімді, сонымен бірге көшпенділердің табиғатпен тығыз байланысын бейнелейді. Қызыл түстер күш пен ерліктің, батырлық пен жауынгерлік рухтың символы болып табылады.

Түлкиевтің композициялық құрылымы өте қызықты және терең мағынаға ие. Суретші тарихты бір кеңістікке жинақтап, әрбір кезең мен әрбір тұлғаны бір ұлы тарихи сабақтастық және рухани үдеріс ретінде көрсетеді. Осы әдіс арқылы ол ұрпақтар тізбегінің бір-бірімен тығыз байланысты екенін, әр дәуірдің өз үлесін қосқанын және бүгінгі Қазақстанның қазіргі жетістіктерінің тарихи түбірі тереңде жатқанын айқын бейнелейді. Бұл өз кезегінде ұлттың тарихындағы маңызды кезеңдер мен оқиғаларды өзара байланыстырып, халықтың біртұтас, шексіз қозғалысындағы үйлесімділікті көрсетеді. Адамдардың орналасуы, олардың арасындағы қашықтық пен байланыс тарихи үдерістің қалыптасуын және алдыңғы ұрпақтардың кейінгілерге қалдырған мұрасын көрсетуге бағытталған, сондықтан олар

ерекше үйлесім тапқан. Картинаның сюрреализмге жуықтататын аспектісі — бұл уақыт пен кеңістіктің иррационал бұзылысы, әртүрлі тарихи кезеңдердің бір мифологиялық-тарихи кеңістікке жинақталуы. Алайда, бейнелердің өзі шынайылықтан тыс емес, олар тарихи нақтылықты сақтайды.

«Ұлы көш» туындысында суретші тарихи кезеңдер мен тұлғаларды ғана емес, сонымен бірге сол дәуірдің ірі әлеуметтік мәселелерін де көтереді. Негізгі мәселелердің бірі — ұрпақтар сабақтастығы проблемасы. Әртүрлі дәуір тұлғаларын бір уақыт кеңістігінде біріктіру арқылы суретші тарихи байланыстың үзілу қаупін, жаңа ұрпақтың өткенді бағаламау қаупін және одан туындайтын ұлттық сәйкестіктің жоғалу тәуекелін шебер жеткізеді. Бұл ой тағы бір өзекті мәселемен — тарихи жад пен мәдениетті сақтау проблемасымен тығыз байланысты. Шығарма тарихтың тек батырлар мен билеушілер шежіресі емес, сонымен бірге халықтың ұжымдық рухын бейнелейтін өзге тұлғалардың мұрасы екендігін де еске салады. Олардың бейнелері арқылы автор ұлттық тарихи жадыны қалпына келтіру мен сақтау қажеттілігі мәселесін қозғайды. Ақырында, шығарманың сюрреалистік сипаты дәстүр мен заманауиліктің үйлесімділігі туралы мәселені көтереді. Тарихи тұлғаларды заманауи көркемдік форматта (символизм тілінде және уақыт пен кеңістіктің иррационалды ұйымдастырылуы арқылы) бейнелеу арқылы суретші көшпелі мәдениеттің заманауи контекстегі орны туралы ой жүгіртеді, дәстүрдің бүгінгі күнде де тірі, өзекті және рухани маңызды екендігін дәлелдейді. Осылайша, картина ұлы көштің бейнесі ретінде ғана емес, сонымен бірге дәуірлер диалогы, жад және сәйкестік туралы терең философиялық пікір ретінде ашылады.

Суретшінің «Көкпар» (1973) атты келесі туындысы қазақ халқының ұлттық спорттық мұрасын көркем түрде

бейнелеген шығарма болып табылады. Бұл шығармасында суретші тек ұлттық спорттың динамикасын ғана емес, сонымен қатар оның рухани-мәдени кодын бейнелейді. Шабандоздардың қимылдары мен жылқылардың шабыстауы арқылы суретші ұлттық ойынның энергетикалық күшін көрсеткен. Шығарманың композициялық құрылымы көрерменді оқиғаның өзегіне енгізіп, көкпардың қарқынды атмосферасын сезінуге мүмкіндік береді. Бұл жұмыс арқылы суретші ұлттық спорт ойынының қазақ мәдениетіндегі әлеуметтік және рухани мәнін анық бейнелеген.

Суретші «Көкпарда» қозғалыстың динамикасын ерекше шеберлікпен жеткізген: шабандоздар арасындағы бәсекелестікті, олардың күш-қуаты мен қайсарлығын, жылқылардың анатомиялық дәлдігі мен қозғалысындағы шынайылықты көрсеткен. Туынды композициясының орталығындағы жарыс көрінісі көрерменді де қозғайды және адреналинге толы сәттің куәсі еткендей әсер қалдырады. Жігіттің жігіттігін, батылдығы мен ептілігін сынайтын көкпар ойыны бүгінде де сақталған және қазақтың спорттық ойыны ретінде арнайы жарыстар ұйымдастырылады. Суретші әдет-ғұрып пен фольклорға аса мән бере отырып, ұлттық құндылықтарды сақтап қалуға және олардың мәдени маңыздылығын жандандыруға тырысты. Сондықтан олар қазақтың ұлттық ойындарын өткеннің қоғамдық-әлеуметтік тәжірибесі мен халықтың мұрасы ретінде қарастырып, қазақ халқының рухани дүниесін қазіргі заманға жалғастыра отырып бейнелеуге ұмтылды.

«Дала тынысы» шығармасы қазақ даласының пейзажын философиялық деңгейде бейнелейді. Ашық аспан күмбезі мен шексіз дала кеңістігі табиғат пен адам арасындағы үйлесімділік идеясын бейнелеу үшін пайдаланылған. Композицияның құрылымы қарапайым болғанымен, көрерменге терең ой

салатын мазмұнға ие. «Дала тынысында» шексіз дала кеңістігі тек табиғи ландшафт ретінде ғана емес, сонымен қатар рухани кеңістіктің философиялық метафорасы ретінде ұсынылады. Көкжиектің ашықтығы мен түстердің үйлесімі арқылы суретші табиғат пен адамның ішкі әлемі арасындағы диалектикалық байланысты ашады. Мұнда дала — бұл ұлттық сананың архетиптік кеңістігі ретінде түсіндіріледі.

Туынды пейзаждық өнердің көркемдік әлеуетін толықтай ашып көрсетеді. Түлкиев табиғат элементтерінің адамның рухани әлемімен байланысын шебер көрсете білген. Көкжиектің ашықтығы, даланың шексіздігі көрерменге еркіндік пен тыныштық сезімін сыйлайды. Табиғат пен адамның тығыз байланысын бейнелеп қана қоймай, ұлттық бірегейліктің эстетикалық көрінісін ұсынады.

Тағы бір жұмбақ және тылсым әлемді үйлестіре білген шығарма — «Құдық» картинасы. Онда ешқандай тірі жан бейнесі көрінбейді. Композицияның орталығында тек тастармен қаланған шыңыраудың түбіндегі су алынған. Су мөлдір емес, бірақ тыныш күйде. Суретшінің ойын түсіну қиын. Дегенмен, бұл картина арқылы тыныштықтың өзі кейде қорқыныш сезімін тудыратындығын сезінуге болады. Осындай бейнелі шығармалар тек көзге ғана емес, сонымен бірге терең ойға да жетелейтіндіктен, олардың эстетикалық құндылығы артады. «Азаматтар», «Иірім», «Әкемен қоштасу», «Ер бала» картиналары үшін оған Лениндік комсомол сыйлығының лауреаты атағы берілді. Ал, Жапониядағы Дүниежүзілік көрмеде суретші күміс медальмен марапатталды (Бурдель 7).

Бексейіт Түлкиев өз бойына мықтылық пен шеберлікті сыйдыра білген суретші ретінде қазақ бейнелеу өнерінде өзіндік орны бар тұлға. Көрмелердегі оның ерекше сыр жасырынған, терең мағынаға

ие туындылары әлі де көптеген өнертанушылардың зерттеулерінде лайықты ғылыми бағаға ие болатынына сенім толық.

Негізгі тұжырымдар

Бұл зерттеу қазақ кескіндеме өнеріндегі Бексейіт Түлкиевтің шығармашылық мұрасын философиялық-эстетикалық талдауға арналған. Зерттеу нәтижелері бойынша мынадай тұжырымдарды жасауға болады:

Біріншіден, зерттеу барысында Түлкиев шығармашылығының феномені ретіндегі жаңа ғылыми тұжырымдамасы толықтырылып, тереңдетілді. Мақалада суретшінің шығармашылығы ұлттық дәстүр мен заманауи өнер ағымдарының диалектикалық синтезі ретінде көрсетілді. Зерттеу Садыбек Бейсенбаевтың пікірін негізге ала отырып, Түлкиев өнеріндегі символизм мен сюрреализмнің қазақтың рулық-мифологиялық санасымен, әсіресе «таңба» белгілерінің семиотикалық кодымен тікелей байланысты екендігін, бұл элементтердің жаңа мәндік деңгейге көтерілгендігін анықтады. Бұл бағыттағы оның ізденістері сол кезеңдегі өзге қазақ суретшілерінің (мысалы, Әбілхан Қастеевтің тарихи-этнографиялық реализмінің немесе Әбдірәшіт Сыдыхановтың таңбалық-символдық кескіндемесінің) шығармашылық әдістерінен айтарлықтай ерекшеленеді.

Екіншіден, «Ұлы көш» туындысының көркем-философиялық кодын ашу барысында бұл шығармадағы тарихи тұлғалардың әрқайсысының жеке символдық мағынасы мен олардың жиынтық көрінісі ұлттық тарихи сананың өзгерісінің визуалды үлгісін қалай құрайтыны анықталды. 3. Аскарованың еңбегінде айтылғандай, «қазақ тарихының үш мың жылдық көркем панорамасы» ретінде танылған бұл туындыда көш образының тек көшпелілікті емес, сонымен бірге ұлттық рухани үдерістің метафизикасын

білдіретіндігі талдау арқылы дәлелденді. Тарихи тақырыпты осындай көлемді және көпқабатты философиялық-символдық жүйе ретінде бейнелеу тәсілі қазақ кескіндемесінде Түлкиевке тән новаторлық әдіс болды.

Үшіншіден, Түлкиевтің түс пен шынайылық диалектикасын бейнелеу әдістемесінің жаңашылдығы ашылып, «Суретші түсі» сияқты шығармаларда сана мен бейсананың шекарасын жоятын өзіндік көркемдік тіл қолданылғандығы анықталды. Бұл әдіс арқылы суретші қазақтың дәстүрлі дүние танымындағы түстің метафизикалық рөлін заманауи өнер контекстінде жаңғыртқан.

Төртіншіден, «Көкпар» сынды туындыларында спорт тақырыбының көркем-философиялық сипаттамасы беріліп, ұлттық ойынның тек этнографиялық элемент ретінде емес, сонымен бірге қазақ мәдениетінде рухани-этикалық құндылықтардың тасымалдаушысы ретінде көркемдік тұрғыда теренірек қарастырылады. Зерттеу қазақ өнертануына Түлкиев шығармашылығының жаңа эпистемологиялық моделін ұсынып, оның өнерін тек эстетикалық феномен ретінде емес, сонымен бірге ұлттық дүние танымының визуальды философиясы ретінде түсінуге негіз қалайды. Бұл тұжырымдамалар болашақта қазақ кескіндеме өнерін философиялық-мәдениеттанулық тұрғыдан зерттеуге әлеуметтік маңызы зор жаңа бағыт береді.

Қорытынды

Қорытындылай келе, зерттеу нәтижелері Бексейіт Түлкиевтің шығармашылық мұрасының қазақ кескіндемесінің дамуында алатын орнын жан-жақты анықтауға мүмкіндік береді. Жұмыстың тәжірибелік бөлімінің негізгі нәтижелері ретінде Түлкиев өнеріндегі ұлттық бейнелер жүйесінің (ұлттық болмыс, рухани дүние, табиғат феномены, салт-дәстүрлер) концептуалдық негізде

анықталуы, оның көркемдік-бейнелеу тілінің эволюциясының дәстүрлі және заманауи элементтерді синтездеу арқылы қазақ бейнелеу өнерін жаңа эстетикалық сапаға көтергендігінің дәлелденуі, сонымен қатар суретші туындыларының философиялық-рухани контексте талдануы, олардың қоғамдағы өзекті әлеуметтік-мәдени мәселелерді көтерудегі рөлінің ашылуы атап өтіледі.

Зерттеудің басында қойылған мақсат – Түлкиев өнерінің қазақ көркемөнер тарихындағы рөлін анықтау және оның ұлттық-мәдени кодтарды бейнелеудегі ерекшелігін ашу – іске асты, өйткені жұмыс барысында оның шығармашылық әдісінің новаторлық сипаты, сондай-ақ ұлттық мәдениетті насихаттау мен оны әлемдік өнер контекстіне интеграциялаудағы жетістіктері айқындалды. Сонымен қатар оның ұлттық мәдениетті насихаттау мен оны әлемдік өнер контекстіне интеграциялаудағы жетістіктері (мысалы, «Ұлы көш» шығармасындағы тарихи универсализм немесе «Суретші түсіндегі» жалпыадамзаттық психологиялық архетиптер) анықталды.

Түлкиев шығармашылығының ғылыми-мәдени маңызы тек көркемөнер зерттеушілері үшін ғана емес, сонымен бірге қазақтың тарихи-мәдени кодын зерттеушілер үшін де аса құнды. Шебердің шығармашылығы қазақ халқының тарихи-мәдени дамуындағы маңызды кезеңдер мен көркем-эстетикалық құндылықтарды ашып көрсетеді. Оның шығармалары қазіргі заманғы мәдени дискурста өзектілігін жоймай, қазақ мәдениетінің рухани байлығын халықаралық кеңістікте насихаттауға қызмет етеді. Түлкиев мұрасын ғылыми тұрғыдан теренірек зерттеу қазақ кескіндемесінің даму тенденцияларын анықтауға мүмкіндік береді, сонымен қатар оның шығармашылық ізденістері болашақ ұрпақ өнер ізгілері үшін креативтік үлгі ретінде қызмет етеді.

Авторлардың үлесі:

А. Кенджакулова – тұжырымдаманы әзірлеу және зерттеу міндеттерін қою; Б. Түлкиев шығармашылығына тарихи-мәдени және феноменологиялық талдау жүргізу; көркем шығармаларды семиотикалық талдау («Ұлы көш», «Суретші түсі»), символдық кодтардың мәнін ашу (тамга, архетиптер); өнертанушылық және теориялық материалдарды жинақтау және жүйелеу; қолжазбаның бастапқы мәтінін жазу (кіріспе, әдебиетке шолу, нәтижелер, талқылау);

Д. Шарипова – зерттеудің әдіснамалық аппаратын әзірлеу және негіздеу (семиотика, салыстырмалы талдау); Түлкиевтің шығармашылығына қазақ (Ә. Кастеев, А. Сыдыханов) және Батыс (С. Дали, Р. Магритт) суретшілерінің жұмыстарымен салыстырмалы талдау жүргізу; алынған мәліметтерді түсіндіру және теориялық тұжырымдарды тиянақтау; ғылыми редакциялау, сыни талдау және мәтінді бір стильге келтіру; картиналарды таңдау және оларды сипаттау.

Вклад авторов:

А. Кенджакулова – разработка концепции и постановка исследовательских задач; проведение историко-культурологического и феноменологического анализа творчества Б. Түлкиева; семиотический анализ художественных произведений («Великое кочевье», «Сон художника»), расшифровка символических кодов (тамга, архетипы); сбор и систематизация искусствоведческого и теоретического материала; написание исходного текста рукописи (введение, обзор литературы, результаты, обсуждение);

Д. Шарипова – разработка и обоснование методологического аппарата исследования (семиотика, сравнительный анализ); проведение сравнительного анализа творчества Түлкиева с работами казахских (А. Кастеев, А. Сыдыханов) и западных (С. Дали, Р. Магритт) художников; интерпретация полученных данных и формулировка теоретических выводов; научное редактирование, критический анализ и приведение текста к единому стилю; подготовка визуального ряда и его описание.

Contribution of authors:

A. Kenjakulova – development of the concept and formulation of research tasks; conducting historical, cultural and phenomenological analysis of B. Tulkiev's work; semiotic analysis of artistic works («The Great Nomad», «The Artist's Dream»), deciphering symbolic codes (tamga, archetypes); collection and systematization of art history and theoretical material; writing the source text of the manuscript (introduction, literature review, results, discussion);

D. Sharipova – development and substantiation of the methodological apparatus of research (semiotics, comparative analysis); conducting a comparative analysis of Tulkiev's work with the works of Kazakh (A. Kasteev, A. Sydyhanov) and Western (S. Dali, R. Magritte) of artists; interpretation of the data obtained and formulation of theoretical conclusions; scientific editing, critical analysis and reduction of the text to a single style; preparation of the visual series and its description.

Дереккөздер тізімі

Аскарова, Галия, и др. «Интерпретация образа лошади в изобразительном искусстве». *Керуен*, №79(2), 2023, с. 293–306. DOI: 10.53871/2078-8134.2023.2-23

Бейсенбаев, Садыбек. «Современная живопись Казахстана и национальная знаковая символика». *Культурология, спорт и история искусств*, №1, 2013, с. 25–27.

Бретон, Андре. *Манифест сюрреализма*. Париже, октябрь 1924.

Бурдель, Татьяна. Памяти Бексеита Тулькиева. *ЮК информ* [Туркестан], 14 апреля 2023, с. 7.

Еспенова, Айгерим, и др. «Философское значение символично-образных решений в искусстве живописи Казахстана». *Международный журнал гуманитарных и естественных наук*, № 2-2 (77), 2023, с.273–278.

Қос өнердің жұлдызы. Атақты суретші, спорт саңлағы Бексейіт Әбдезұлы Түлкіев туралы толғаулар. Алматы, Қазығұрт, 2005.

Мартынова, Лариса. «Символ “КА”» (Размышления о картине Бексеита Түлкіева “Гость”). *Мысль* [Алматы], 28 мая 2020, с. 4.

Пашаев, Абу, и др. «Сюрреализм и искусство». *Искусство – диалог культур*, сборник материалов VI Международной научно-практической конференции. 29 сентября 2020, Чеченский государственный педагогический университет, Грозный, типография Алеф, 2020, с. 370–380

References

Askarova, Galiya, i dr. «Interpretatsiya obraza loshadi v izobrazitelnom iskusstve» [Interpretation of the image of a horse in the visual arts]. *Keruyen*, №79(2), 2023, pp. 293–306. (In Russian)

Beysenbayev, Sadybek. «Sovremennaya zhivopis Kazakhstana i natsionalnaya znakovaya simbolika» [Modern painting of Kazakhstan and national iconic symbols]. *Kulturologiya, sport i istoriya iskusstv*, №1, 2013, pp. 25–27. (In Russian)

Breton, Andre. *Manifest syurrealizma*. Parizhe, oktyabr 1924. (in French)

Burdel, Tatyana. Pamyati Bekseita Tulkiyeva [In memory of Bexeit Tulkiev]. *YUK inform* [Turkestan], 14 aprelya 2023. (In Russian)

Yespenova, Aygerim, i dr. «Filosofskoye znachenije simboliko-obraznykh resheniy v iskusstve zhivopisi Kazakhstana» [The philosophical significance of symbolic and figurative solutions in the art of painting in Kazakhstan]. *Mezhdunarodnyy zhurnal gumanitarnykh i yestestvennykh nauk*, № 2-2 (77), 2023, pp. 273–278. (In Russian)

Қос өнердің zhıldyzy. Ataqty suretshi, sport saqlaу Bekseyit Әbdezyly Tylkiyev turaly tolfaular [Reflections on the famous artist and athlete Bexeit Abdezovich Tyulkiev]. Almaty, Qazyqurt, 2005. (In Kazakh)

Martynova, Larisa. «Simvol “KA”» (Razmyshleniya o kartine Bekseita Tyulkiyeva “Gost”)» [The “KA” Symbol (Reflections on Bexeit Tulkiev’s painting “The Guest”)]. *Mysl* [Almaty], 28 maya 2020, p.4. (In Russian)

Pashayev, Abu, i dr. «Syurrealizm i iskusstvo» [Surrealism and art]. *Iskusstvo – dialog kultur*, sbornik materialov VI Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. 29 sentyabrya 2020, Chechenskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet, Groznyy, tipografiya Alef, 2020, pp. 370–380. (In Russian)

Кенджакулова Айнур, Шарипова Диляра

Институт Литературы и искусства имени М.О.Ауэзова КН МНВО РК (Алматы, Казахстан)

ТВОРЧЕСКИЕ ПОИСКИ И КУЛЬТУРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ БЕКСЕЙТА ТЮЛЬКІЕВА В КАЗАХСКОЙ ЖИВОПИСИ

Аннотация. Творческое наследие Бексейта Тюлькеева представляет собой синтез национальных традиций и международных художественных направлений (сюрреализм и символизм). Проводя комплексный анализ его произведений, исследование позволяет глубже раскрыть процесс взаимодействия глобализации и национального бытия в казахском искусстве XX века, а также выявить пути формирования собственного изобразительного языка художника. В статье всесторонне анализируется вклад мастера в национальную живопись, подробно рассматриваются философские мысли и социальные проблемы в его искусстве. Актуальность исследования обусловлена необходимостью более глубокого-искусствоведческого и философского изучения уникального метода-подхода художника, давшего новое направление казахской живописи XX века. *Целью* является выявление и анализ основных характеристик художественного метода и философского содержания творчества Бексейта Тюлькеева. Для реализации этой цели автор сначала определил основные темы и сюжеты в произведениях художника. Затем он провел семиотический анализ таких произведений, как «Ұлы көш», «Қонақ», «Суретші түсі», «Көкпар», «Дала тынысы». В результате исследования в произведениях художника была раскрыта взаимосвязь национально-культурной самобытности и универсальных философских проблем. В статье автор провел комплексное искусствоведческое исследование на основе методов стилистического и семиотического анализа. Эти *методы* использовались для изучения важных особенностей живописи, ее символического языка и культурно-исторического контекста произведений. С помощью метода семиотического анализа раскрывается сложная система репрезентаций в произведениях художника, а также культурно-историческое значение в нем символов, знаков и мифолого-фольклорных мотивов. В *результате* исследования установлено, что творческое наследие Б. Тюлькеева ориентировано на такие темы, как личность человека, социальный статус личности и психоэмоциональные состояния. В картинах художника выявлен и описан уникальный художественный прием, синтезировавший сюрреализм и символизм. Анализ произведений выявил их глубокое философское и историко-культурное содержание. Кроме того, было обнаружено, как национальный образ формировался в глобальном контексте и как отражался взгляд автора на жизнь и человеческую природу.

Ключевые слова: Бексейт Тюлькеев, казахская живопись, XX век, искусство, философия, символизм, сюрреализм, национальный образ, глобализация.

Для цитирования: Кенджакулова Айнур и Шарипова Диляра. Творческие поиски и культурное значение Бексейта Тюлькеева в казахской живописи. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, No 3, 2025, с. 247-265, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1113

Благодарность: Статья подготовлена в рамках целевой программы BR27101897 «Цифровая трансформация экосистемы казахского литературоведения, фольклористики и искусствоведения: междисциплинарные исследования», реализуемой при поддержке Комитета науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан.

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

Kenjakulova Ainur, Sharipova Dilara

Mukhtar Auezov Institute of Literature and Art (Almaty, Kazakhstan)

CREATIVE EXPLORATIONS AND CULTURAL SIGNIFICANCE OF BEKSEIT TULKIYEV IN KAZAKH PAINTING

Abstract. Bekseit Tulkiev's creative legacy is a synthesis of national traditions and international artistic trends (surrealism and symbolism). By conducting a comprehensive analysis of his works, the study allows us to reveal more deeply the process of interaction between globalization and national existence in Kazakh art of the twentieth century, as well as to identify ways to form the artist's own visual language. The article comprehensively analyzes the contribution of the master to national painting, examines in detail the philosophical thoughts and social problems in his art. The relevance of the research is due to the need for a deeper art criticism and philosophical study of the unique method-the artist's approach, which gave a new direction to Kazakh painting of the twentieth century. The *aim* is to identify and analyze the main characteristics of the artistic method and the philosophical content of Bekseit Tulkiev's work. To achieve this goal, the author first identified the main themes and plots in the artist's works. Then he conducted a semiotic analysis of such works as «Uly kosh», «Konak», «Suretshi tusi», «Kokpar», «Dala tynysy». As a result of the research, the interrelation of national and cultural identity and universal philosophical problems was revealed in the artist's works.

In the article, the author conducted a comprehensive art history study based on the methods of stylistic and semiotic analysis. These *methods* were used to study the important features of painting, its symbolic language and the cultural and historical context of the works. As a *result* of the semiotic analysis, a complex system of representations in the artist's works is revealed, as well as the cultural and historical significance of symbols, signs, and mythological and folklore motifs in it. As a result of the research, it was found that B. Tyulkiev's creative legacy is focused on such topics as human personality, social status of personality and psycho-emotional states. The artist's paintings reveal and describe a unique artistic technique that synthesized surrealism and symbolism. The analysis of the works revealed their deep philosophical, historical and cultural content. In addition, it was discovered how the national image was formed in a global context and how the author's view of life and human nature was reflected.

Keywords: Bekseit Tulkiev, Kazakh painting, XX century, art, philosophy, symbolism, surrealism, national image, globalization.

Cite: Ainur Kendzhakulova and Dilyara Sharipova. Creative explorations and Cultural Significance of Bekseit Tulkiev in Kazakh Painting. *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 3, 2025, pp. 247-265, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1113

Acknowledgements: This article was developed within the framework of the targeted program BR27101897 "Digital Transformation of the Ecosystem of Kazakh Literary Studies, Folklore Studies, and Art Studies: Interdisciplinary Research," supported by the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan.

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

Авторлар туралы мәлімет:

Кенджакулова Айнур — М.О.
Әуезов атындағы Әдебиет және
өнер институтының жетекші
ғылыми қызметкері, Phd
(Алматы, Қазақстан)

Шарипова Дилара — М.О.
Әуезов атындағы Әдебиет және
өнер институтының жетекші
ғылыми қызметкері, өнертану
кандидаты
(Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Кенджакулова Айнур —
ведущий научный сотрудник
Института Литературы и
искусства имени
М.О. Ауэзова, Phd
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0001-8559-6429
E-mail: ainura8883@mail.ru

Шарипова Дилара — ведущий
научный сотрудник Института
Литературы и искусства
имени М.О. Ауэзова, кандидат
искусствоведения
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-8432-7339
E-mail: dilyarazam@mail.ru

Information about the authors:

Kenjakulova Ainur — PhD,
Senior Researcher, Mukhtar
Auevov Institute of
Literature and Art
(Almaty, Kazakhstan)

Sharipova Dilara — Candidate of
Art History, Senior Researcher,
Mukhtar Auevov Institute of
Literature and Art
(Almaty, Kazakhstan)

КОВЕР КАК АРТ-ОБЪЕКТ: НОВОЕ ЗВУЧАНИЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ

Жанерке Шайгозова¹, Хадиджа Асадова²

¹Казахский национальный педагогический университет имени Абая
(Алматы, Казахстан)

²Азербайджанский национальный музей ковра
(Баку, Азербайджан)

Аннотация. Ковер носителями культуры традиционно воспринимается как «текст», который содержит важную информацию. Это свойство ковра не исчерпалось и в XXI веке. Возможно, поэтому восточный ковер все чаще становится предметом творческих изысканий современных художников, которые стремятся выразить его этос в совершенно новых ипостасях. Этот процесс своеобразно проявляется в творчестве казахских и азербайджанских художников. Настоящая статья ставит своей *целью* сравнительный и семантико-семиотический анализ творчества современных художников Казахстана и Азербайджана в контексте изучаемой проблематики. В фокусе исследования творчество таких казахских художников, как Алибай Бапанов, Асель Сабыржанкызы и Гулназым Омирзак, а также известных азербайджанских художников: Арифа Гусейнова, Фаига Ахмедова и Фариды Расулова. В исследовании также использованы общенаучные *методы* наблюдения, сравнения, анализа и синтеза. Думается, что синтез подходов актуален в исследовании современного визуального искусства. Термин «ковер» в данной статье мы используем в широком смысле, как обобщенное понятие, включающее в себя изделия, выполненные в разных текстильных техниках: ворсовое, безворсовое, вышивки-панно и произведений искусства, так или иначе, использующих элементы ковровых традиций. Основу настоящего исследования составили материалы, собранные во время научной командировки в Азербайджанский музей ковра (г. Баку) и с выставок творческих работ казахских художников, проходивших в разных галереях Казахстана. *Результаты.* Анализ феномена ковра как арт-объекта на примере творчества казахских и азербайджанских художников показал, что он способен транслировать новые смыслы и способы репрезентации культурной памяти. В одних

работах, ковер является выразителем древнейших архетипов и мифологических образов, в других - он выступает метафорой социального - семьи и общества в целом, а также метафорами, с одной стороны деконструкции идентичности, культуры и памяти, а с другой конструирования новой реальности и проектирования желаемого будущего. Исследование позволяет углубиться в изучаемую проблематику, а также понять сущность некоторых современных художественных процессов, происходящих в тюркоязычных странах и выявить дальнейшие перспективы научного осмысления анализируемого вопроса.

Статья подготовлена в рамках проекта Комитета науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан ИРН AP23488164 «Традиционное и современное искусство Казахстана в фокусе визуальных исследований: иконография, семиотика и дискурс».

Ключевые слова: ковер, искусство, тюркский мир, язык культуры, художественный текст, семантика, семиотика, визуальная коммуникация

Для цитирования: Шайгозова, Жанерке, и Хадидже Асадова. «Ковер как арт-объект: новое звучание традиции в творчестве современных художников». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2025, с. 266-286, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1092

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

Введение

Ковру и шире ковровым изделиям тюркских народов посвящено огромное количество научной литературы (Керимов 1983; Тагиева 2008; Гюль 2019; Царева 2013; Асадова 2024; Шайгозова 2025 и многие другие). В трудах ученых рассматриваются самые разные ракурсы, касающиеся истории, генезиса тех или иных ковровых техник, эстетики орнамента, семантики и символики узоров; роли ковров в обрядах жизненного цикла и другие не менее важные вопросы. Их анализ позволяет утверждать, что ковер с точки зрения семиотики является художественным текстом, в котором ярко и самобытно проявляются многие компоненты национального мировоззрения. Это предопределило его особый статус в традиционной культуре многих тюркских народов: символ достатка и богатства, что в казахской культуре выражено в концепте «жеты жақсы» (семь сокровищ), часть приданного, элемент похоронного обряда, а также визуальная проекция мироздания.

Интеллектуальная потенция ковра не исчерпана и сегодня. Тому пример творчество художников, чьи произведения снова и снова репрезентируют практически безграничные его возможности в выражении новых смыслов. Современные художники вносят свое видение в осмысление этоса традиционного ковра, а культурологический и искусствоведческий анализ этого процесса представлен в работах ряда отечественных и зарубежных ученых.

Это исследование Даниила Онуфриенко о творческом методе и особенностях произведений монгольского художника Мунхсоёла Батсуха, квалифицирующегося на синтезе практик традиционного войлочного ковра и мифопоэтического дискурса кочевой культуры (Онуфриенко 2021). Ковер как инструмент «мягкой силы» представлен в исследовании Людмилы Терновой (Терновая 2013). Автор считает, что мировая история полна примеров удивительной жизнестойкости текстильных произведений агитационного дизайна,

так как исконно «ткацкие метафоры пронизывают не только наш язык, но и сознание» (Терновая 74).

Наиболее близкими к тематике настоящего исследования выступают работы Светланы Шкляевой (2022), Ескожиной Лауры и Каргабековой Раушан (2025) и Евгении Сластновой (2024). Статья казахстанского искусствоведа Светланы Шкляевой посвящена анализу творчества Алибая Бапанова, где ученый характеризует творческие стратегии художника в контексте деконструкции, контекстуальности, концептуальности, иронизма и интертекстуальности. В фокусе Ескожиной Лауры и Каргабековой Раушан творчество современных казахских художников, где текстиль проявляется как средство самоидентификации и выражения экологического сознания.

В работе Евгении Сластновой представлена подборка произведений разных художников, чье творчество сконцентрировано на коврах. Это работы Кристофа Кинтера, Давида Форты, творческого тандема Крейга Литтала и Блэйка Уайтхеда, Рамзана Кана, Бабак Голкара и многих других художников с разных стран мира. Анализируя их творческие работы, автор выделяет семь направлений технологической деконструкции: «Ковер сохраняет изначальный вид», «Ковер как фон/холст», «Деконструированный ковер», «Ковер с измененным узором», «Ковер, соединенный с другим материалом», «Ковер разрезанный» и «Ковер покрывающий».

В рамках первого направления художники сохраняют изначальный вид ковра, усиливая художественный образ произведения за счет дополняющих элементов (Кристоф Кинтера «Невесомость», 2012; Давид Форт «Осмысление», 2009 и др.). Второе направление представлено работами художников, которые используют плотно

ковра как холст или фон (Рамазан Кан «Чувствовать себя как дома», 2019; Бабак Голкар «Пространство переговоров № 10», 2009-2011 и др.). В рамках следующего направления художники работают непосредственно с ковром, изменяя его форму (Назгол Ансариния «Починка ковра», 2010; Али Чаабан «12 PM Class», 2019 и «Немыслимое большинство», 2019). Четвертое направление характеризуется «вмешательством» художников в саму структуру ковра, искажая традиционную орнаментальную систему (Фаиг Ахмед «Сомнения?», 2020 и «Традиции в пикселях», 2010; Асиф Миан «Деревня кусает себя», 2023; Шакир Гекчебаг «Без названия», 2013 и др.). В рамках пятого направления художники стремятся установить диалог ковра и совершенно противоположных ему материалов — бетон, металл и др. (Рамазан Кан «Uar Olma Acisi», 2021; Рената Лукас «Sin Titulo», 2010 и др.). Шестое направление демонстрирует произведения художников, где ковер деконструируется практически полностью (Фархад Мошири «Летающий ковер», 2007; Рашед Аль Шашаи «Вкусно», 2015 и др.). И, наконец седьмое направление характеризуется стремлением художников к созданию текстуры из ковра на предметах путем их полного покрытия (Петр Рейхет «Ковер-самолет», 1989; Дэбби Лоусон «Персидский медведь», 2024 и др.).

Как показывает творчество обозначенных художников, ковер, обладая «самостоятельной художественной и культурно-исторической смысловой нагруженностью» (Сластнова 142), благодаря «воздействию» приобретает новые качества. В исследовании Евгении Сластновой ценной представляется попытка классификации направлений, исследуемой глобальной тематики — «ковер как арт-объект». Как нам представляется, список этих направлений в будущем будет еще дополняться.

Отсюда, целью настоящего исследования выступает анализ творчества казахских и азербайджанских художников в творчестве, которых ковер выступает как важный инструмент выстраивания художественной коммуникации и трансляции культурной идентичности.

Исходя из цели определяются следующие задачи исследования: 1) рассмотреть традиционный восточный ковер как способ установления особого вида визуальной коммуникации; 2) провести сравнительное исследование творчества казахских и азербайджанских художников, выявить их специфические приемы при создании новых художественных образов; 3) обобщить собранные материалы и наметить перспективы дальнейших исследований в осмыслении проблематики «ковер как современный арт-объект».

Методы

Методология исследования в основном ориентирована на семиотический, структурно-функциональный и сравнительный подходы, что позволяет рассмотреть феномен ковра как источник вдохновения и генерирования новых смыслов на примере творчества современных художников. Кроме того, в исследовании использовались методы наблюдения, сравнения, анализа и синтеза.

Для решения первой задачи исследования мы опирались на семиотический и структурно-функциональные подходы, особенно научные положения, которые раскрывают проблематику исследований визуальной культуры, феномена визуальности и визуальных коммуникаций. Это труды Юрия Лотмана, Сергея Аванесова, Дмитрия Арзютова и других. Особенное внимание обращено на труды, рассматривающие орнаментику ковров и ковровых изделий в качестве символов

и знаков различных информационных систем. Это труды Ильи Палагута, Михаила Селивачёва и др. Таким образом, в первой части исследования с позиции визуальных исследований феномен ковра рассматривается как важный инструмент коммуникации и трансляции культурной идентичности. С этой точки зрения в статье привлекаются исследования в области визуальных коммуникаций, рассматриваемые как обмен знаково-символической информацией посредством зрительно доступных визуальных образов.

Для решения второй задачи в основном применялся сравнительный анализ, а также методики семиотического подхода, теории коммуникации. В рамках второй задачи рассматривается творчество художников Казахстана и Азербайджана, которые используют ковер и его орнаментику в качестве коммуникативного источника для выстраивания диалога со зрителем. Сравнительный анализ их творчества опирался на труды искусствоведов, культурологов и специалистов в области гуманитарного знания, фокусирующихся на исследовании произведения искусства как художественного текста. Это труды Алексея Потоцкого, Фариды Мир-Багирзаде, Натальи Бабинцевой, Светланы Шкляевой и других.

Дискуссия

Традиционный ковер как особый вид визуальной коммуникации (к постановке вопроса). «Образ ковра — это образ мира, и, наоборот, природа — это огромный ковер, вечно расстилающийся перед глазами путника», удачно подмечают составители каталога, посвященного творчеству Рувима Мазеля (Апчинская, Некрасова 36). Поддержкой этой мысли служат исследования Дмитрия Арзютова по алтайскому ритуальному ковру — ширдек в контексте теории гетеротопии

Мишель Фуко (Арзютов 2013). Ученый, анализируя иконографию ширдек пишет, что ковер — это зеркало присвоенного пространства, введение структуры и некоторой иерархии в ритуале (Арзютов 93). То есть алтайский ширдек, это отражение идеального мира, порядка, гармонии, символического управления сакральной территорией, где каждый элемент играет свою роль и несет определенную информацию.

В научной литературе не раз озвучивалась мысль о том, что информационный код, заложенный в артефактах традиционного искусства, находясь в режиме «ожидания» транслирует субъекту информацию через разные визуальные формы (Селивачев; Палагута; Шайгозова, Наурзбаева, Нехвядович и другие).

Среди важнейших коммуникативных качеств произведения искусства как текста (в данном случае ковра) специалистами отмечается «соответствие художественного текста (произведения искусства) литературному первоисточнику» (Кушнир 119). Первоисточником для создания ковров в традиционный период, безусловно являются представления о вселенной, окружающем мире, мифология и фольклорные мотивы. Об этом Лятиф Керимов пишет: мотивы и узоры, которые были применены в тех или иных произведениях искусства XV-XVI вв. появились намного раньше, то есть мотив, прежде чем попасть в круг коврового орнамента, живет в фольклоре, народных сказках и литературных произведениях (Керимов 61).

В этом плане примерами могут служить некоторые орнаментальные мотивы тюркской ковровой традиции: в азербайджанских коврах верни главным мотивом выступает дракон, а в науке такие ковры принято называть «драконовые». Истоки изображения дракона на коврах специалисты

связывают с азербайджанским скотоводческим фольклором Карабаха и Газаха. Все поле ковра образуется с помощью геометрического элемента в виде латинской буквы S, которые выстраиваются в простую композицию в горизонтальном и вертикальном направлении. Этот элемент называют «астан» и он представляет собой стилизованное изображение дракона. По мнению специалистов, «астан» — это искаженная форма «астар» или «аждар», восходящая к турецкому «аждар»-дракон. Согласно народным представлениям, драконы символизируют воду и приносят изобилие, а также как оберег отпугивают злые силы. Дракон воплощает в себе защиту, а также достаток и изобилие (Альбом 88).

Аналогичный пример, связывающий орнаментальный мотив с народными представлениями и фольклором можно найти и в казахской культуре. В ковре, называемом «адай кілем» исследователь ковроткачества казахов Западного Казахстана Рихард Карутц (Карутц) рогообразные орнаменты с заостренными концами отождествляет с наконечниками стрел, приводя народные представления об огненных стрелах (молния, громовые стрелы), которые являются продуктом небесной битвы ангела, управляющего тучами и черта (Шайгозова 114).

«Внутренняя сила» же ковра в этом процессе давала мастерицам прошлого бесконечное множество версий варьирования сюжета-мотива, которое не утратило актуальности и в XXI веке, что ярко и самобытно демонстрирует творчество казахских и азербайджанских художников.

Ковер как арт-объект: выстраивание новых смыслов визуальной коммуникации. Для Алибая Бапанова традиционный казахский текстиль уже давно стал источником вдохновения, а его стиль специалисты правомерно называют синтезом авангарда с фольклором. Для него

ковер — это фундамент, точка опоры и способ коммуникации с миром, со зрителем. Показательны в этом плане выставки «Кочующие фрески» (2019) и «Аспан мен жер» (2021). На первой выставке автор представил 16 войлочных полотен — в основном абстрактных композиций, выполненных в технике ручного валяния. На второй выставке название, которой восходит к Мировым началам — Небу и Земле художник уже показал расширенный репертуар произведений, где использованы тканые ковры и фрагменты вышитых изделий. Среди традиционных безворсовых ковров художник в качестве холста использовал, так называемый арабы кілем, ковер в технике орама и фрагменты вышитых ковров түскиіз.

Произведение «Забытый түлпар» (2021) выполнено на фоне уже ветхого от времени арабы кілем (Рисунок 1). Этот ковер, перенятый от центральноазиатских арабов, стал одним из значимых маркеров казахской идентичности, символизируя семейное счастье. На фоне ковра художник акриловыми красками светлых тонов в западно-казахстанском стиле надгробных камней — құлпытас изобразил конский остров. «То есть ковер выступает символом перехода из физического мира в потусторонний» (Кузембаев и др., 50).

Два главных мотива ковра — алабас (пестрая вершина) и өрмекші (паук) служат фоном силуэтного рисунка, просвечивая сквозь акрил они еще больше усиливают эффект изображаемого. Соединение в одной работе таких констант как ветхий ковер с мотивами алабас — символ мировой горы и паук — символ связи между мирами (Басангова 2016), а также забытый небесный скакун в виде құлпытаса, с одной стороны, подчеркивают драматизм художественного повествования, а с другой соединяют воедино время культуры, прошлое и настоящее. Об этой работе Алибая Бапанова известный

казахстанский искусствовед Светлана Шкляева, правомерно пишет: «... перед нами своеобразный авторский реквием по важному участнику тюркской мифологии — түлпару — крылатому фантастическому коню, волшебному скакуну, помощнику героев сказок и эпоса, сложившихся в далекой кочевнической жизни» (Шкляева 23).

Другая работа Алибая Бапанова «Архетипы» (2020) представляет собой еще один творческий эксперимент художника с казахским безворсовым ковром (Рисунок 2). Здесь автор, соединив акрил и ковер изобразил, вытянутую по горизонтали S-образную фигуру, в которую вписаны два образа — мужской и женский. Эти образы соединены изгибающейся линией в единое существо, которое С.А. Шкляева квалифицирует как полиморфный образ (Шкляева 2022).

В целом, работы Алибая Бапанова можно причислить к такому направлению как «ковер как холст/фон» по классификации Евгении Сластновой (Сластнова).



Рисунок 1. Алибай Бапанов. Забытый түлпар, 2021. Фотография из личного архива художника



Рисунок 2. Алибай Бапанов. Архетипы, 2020. Фотография из личного архива художника

Ковер как система, культура, история выступает в творчестве именитого азербайджанского художника Арифа Гусейнова, что особенно ярко проявилось на выставке «Узелки времени» (2025, Азербайджанский национальный музей ковра). На этой выставке художник представил 24 композиции, где каждая из них демонстрирует этапы создания традиционного азербайджанского ковра через историю одной семьи.

В этих композициях автор, виртуозно соединяя техники ковровых мотивов, элементы миниатюры и книжной графики повествует о жизни одной семьи с момента ее создания. На первой композиции (Рисунок 3) зритель видит начало начал — встречу двух космических стихий - юного пастуха и прекрасной девушки искренняя любовь, которых в конце концов порождает великолепный ковер с волшебной птицей Симург.

Художник на уровне визуальных метафор сравнивает создание семьи с процессом создания ковра, ведь обе константы — это идеальная модель

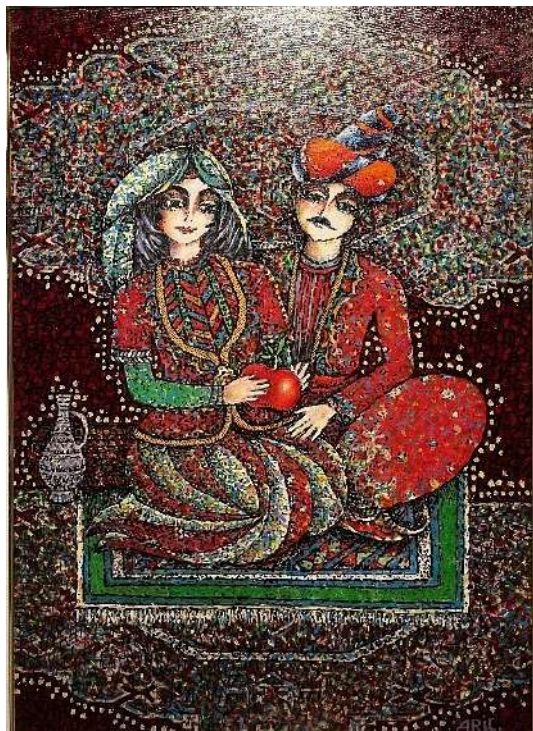


Рисунок 3. Ариф Гусейнов. Tale of Two Hearts, 2024-2025. Фотография Жанерке Шайгозовой

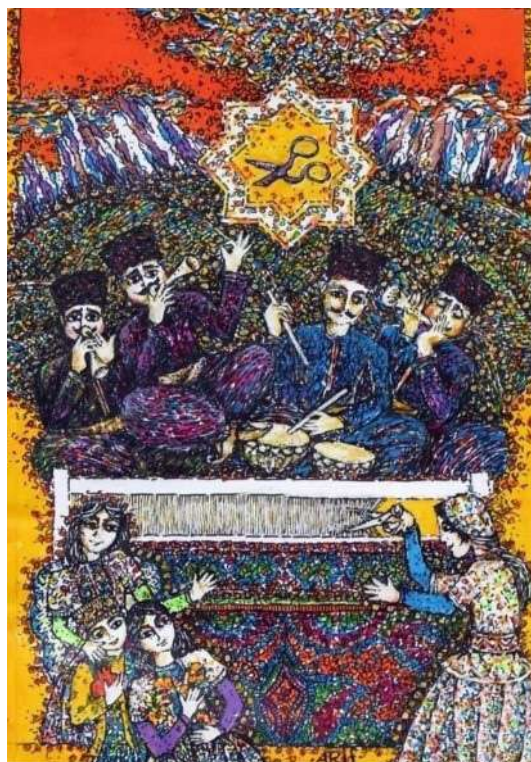


Рисунок 4. Ариф Гусейнов. Cutting the carpet of the Loom, 2024-2025. Фотография Жанерке Шайгозовой

микрокосмоса, концентратор традиций и носитель духовности (Рисунок 4). Можно сказать, что для художника принцип построения жизни соответствует принципу создания модели космоса, наследуемой и передаваемой в виде стереотипа жизнедеятельности — семейной традиции ковро ткачества.

Вместе с тем, художественный язык Арифа Гусейнова уникален и самобытен тем, что в первую очередь его авторская графическая техника ориентирована на передачу структуры ковровых узелков. То есть содержание произведений и художественная техника в творчестве Гусейнова синхронизируются и поистине воплощают собой узелки времени. Художник на практике смог ярко и самобытно показать, что метафора работает через образы (Донских 30).

Даже, при том, что творчество Гусейнова трудно отнести к какому-либо направлению, выделенных исследователем Сластновой ковер в его

произведениях — главная творческая константа, позволяющая выстраивать диалог не только со зрителем, но и временем. Именно его творчество демонстрирует зрителям новую грань осмысления процесса создания Ковра идентичному рождению Семьи.

Ковер и его этос «волнует» и целую плеяду молодых художников Казахстана - Асель Сабыржанкызы и Гулназым Омирзак, а также Азербайджана - Фаига Ахмедова и Фарида Расулова. Асель Сабыржанкызы (творческий псевдоним Ассоль) — молодая художница, которая использует ковер в качестве холста, создавая портреты знаменитых тюркских женщин, собирательные образы и мифологические персонажи.

В 2023 году 14 полотен художницы были представлены широкой публике в астанинском Центре современного искусства Kulanshi в рамках выставки «QAZAQ CONTENT». По работам, представленным на этой выставке видно, что для художницы ковер не



Рисунок 5. Асель Сабыржанкызы. Жер-Ана. 2023. Фотография из личного архива художницы

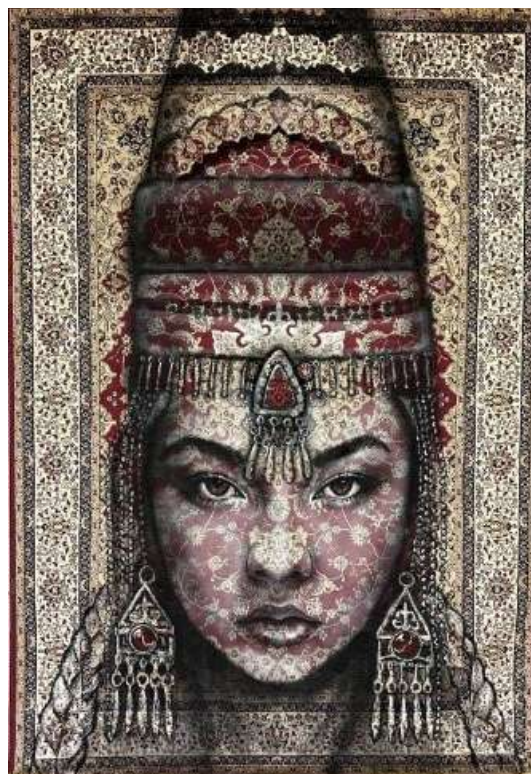


Рисунок 6. Асель Сабыржанкызы. Бопай ханым. 2023. Фотография из личного архива художницы

простое убранство интерьера, а часть национального кода, целый мир.

Особенность техники или типа деконструкции по Сластновой (ковер как холст/фон), выбранной художницей предупредило специфику изображаемого: сквозь четкий реалистичный рисунок образов проступают замысловатые узоры ковра, создавая эффект воздушности, иллюзорности (Рисунок 5-6). На Рисунке 5 на фоне зеленоватого в гамме ковра Ассоль изобразила мифологический образ Жер-Ана (Мать-Земля) в сакральном для казахов женском головном уборе — кимешек с наполненной пиалой в руках. Полотно насыщено символическими знаками — полная пиала — символ достатка, изобилия и богатства; кимешек — знак высокого статуса, божества, а распустившиеся бутоны — это символ плодородия, созревания.

Обращение художников текстиля к архетипическим образам моделей тюркского мироздания, таких

как Мировая гора, Древо жизни, Жер-Ана, Жеруйык и множество других специалисты связывают с процессом перехода «от эпического к метафизическому» (Муканов, Досжанов, Сулейменов 74). Рисунок 6 — портрет известной исторической личности Бопай ханым, которая была одной из влиятельных женщин в истории средневекового Казахстана. В целом, в творчестве Асоль поражает умение автора гармонично «вписаться» в строй ковра, использовать его потенциал как художественного текста для создания нового, современного, актуального.



Рисунок 7. Гулназым Омирзак. «Айлы кеш». 2022. Фотография из личного архива художницы

Еще одна молодая художница Казахстана — Гулназым Омирзак работает в традиционной казахской вышивальной технике біз кесте. В рассматриваемом аспекте привлекает работа «Айлы кеш» (Рисунок 7), где художница великолепно обыграла сюжет с традиционным П-образным тускиизом. У основания изделия она поместила две лежащие фигуры влюбленных головами к друг другу, а сверху изобразила полумесяц. Интересно, как художнице удалось обыграть фон картины — тускииз с двумя огромными розетками решены в одной стилистической манере, а по бокам с помощью других узоров Гулназым наметила занавес. В отличие от ее других работ, эта картина решена в традиционно спокойных тонах, лишь фигуры влюбленных и луна представлены в светло-бежевых тонах, акцентируя внимание зрителя.

В совсем другой ипостаси предстает ковер в творчестве интереснейшего художника Азербайджана Фаига Ахмеда. Инсталляцию «Ковер 10 (-35)» (Рисунок 8) сам художник называет самым масштабным проектом, где, работая в унисон с мастерами он смог перенести узоры ковра в новую плоскость, даже можно сказать в новую реальность.

На конструкцию в виде традиционного станка натянуты нити основы, с нижней части сплетено начало ковра полотно, которого словно постепенно исчезает, оставляя только элементы узоров. То есть ковер расслаивается в пространстве, и зритель может воочию лицезреть его отдельные элементы, мотивы, узоры. Сам художник об инсталляции говорит следующее: работа была создана под влиянием изучения планковской длины. Планковская длина 10 (-35) является пределом расстояния, меньше которого сами понятия пространства и длины перестают существовать. Эта единица измерения непосредственно связана с планковской эпохой — самым ранним отрезком истории Вселенной, временем становления и выброса больших энергий (Бабинцева).

Как известно из теории культурного кода, а здесь ковер — это, безусловно код, текст требует дешифровки для понимания его сути. В этой работе, на наш взгляд, Фаигу Ахмеду удалось приблизить зрителя к пониманию



Рисунок 8. Фаиг Ахмед. Ковер 10 (-35). Фотография из личного архива художника

визуального кода азербайджанского ковра или говоря иначе, дать возможность по-новому посмотреть на ковер как средоточие тайн Вселенной. Не зря специалисты творческие работы Фаига Ахмеда называют визуальной головоломкой, а в технологическом плане его можно отнести к направлению «деконструированный ковер».

Другой, не менее известный азербайджанский художник Фарид Расулов и его творчество пронизано искренней любовью к коврам. Один из интереснейших проектов «Тысяча и одна сказочная комната» художника является серией работ, посвященных ковровым интерьерам. Свои работы художник создает с помощью цифровых инструментов, позволяющих реализовать самые смелые и актуальные проекты. В рамках обозначенного проекта художник создал более тысячи дизайнов комнат, сочетающих не только узоры азербайджанского ковра, но персидские, китайские, индийские и европейские орнаменты. В творчестве Расулова, на практике находят подтверждение мысли Михаила Селивачёва о культурологической универсальности орнамента, его возможностях одинаково полноценно действовать в поэзии, музыке, архитектуре, богослужении и т.д. (Селивачёв).

По признанию самого художника в интервью Наталье Бабинцевой (Бабинцева, 2022), он в этом проекте стремился продемонстрировать диалог Востока и Запада, ведущего к созданию Рая на Земле. Работа «Лев в ковровой комнате» (Рисунок 9) выполнена с применением ярких и контрастных узоров безворсовых ковров, которые буквально заполнили все пространство, стены, потолок, мебель, предметы интерьера и освещения. В центре композиции автор поместил белоснежного царя зверей — льва, взор которого направлен вдаль. Кажется, что лев Расулова, словно сойдя со старинного бакинского герба стережет/оберегает ковровое царство?!

Это, возможно и вызов представлениям о ковре как исключительно утилитарной вещи. Ведь, ковер Расулова — это произведение архитектуры, скульптуры и текстильной живописи, т.е. его работы можно смело причислить к такому направлению как «ковер покрывающий».



Рисунок 9. Фарид Расулов. Лев в ковровой комнате. 2022. Фотография из личного архива художника

Результаты

Как представлено, в исследовании ковер выступает источником вдохновения и генерирования новых смыслов: в одних работах ковер помогает оживлять древнейшие архетипы и мифологические образы, в других процесс его создания сравнивается с Семейей, его теплотой, уютом и выступают равнозначными культурными константами (социальная метафора); в следующих он деконструируется, с одной стороны, чтобы показать его значимые единицы — сакральные знаки и символы, порой теряющиеся в общем плане многоцветия ковра, а с другой этот прием может демонстрировать деконструкцию идентичности, культуры, памяти.

То есть, выражаясь словами Фариды Мир-Багирзаде традиционно ковер несет в себе определенную кодировку, некий посыл из поколения в поколение (Мир-Багирзаде 106). Это в полной мере показывает творчество современных художников Казахстана и Азербайджана.

Для них этос традиционного ковра еще не исчерпан, он и сегодня выступает источником вдохновения, средством самовыражения и специфическим способом коммуникации. Именно, последнее для нас выступает главным, ведь «произведение искусства есть «предмет», имеющий смысл исключительно в поле коммуникации, то есть в поле диахронного общения автора со зрителем или синхронного общения зрителей по поводу этого «предмета» (Аванесов 13).

В работах анализируемых художников коммуникация выражается в самых разных художественных формах и способах. В одних случаях, художники декодируют ковер (Фаиг Ахмед), в других демонстрируют его исконную поливариативность (Алибай Бапанов, Фарид Расулов, Ассоль), а также используют ковер как язык метафоры семьи, духовного пути и роста (Ариф Гусейнов, Гулназым Омирзак). И здесь не имеют значения технологии или способы создания художественного произведения. Главным является лишь суть визуального сообщения, а его глубина, как известно не зависит от технологий и способов выражения.

Таким образом, на наш взгляд, культурно-коммуникативный акт, выстраиваемый художниками через обыгрывание сюжетов с традиционными коврами или их трансформацию, представляет собой манифестацию «опыта культурной идентичности, который во многом связан с визуальными способами его формирования, закрепления и передачи, иначе говоря, основан на процессах и «механизмах» культурно-семиотического трансфера» (Аванесов 20). То есть символическая нагруженность работ современных художников достигается за счет апелляции к прошлому и ковер здесь передает монументальность и несокрушимость традиции в глазах зрителей.

Основные положения

Творчество художников Казахстана и Азербайджана, работающих условно назовем в лоне проблематики «ковер как арт-объект» представляет собой достаточно заметное культурное явление.

Отсюда, ковер представляется как специально организованный язык, сложность структуры которого находится в прямо пропорциональной зависимости от сложности передаваемой информации (Лотман 290). Именно «ковровый» тип коммуникации позволял мастерам прошлого и сегодня помогает современным художникам эффективно выстраивать визуальную коммуникацию, демонстрируя эволюцию и трансформацию смыслов. То есть ковер как современный арт-объект в творчестве казахских и азербайджанских художников, в некоторой степени, соотносясь с первоисточником являет собой пример новой системы передачи информации, разнообразных изобразительных сообщений и открывает новые горизонты для исследования неизведанных областей.

В этой своеобразной визуальной коммуникации ковер несет самые разнообразные смыслы, он может быть «рассказчиком» истории без слов, к примеру обладать ярковыраженным социальным — метафорой семейной традиции, а также общества в целом (множество нитей, узлов, пересечений); метафорой деконструкции идентичности, культуры, памяти, а также нарративным объектом, соединяющим воедино традиции и современность; стать вызовом укоренившихся представлений о плоскости и утилитарности ковров и т.д. То есть смыслы, репродуцируемые современными художниками с помощью него самые разнообразные. Но, объединяет их одно — ковер для них символ памяти, наследия, идентичности, и одновременно — творческая

платформа для переосмысления и обновления обозначенных понятий.

Итак, сравнительный анализ творчества казахских и азербайджанских художников позволяет говорить, что ковер и текстиль в целом «перестает быть материальным средством и становится концептуальным художественным языком» (Ескожина, Каргабекова 234).

Заключение

Ковер и все, что с ним связано, хранится в генетической памяти культуры, возможно поэтому ковер как арт-объект с первого раза позволяет понять все, что хотел сказать автор сообщения - художник, а при дальнейшем желании - углубиться в детали. Если исходить из мысли о том, что визуальное коммуникативное сообщение, как и любое другое сообщение, является продуктом культуры данного социума, то ковер сейчас выступает в качестве одного из главных стимуляторов развития художественного процесса, как минимум в двух тюркоязычных странах — Казахстане и Азербайджане. Тому подтверждение творчество обозначенных художников и ряда других мастеров, не вошедших в фокус настоящей статьи.

Лицезрея, творчество казахских и азербайджанских художников можно утверждать, что традиционный ковер на сегодняшний день стал одним из интереснейших арт-объектов, который отличается «активной и тонкой эмоциональной изобразительной составляющей, вызывающей к диалогу зрителя» (Ануфриева 343) и, в творчестве художников «новой волны» эпатажность и выставочность этого арт-объекта становится главенствующей.

Таким образом, представленные в статье произведения свидетельствует о том, что ковер не теряет своей актуальности и сегодня. В его изначальной/исконной функции помимо

прочих свойств в нем были заложены и функции коммуникации, которые транслировали строение мироздания и миропредставления своих создателей, несли и иную важную информацию.

Сравнительное исследование творчества казахских и азербайджанских художников показало, что ковер как объект творческих изысканий еще не исчерпал своих ресурсов и, даже уже становится некой платформой, позволяющей реализовать самые смелые художественные образы и установить новые коммуникации со зрителем. При этом, у азербайджанских художников, мы видим продолжение важного направления традиционного коврового искусства, отмеченного еще Р. Тагиевой об изначальной высокой степени вариативности «творческой трансляции канонических образов» и стремлением отобразить «абстрактную идею», а не сюжет как таковой (Тагиева 1328).

В то же время, казахские художники в работе с ковром стремятся использовать его как фон, словно, переписывая историю традиционного коврового искусства на новый лад. В этом, мы видим принципиальное отличие между казахскими и азербайджанскими художниками.

В целом, среди специфических приемов работы с коврами (или типов технологической деконструкции по Сластновой) в настоящей статье на примере казахских и азербайджанских художников наиболее часто встречаются следующие: «ковер как фон/холст», «деконструированный ковер», а также «ковер покрывающий». Возможно, художники обеих стран близки к выработке нового «коврового языка», издревле служившего «инструментом передачи знания, созданного коллективным сознанием социума» (Дадаш, Бакирова 519).

Обобщая, представленные материалы отметим, что в качестве перспектив дальнейших исследований выступают

вопросы более глубокого и детального анализа содержательных аспектов творчества целого ряда художников из разных стран мира, классифицировать их тематику, а также рассмотреть специфические приемы творческих экспериментов и поисков.

Ведь, ковер был и остается главным выразителем «тонкого искусства вплетения знаковых символов» в полотно жизненных программ и «при всем своем разнообразии складываются в единый рисунок желаемого будущего» (Терновская 74).

Вклад авторов:

Ж.Н. Шайгозова – формирование идеи, методология и концепция исследования, написание основного текста, поиск цитат, оформление статьи и списка литературы.

Х.В. Асадова – анализ и обобщение исследовательского материала, редактирование статьи, написание дополнительного текста.

Авторлардың үлесі:

Ж.Н. Шайгозова – идея авторы, негізгі мәтінді жазу, зерттеу әдістерін әзірлеу мен тұжырымдамасын қалыптастыру, дәйексөздер іздеу, мақаланы мен әдебиеттер тізімін рәсімдеу.

Х.В. Асадова – зерттеу материалдарын талдау және синтездеу, мақаланы өңдеу, қосымша мәтін жазу.

Authors contribution:

Zh. N. Shaygozova – the author of the idea, methodology and concept of the study, writing the main text, searching for citations, formatting the article and the list of references

K.V. Asadova – analysis and synthesis of research material, editing the article, writing additional text.

Список источников

- Аванесов, Сергей. «Визуальность и коммуникация». *Праξημα. Проблемы визуальной семиотики*, 2014, № 2, с. 11–25.
- Асадова, Хадидже. «Искусство вышивки и ткачества в архивах Азербайджана». *Рисале – журнал научных исследований*, 2024, № 1, с. 97–104.
- Апчинская, Наталия и Некрасова, Наталья. *Ковровая сказка: Творчество Р. Мазеля и традиционное ковровое искусство туркмен: каталог выставки*. Москва, Галарт, 1995.
- Артюзов, Дмитрий. «Алтайский ритуальный ковер и создание гетеротопии». *Антропологический форум*, 2013, №18, с. 85-133.
- Азербайджанский национальный музей ковра: альбом. Баку, 2022, 388 с.
- Ануфриева, Анастасия. «Арт-объект. Актуальные стратегии». *Вестник ИрГТУ*, 2012, № 10, с. 340–343.
- Басангова, Тамара. «Паук в фольклорной традиции калмыков». *Oriental Studies*. 2016, № 9, с.154–159. <https://doi.org/10.22162/2075-7794-2016-24-2-154-159>
- Бабинцева, Наталья. «Экспериментальный лабиринт». *Баку*, 2022, № 90, с. 81.
- Бабинцева, Наталья. «Фаиг Ахмед: теория большого взрыва». *Баку*, 2022, URL: <https://www.baku-media.ru/publications/lichnost/faig-akhmed-teoriya-bolshogo-vzryva/> (дата обращения 09.07.2025)
- Дадаш, Сиявуш, и Бакирова, Тарана. «Кодированный календарь из эпохи неолита». *Endless Light in Science*, 2023, № 1, с. 518–525.
- Донских, Олег. «Метафора как способ смены координат». *Праξημα. Проблемы визуальной семиотики*, 2015, № 1, с. 29–35.
- Гюль, Эльмира. *Ковры Узбекистана: история, эстетика, семантика*. Ташкент, 2019.
- Ескожина, Лаура и Каргабекова, Раушан. «Текстильные арт-объекты в арт-пространстве Астаны». *Central Asian Journal of Art Studies*, 2025, № 1, с. 226–242. doi:10.47940/cajas.v10i1.899.
- Керимов, Ляtif. *Азербайджанские ковры в музее Виктории и Альберта в Лондоне: к Международному симпозиуму по искусству восточных ковров*, Баку, Элм, 1983.
- Кузембаев, Серик и др. «Традиционный казахский орнамент в свете законов симметрии (к постановке вопроса моделирования визуальных образов)». *ПРАΞΗΜΑ. Проблемы визуальной семиотики*, 2024, №. 1, с. 44–61. DOI:10.23951/2312-7899-2024-1-44-61
- Карутц, Рихард. *Среди киргизов и туркмен на Мангышлаке*. СПб., А.Ф. Девриен, 1911, с. 189.

Кушнир, Анна. «Художественный текст как объект интерпретации в различных видах и жанрах искусства». *Веснік Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта*, 2009, № 2 (52), с. 117–122.

Лотман, Юрий. *Об искусстве*. СПб.: «Искусство, СПб», 1998.

Мир-Багирзаде, Фарида. «Фольклорные мотивы в азербайджанском декоративно-прикладном искусстве». *Кавказ: перекресток культур*. Вып. 4. СПб., МАЭ РАН, 2024, с.104–112.

Муканов, Малик, Досжанов, Бауыржан, Сулейменов, Мухаммеджан. «Художественные образы архетипов моделей тюркского мироздания в искусстве современного казахского гобелена». *Central Asian Journal of Art Studies*, 2018, № 3, с. 62–77.

Онуфриенко, Дмитрий. «Возрождение войлочного искусства в Монголии на примере творчества художника Мунхсоёла Батсуха». *Искусство Евразии*, 2021, № 3 (22), с. 104–115. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2021.03.009>.

Палагута, Илья. «Орнамент как особый вид искусства». *Художественная культура*, 2020, №1, с. 45–64.

Потоцкий, Алексей. «Художественный текст как явление культуры и его коммуникативный потенциал». *Труды БГТУ. Сер. История, философия*, 2023, № 2 (275), с. 88–91. DOI: 10.52065/2520-6885-2023-275-2-16

Селивачёв, Михаил. «Визуальный знак и его лексическое обозначение: лексикон орнаментики как научная задача и подход к исследованию традиционной культуры». *Визуальная коммуникация в социокультурной динамике*, сборник статей международной научно-практической конференции. 23 октября 2014 года, Казань, 2015, с. 93–104.

Сластнова, Евгения. *Восточный ковер как объект в современном искусстве*. URL: <https://www.calameo.com/read/0070392468537920bf81d?authid=WNfGK6iCte8k> (дата обращения 26.07.2025)

Тагиева, Роя. «Этноидентичность азербайджанского ковра». *Международный конгресс по изучению Азии и Северной Африки: сборник статей*. Анкара, 2008. с. 1325–1339.

Терновая, Людмила. «Ковер: «мягкая агитация». *Государственная служба*. 2013, № 2, с.71–73.

Шайгозова, Жанерке. «К вопросу о региональной и родоплеменной специфике казахских ковровых изделий». *Saryn*, 2025, № 2, с. 98–123. DOI: <https://doi.org/10.59850/SARYN.2.13.2025.261>

Шайгозова, Жанерке, Наурызбаева, Альмира, Нехвядович, Лариса. «Семиотический базис казахской культуры: орнамент как этнознаковый код». *ПРАΞИМА. Проблемы визуальной семиотики*. 2024, № 1 (39), с. 120–142. doi:10.23951/2312-7899-2024-1-120-142

Шкляева, Светлана. «Традиционный казахский текстиль как контекстуальная основа в творчестве А. К. Бапанова (к опыту интерпретации)». *История, теория и концепция креативного пространства в декоративно-прикладном искусстве и современных художественных практиках*, материалы международной научно-практической конференции, Алматы, 2022. с. 19–30.

Царева, Елена. «Ковер как исторический источник: к истории формирования художественного облика и структурных особенностей туркменского ковра XVI – начала XX вв». *Вестник археологии, антропологии и этнографии*, 2013, № 3 (22), с. 165–174.

References

- Avanesov, Sergej. «Vizual'nost' i kommunikaciya» ["Visuality and Communication."] *ПРАΞΗΜΑ. Problemy vizual'noj semiotiki. [Problems of Visual Semiotics]*. 2014, No. 2, pp. 11–25. (in Russian)
- Asadova, Hadidzhe. «Iskusstvo vyshivki i tkachestva v arhivah Azerbajdzhana». *Risale – zhurnal nauchnyh issledovanij [The Art of Embroidery and Weaving in the Archives of Azerbaijan. Risale – Journal of Scientific Research]*. 2024, No. 1, p. 97 – 104. (in Russian)
- Apchinskaya, Nataliya, i Nekrasova, Natal'ya. *Kovrovaya skazka: Tvorchestvo R. Mazelya i tradicionnoe kovrovoe iskusstvo turkmen: katalog vystavki. [Carpet Fairy Tale: The Work of R. Mazel and Traditional Turkmen Carpet Art: Exhibition Catalog]*. Moskva, Galart, 1995. (in Russian)
- Artyuzov, Dmitrij. «Altajskij ritual'nyj kover i sozdanie geterotopii» [*The Altai Ritual Carpet and the Creation of Heterotopia.*] *Anthropological Forum*, 2013, No. 18, p. 85–133. (in Russian)
- Azerbajdzhanskij nacional'nyj muzej kovra: al'bom [*Azerbaijan National Carpet Museum: Album.*] Baku, 2022, p. 388 (in Russian)
- Anufrieva, Anastasiya. «Art-ob"ekt. Aktual'nye strategii» [*Art Object. Current Strategies.*] *Irkutsk State Technical University Bulletin*, 2012, No. 10, p.340–343. (in Russian)
- Basangova, Tamara. «Pauk v fol'klornoj tradicii kalmykov» [*The Spider in Kalmyk Folklore.*] *Oriental Studies*, 2016, No. 9, p. 154–159. <https://doi.org/10.22162/2075-7794-2016-24-2-154-159> (in Russian)
- Babinceva, Natal'ya. «Eksperimental'nyj labirint» [*Experimental Labyrinth.*] *Baku*, 2022, № 90, p. 81. (in Russian)
- Babinceva, Natal'ya. «Faig Ahmed: teoriya bol'shogo vzryva» [*Faig Ahmed: The Big Bang Theory.*] *Baku*, 2022. URL: <https://www.baku-media.ru/publications/lichnost/faig-akhmed-teoriya-bolshogo-vzryva/> (accessed on 09.07.2025) (in Russian)

Dadash, Siyavush, and Bakirova, Tarana. «Kodirovannyj kalendar' iz epohi neolita» [“Coded calendar from the Neolithic era.”] *Endless Light in Science*, 2023, No. 1, p. 518–525. (in Russian)

Donskih, Oleg. «Metafora kak sposob smeny koordinat» [“Metaphor as a Way of Changing Coordinates.”] *Праξημα, Problemy vizual'noj semiotiki*, 2015, No. 1. p. 29–35. (in Russian)

Gyul', El'mira. *Kovry Uzbekistana: istoriya, estetika, semantika*. [Carpets of Uzbekistan: History, Aesthetics, Semantics], Tashkent, 2019. (in Russian)

Eskozhina, Laura, i Kargabekova, Raushan. «Tekstil'nye art-ob"ekty v art-prostranstve Astany» [“Textile Art Objects in the Art Space of Astana.”] *Central Asian Journal of Art Studies*, 2025, No. 1, p. 226–42. doi:10.47940/cajas.v10i1.899. (in Russian)

Kerimov, Lyatif. *Azerbajdzhanskije kovry v muzee Viktorii i Al'berta v Londone: k Mezhdunarodnomu simpoziumu po iskusstvu vostochnyh kovrov*, [Azerbaijani Carpets in the Victoria and Albert Museum in London: Towards an International Symposium on Oriental Carpet Art,] Baku, Elm, 1983. (in Russian)

Kuzembaev, Serik, et al. «Tradicionnyj kazahskij ornament v svete zakonov simmetrii (k postanovke voprosa modelirovaniya vizual'nyh obrazov)» [“Traditional Kazakh ornamentation in light of the laws of symmetry (towards the formulation of the question of visual image modeling).”] *Праξημα. Problemy vizual'noj semiotiki*, 2024, No. 1, c. 44–61. DOI:10.23951/2312-7899-2024-1-44-61 (in Russian)

Karutc, Rihard. *Sredi kirgizov i turkmen na Mangyshlake* [Among the Kyrgyz and Turkmen in Mangyshlak.] SPb., A.F. Devrien, 1911, 189 p. (in Russian)

Kushnir, Anna. «Hudozhestvennyj tekst kak ob"ekt interpretacii v razlichnyh vidah i zhanrah iskusstva» [“Artistic Text as an Object of Interpretation in Various Types and Genres of Art.”] *Вестник Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта*, 2009, No. 2 (52), p. 117–122. (in Russian)

Lotman, Yurij. *Ob iskusstve* [On Art.] SPb., «Iskusstvo – SPB», 1998. (in Russian)

Mir-Bagirzade, Farida. «Fol'klornye motivy v azerbajdzhanskom dekorativno-prikladnom iskusstve» [“Folklore Motifs in Azerbaijani Decorative and Applied Art.”] *Caucasus: Crossroads of Cultures*, Vyp. 4, SPb.: MAE RAN, 2024., p.104–112. (in Russian)

Onufrienko, Dmitry. «Vozrozhdenie vojlochnogo iskusstva v Mongolii na primere tvorchestva hudozhnika Munhsoyola Batsuha». [“Revival of felt art in Mongolia on the example of the work of the artist Munhsoyol Batsukh.”] *Art of Eurasia*, 2021, No. 3 (22), p. 104–115. (in Russian)

Mukanov, Malik, et al. «Hudozhestvennye obrazy arhetipov modelej tyurkskogo mirozdaniya v iskusstve sovremennogo kazahskogo gobelena» [“Artistic images of archetypes of models of the Turkic cosmos in the art of contemporary Kazakh tapestry.”] *Central Asian Journal of Art Studies*, 2018, No. 3, p. 62–77. (in Russian)

Palaguta, Ilyia. «Ornament kak osobyj vid iskusstva» [“Ornament as a Special Type of Art.”] *Hudozhestvennaya kul'tura*, 2020, No. 1, p. 45–64. (in Russian)

Potockij, Aleksej. «Hudozhestvennyj tekst kak yavlenie kul'tury i ego kommunikativnyj potencial» [“Artistic Text as a Cultural Phenomenon and Its Communicative Potential.”] *Trudy BGTU. Ser. Istoriya, filosofiya*, 2023, No. 2 (275), pp. 88–91. DOI: 10.52065/2520-6885-2023-275-2-16 (in Russian)

Selivachyov, Mihail. «Vizual'nyj znak i ego leksicheskoe oboznachenie: leksikon ornamentiki kak nauchnaya zadacha i podhod k issledovaniyu tradicionnoj kul'tury» [“Visual Signs and Their Lexical Designation: The Lexicon of Ornamentation as a Scientific Task and Approach to the Study of Traditional Culture.”] *Visual communication in a socio-cultural dynamic*, Proceedings of International conference, Kazan, 2015, p. 93–104. (in Russian)

Slastnova, Evgenia. «Vostochnyj kover kak obekt v sovremennom iskusstve» [“Oriental carpet as an object in contemporary art.”] URL: <https://www.calameo.com/read/0070392468537920bf81d?authid=WNfGK6iCte8k> (date of request 26.07.2025) (in Russian)

Tagieva, Roya. «Etnoidentichnost' azerbajdzhanskogo kovra» [“Ethnic identity of the Azerbaijani carpet.”]. *International Congress for the Study of Asia and North Africa: collection of papers*, Ankara, 2008. p. 1325–1339. (in Russian)

Ternaya, Lyudmila. «Kover: «myagkaya agitaciya» [“Carpet: soft agitation.”] *Public Service*, 2013, No. 2, p. 71–73. (in Russian)

Shaigozova, Zhanerke. «K voprosu o regional'noj i rodoplemennoj specifike kazahskih kovrovyyh izdelij» [“On the regional and tribal specificity of Kazakh carpets.”] *Saryn*, 2025, No. 2, p. 98–123. DOI: <https://doi.org/10.59850/SARYN.2.13.2025.261> (in Russian)

Shaygozova, Zhanerke, et al. «Semioticheskij bazis kazahskoj kul'tury: ornament kak etnoznakovyj kod» [“The Semiotic Basis of Kazakh Culture: Ornament as an Ethno-Symbolic Code.”] *Практика. Problemy vizual'noj semiotiki*, 2024, No. 1 (39), p. 120–142. doi:10.23951/2312-7899-2024-1-120-142 (in Russian)

Shklyayeva, Svetlana. «Tradicionnyj kazahskij tekstil' kak kontekstual'naya osnova v tvorchestve A. K. Bapanova (k opytu interpretacii)» [“Traditional Kazakh textiles as a contextual basis in the work of A. K. Bapanov (towards an interpretation).”] *History, theory and concept of creative space in decorative and applied arts and contemporary artistic practices*, Materials of an International scientific and practical Conference, Almaty, 2022, p. 19–30. (in Russian)

Careva, Elena. «Kover kak istoricheskij istochnik: k istorii formirovaniya hudozhestvennogo oblika i strukturnyh osobennostej turkmenskogo kovra XVI – nachala XX vv.» [“The carpet as a historical source: on the history of the formation of the artistic appearance and structural features of Turkmen carpets from the 16th to the early 20th centuries.”] *Bulletin of Archaeology, Anthropology and Ethnography*, 2013. No. 3 (22). p. 165–174. (in Russian)

Шайгөзова Жанерке¹, Асадова Хадиджа²

¹Абай атындағы Қазақ Ұлттық Педагогикалық Университеті (Алматы, Қазақстан)

²Азәрбайжан ұлттық Кілем мұражайы (Баку, Әзірбайжан)

КІЛЕМ ӨНЕР НЫСАНЫ РЕТІНДЕ: ЗАМАНАУИ СУРЕТШІЛЕРДІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ ДӘСТҮРДІҢ ЖАҢА ҮНІ

Аңдатпа. Кілем мәдениет иелері тарапынан ежелден дәстүрлі түрде маңызды ақпаратты қамтитын «мәтін» ретінде қабылданған. Кілемнің бұл қасиеті ХХІ ғасырда да ұмытылған жоқ. Сондықтан да болар, шығыс кілемі өзінің этикасын жаңа кейіпте көрсетуге ұмтылатын заманауи суретшілердің шығармашылық ізденіс нысанына айналып барады. Бұл үдеріс қазақ және әзірбайжан суретшілерінің шығармашылығында ерекше көрінеді. Бұл мақалада зерттеліп отырған мәселелер контекстінде Қазақстан мен Әзірбайжанның қазіргі заманғы суретшілерінің шығармаларына салыстырмалы және семантикалық-семиотикалық талдау жасау мақсаты қойылады. Зерттеудің өзегі – Әлібай Бапанов, Әсел Сабыржанқызы және Гүлназым Өмірзақ сынды қазақ суретшілерінің, сондай-ақ әзірбайжанның белгілі суретшілері: Ариф Гусейнов, Фаиг Ахмедов және Фарид Расуловтың туындылары болады. Зерттеуде жалпы ғылыми бақылау, салыстыру, талдау және синтез әдістері де қолданылады. Қазіргі заманғы визуалды өнерді зерттеуде тәсілдердің синтезін қолдану өзекті болып табылады. Бұл мақалада «кілем» терминін кең мағынада, әртүрлі тоқыма техникасын қолдана отырып жасалған бұйымдарды – түкті, түксіз, кестелі паннолар және кілем дәстүрінің элементтерін қолданатын өнер туындыларын қамтитын жалпылама ұғым ретінде қарастырамыз. Бұл зерттеудің негізін Әзірбайжан кілем мұражайына (Баку қ.) ғылыми іс-сапар барысында және Қазақстанның әртүрлі галереяларында өткен қазақстандық суретшілердің шығармашылық жұмыстарының көрмелерінен жиналған материалдар құрайды. *Нәтижелер.* Қазақ және әзірбайжан суретшілерінің шығармашылығы мысалында кілем феноменін арт-объект ретінде талдау, оның мәдени жадты репрезентациялаудың жаңа мәндері мен тәсілдерін трансляциялауға қабілетті екенін көрсетті. Кейбір шығармаларда кілем көне архетиптер мен мифологиялық бейнелердің көрінісі болса, басқаларында ол әлеуметтік – отбасы мен жалпы қоғам үшін метафора, сонымен қатар, бір жағынан, болмысты, мәдениет пен жадты деконструкциялау үшін, екінші жағынан, жаңа шындықты құру үшін метафора ретінде әрекет етеді. Зерттеу қарастырып отырған мәселені тереңірек зерделеуге, сондай-ақ, бүгінгі таңда түркітілдес елдерде болып жатқан кейбір заманауи көркемдік үдерістердің мәнін түсінуге және талданып отырған мәселені ғылыми тұрғыдан түсінудің одан әрі пайымдау болашағын анықтауға мүмкіндік береді.

Мақала Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігі Ғылым комитетінің ЖСН АР23488164 «Қазақстанның дәстүрлі және заманауи өнері визуалды зерттеулер назарында: иконография, семиотика және дискурс» жобасы аясында дайындалған.

Түйін сөздер: кілем, өнер, түркі әлемі, мәдениет тілі, көркем мәтін, семантика, семиотика, визуалды қатынас.

Дәйексөз үшін: Жанерке, Шайгөзова және Асадова Хадиджа. «Кілем өнер нысаны ретінде: заманауи суретшілердің шығармашылығындағы дәстүрдің жаңа үні». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №3, 2025, 266-286 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1092

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

Shaygozova Zhanerke¹, Asadova Khadija²

¹Abai Kazakh National Pedagogical University (Almaty, Kazakhstan)

²Azerbaijan National Carpet Museum (Baku, Azerbaijan)

THE CARPET AS AN ART OBJECT: A NEW INTERPRETATION OF TRADITION IN THE WORK OF CONTEMPORARY ARTISTS

Abstract. Carpets have long been perceived by culture bearers as a 'text' containing important information. This property of carpets has not been exhausted even in the 21st century. Perhaps this is why traditional oriental carpets are increasingly becoming the subject of creative exploration by contemporary artists who seek to express their ethos in new forms. This article *aims* to provide a comparative and semantic-semiotic analysis of the work of contemporary artists from Kazakhstan and Azerbaijan in the context of the subject under study. The study focuses on the works of Kazakh artists such as Alibay Bapanov, Asel Sabyrzhanqyzy, and Gulnazym Omirzak, as well as well-known Azerbaijani artists: Arif Huseynov, Faiga Akhmedova, and Farida Rasulova. The study also uses general scientific *methods* of observation, comparison, analysis, and synthesis. It seems that such a synthesis of approaches is relevant in the study of contemporary visual art. In this article, we use the term "carpet" in a broad sense, as a generalised concept that includes products made using various textile techniques: pile, non-pile, embroidered panels and works of art that, in one way or another, use elements of carpet traditions. The research *results* in the representation of the carpet as a modern art object capable of transmitting new meanings. In some works the carpet is an expression of ancient archetypes and mythological images, in others it is a metaphor of the social - family and society as a whole, as well as metaphors of deconstruction of identity, culture and memory on the one hand, and construction of a new reality on the other. The research allows us to go deeper into the problematic under study, as well as to understand the essence of some contemporary artistic processes taking place in Turkic-speaking countries today and to identify further prospects for scientific understanding of the analysed issue. This study is based on materials collected during a research trip to the Azerbaijan Carpet Museum (Baku) and from exhibitions of works by Kazakh artists held in various galleries in Kazakhstan.

The article was prepared as part of the 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 Studies: Iconography, Semiotics and Discourse".

Keywords: carpet, art, Turkic world, language of culture, artistic text, semantics, semiotics, visual communication

Cite: Shaygozova, Zhanerke, and Asadova Khadija. "The carpet as an art object: a new interpretation of tradition in the work of contemporary artists." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No.3, 2025, pp. 266-286, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1092

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:

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

Жанерке Наурызбайқызы Шайгозова — педагогика ғылымдарының кандидаты, Көркем өнер кафедрасының профессоры, Абай атындағы Қазақ Ұлттық Педагогикалық Университеті (Алматы, Қазақстан)

Zhanerke Shaygozova — candidate of pedagogical sciences, Professor of the Department of Art Education, Abai Kazakh National Pedagogical University (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-8167-7598
E-mail: zanna_73@mail.ru

Хадиджа Вели кызы Асадова — доктор философии в области искусствоведения, ученый секретарь Азербайджанского национального музея ковра (Баку, Азербайджан)

Хадиджа Вели кызы Асадова — өнертану саласындағы философия докторы, Әзірбайжан Ұлттық кілем мұражайының ғылыми хатшысы (Баку, Азербайджан)

Khadija Asadova — PhD in Arts, Azerbaijan National Carpet Museum Scientific Secretary (Baku, Azerbaijan)

ORCID ID: 0009-0006-6718-0693
E-mail: xadijaasadova@yahoo.com



ОТ ИДЕИ К АЛГОРИТМУ: ДЕМАТЕРИАЛИЗАЦИЯ В КОНЦЕПТУАЛЬНОМ И ЦИФРОВОМ ИСКУССТВЕ

Марьяна Айдарова¹, Сангуль Каржаубаева²

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

Аннотация. В статье рассматривается феномен дематериализации художественного объекта как ключевой принцип концептуального искусства и его развитие в контексте цифровых практик современного искусства Казахстана. Актуальность исследования обусловлена возрастающей ролью цифровых технологий в художественном процессе, которые меняют представление о материальности, авторстве и восприятии произведений. Научная проблема заключается в необходимости осмысления того, каким образом дематериализация, берущая истоки в концептуализме второй половины XX века, трансформируется в условиях цифровой культуры и находит новые формы в художественной практике. Цель исследования – выявить специфику и формы проявления дематериализации в современном казахстанском искусстве. Задачи включают анализ исторических предпосылок концептуализма, исследование влияния цифровых технологий на художественный объект, а также выявление особенностей применения дематериализации в мультимедийных инсталляциях, генеративном искусстве, VR/AR-проектах и NFT. Методология исследования базируется на сочетании историко-аналитического и сравнительного методов, а также междисциплинарного подхода, включающего акторно-сетевую теорию, философию техники и медиафилософию. Эти методы позволили проследить эволюцию феномена дематериализации и выявить его современные проявления. Результаты анализа показывают, что в искусстве Казахстана дематериализация закрепляется как устойчивая тенденция, выражающаяся в переносе акцента с материального объекта на процесс, алгоритм и взаимодействие. Художественное произведение

предстает как система идей, цифровых кодов и сетевых связей, вовлекающая зрителя в активное со-творчество. Сделанные выводы подчеркивают, что дематериализация открывает новые модели авторства и восприятия, формирует иную «надмирную реальность» и способствует расширению культурного воздействия искусства. Практическая значимость исследования заключается в возможности применения полученных результатов в теории и критике искусства, образовательной деятельности, а также в развитии межкультурного диалога, что представляет интерес для международного научного сообщества.

Ключевые слова: Дематериализация, концептуальное искусство, цифровое искусство, NFT, генеративное искусство, VR/AR-инсталляции, алгоритмическое авторство, мультимедиа, современное искусство Казахстана.

Для цитирования: Айдарова, Марьяна, и Сангуль Каржаубаева. «От идеи к алгоритму: дематериализация в концептуальном и цифровом искусстве». *Central Asian Journal of Art Studies*, т.10, №3, 2025, с. 287-304, DOI:10.47940/cajas.v10i3.1107

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

Введение

Дематериализация обозначает процесс утраты первостепенного значения материального носителя произведения искусства и смещения акцента на его концептуальное содержание, идею и опыт восприятия. Проблематику термина впервые затронула куратор и арт-критик Люси Липпард. Вся суть понятия отвечает на вопрос не что изображено, а что задумано? Получается дематериализация смещает акцент с вещи на идею, с эстетики на значение, с осязания на мышление и т.д. Этот момент, когда, искусство, которое не обязательно должно быть видимо или осязаемо, но обязательно должно мыслиться. Анна Станиславовна Шувалова отмечает, что минимализм, стал для Липпард и многих художников переходом к концептуализму (43).

Сегодня особенно важно говорить о дематериализации искусства, поскольку

человечество располагает глобальным технологическим инструментарием, радикально изменившим способы художественного высказывания. Цифровые медиа не только трансформировали традиционные художественные формы, но и открыли возможность принципиально новых практик, где физическое воплощение уступает место идее, коду, алгоритму или взаимодействию. В этом контексте понятие дематериализации оказывается не только характеристикой художественных процессов второй половины XX века, но и предвосхищением цифрового искусства (Рис.1).

Культура последних десятилетий развивается в условиях стремительного прогресса цифровых технологий. Сеть, алгоритмы, большие данные, виртуальная и дополненная реальности становятся не просто фоном, но и активной средой художественного высказывания. Современное искусство



Рис 1. Эволюция дематериализации: от концептуализма 1960-х годов через компьютерное искусство 1970-х до цифровых практик 2020-х годов.

выходит за пределы мастерской, холста и галерейного пространства, приобретая распределённые, сетевые и интерактивные формы.

Явления NFT, генеративного арта, искусственного интеллекта и метавселенных демонстрируют, что произведение искусства может существовать в форме кода, цифровой интеракции или даже как чистый концепт без визуального воплощения. Такая трансформация ставит под сомнение привычные категории «объект», «автор», «восприятие» и «подлинность».

Идея дематериализации в этом контексте становится ключом к пониманию природы современного искусства. Она позволяет не только описывать новые художественные форматы, но и критически осмысливать культурные сдвиги, вызванные цифровизацией. Цифровые технологии устраняют необходимость материального носителя, делают возможным бесконечное копирование и модификацию произведений, ставят под вопрос традиционные представления о подлинности и авторстве. Со временем дематериализация утрачивает статус исключения и утверждается как устоявшийся вектор развития искусства: художественное высказывание осмысляется не как материальная вещь, а как процесс, структура или алгоритм, развертывающийся в нематериальной плоскости.

Тем самым возникает необходимость пересмотра не только теоретических оснований эстетики, но и философских категорий восприятия. В данной статье будет рассмотрено, каким образом понятие дематериализации способствует интерпретации искусства цифровой эпохи, какие формы оно принимает сегодня и какие культурные, институциональные и онтологические последствия несёт.

В этих условиях дематериализация перестаёт восприниматься как исключение и всё более проявляется как устойчивая тенденция: искусство мыслится не столько как объект, сколько как система, процесс и логика, разворачивающиеся в нематериальной среде. Однако, прежде чем говорить о цифровом искусстве, стоит вспомнить истоки самой идеи дематериализации, впервые ярко заявившей о себе в рамках концептуализма второй половины XX века.

Среди выдающихся мастеров концептуализма — Джозеф Кошут, Ив Кляйн, Роберт Раушенберг, Йозеф Бойс, Пьеро Мандзони, Христо Явашев, Марина Абрамович, Дэмиен Хёрст, Ай Вэйвэй, Илья Кабаков. («Концептуализм». *Искусство художественного жеста*). Для этих художников определяющим становился отказ от приоритета материальной формы в пользу идеи и художественного жеста. Так, работа Кошута «Один и три стула» (1965), включающая фотографию стула, физический объект и его словарное определение, воплощает суть концептуального сдвига: произведение заключается не в предмете, а в мышлении, которое он провоцирует. Как писал Сол Левитт: «Для каждого произведения искусства, ставшего материальным, существует множество нематериальных вариаций». Эта мысль выражает фундаментальный принцип концептуального искусства, в котором идея не только предшествует объекту,

но и потенциально превосходит его, открывая поле для нематериальных форм и вариаций (LeWitt).

Искусство мыслится не как объект, а как система, процесс и логика, разворачивающиеся в нематериальной среде. Однако истоки подобного подхода можно проследить ещё в концептуализме второй половины XX века, который заложил основы алгоритмического и процессуального мышления в искусстве. Как отмечает Л.Н. Турлюн, сопоставляя творчество Сола Левитта с компьютерными экспериментами Майкла Нолла и Манфреда Мора, компьютерное искусство во многом наследует методологию концептуализма: здесь также ключевым становится алгоритм, план, инструкция как структура произведения (Турлюн). Более того, в компьютерном искусстве дематериализация проявляется наиболее очевидно: художественный объект существует не в уникальной вещи, а в программе, математической модели или виртуальной визуализации. В этом смысле компьютерное искусство можно рассматривать как прямое продолжение концептуального, но усиленное потенциалом цифровых технологий, которые позволяют не просто фиксировать идею, но и программировать её бесконечные вариации. Именно поэтому современные исследователи всё чаще говорят о нео-концептуализме цифровой эпохи, где дематериализация становится нормой, а художественная ценность перемещается в область идеи, алгоритма и процесса.

Сегодня мы наблюдаем следующую фазу — цифровое искусство 2020-х годов, где дематериализация достигает предельной выраженности. Форматы вроде NFT, генеративного искусства, нейросетевого творчества, квазиголографические картины, созданные технологией Nanomedia, XR-инсталляций и метавселенных открывают новые горизонты не только для

художественной формы, но и для понятий авторства, подлинности, собственности. Произведение может существовать как уникальный токен в блокчейне, как сгенерированный искусственным интеллектом образ или как перформанс в дополненной реальности, исчезающий после одного показа. В этом контексте путь от концептуального искусства XX века через компьютерные практики 1960—70-х к цифровому искусству XXI века можно рассматривать не только как историю технологических новшеств, но и как постепенную трансформацию статуса искусства.

Возможно, дематериализация, которая ранее воспринималась как художественный жест, в цифровую эпоху становится скорее условием существования искусства. Особенно это заметно в практике нейросетевого творчества, где произведение часто существует как процесс, алгоритм или бесконечно варьируемый результат. В этой статье предполагается рассмотреть, как понятие дематериализации может помочь описать подобные явления и прояснить культурные и теоретические сдвиги, связанные с цифровизацией искусства.

Методы

Методологическая основа работы опирается на сочетание историко-аналитического, сравнительного и междисциплинарного подходов. Историко-аналитический метод позволяет проследить эволюцию идей дематериализации от концептуализма 1960—1970-х годов к цифровым практикам XXI века. Сравнительный подход используется для выявления сходств и различий между концептуальным искусством и современными цифровыми формами (NFT, генеративное искусство, XR-инсталляции и др.). Междисциплинарный анализ опирается на философию техники, культурологию и теорию медиа.

Особое значение имеет применение акторно-сетевой теории (ANT), разработанной Бруно Латуром, Мишелем Каллоном и Джоном Ло. ANT предполагает отказ от традиционной дихотомии «субъект—объект» и рассматривает произведение искусства как сеть, в которой равноправными участниками выступают художник, программное обеспечение, алгоритм, NFT-контракт, блокчейн-сеть, пользователь и институциональная среда (Ерофеева). В этой перспективе дематериализация предстает не как утрата материальной формы, а как перераспределение онтологического статуса искусства в гетерогенной системе акторов.

Кроме того, исследование опирается на современные цифровые инструменты анализа произведений искусства. Так, технология чат-бот используется для аналитики, поддержки пользователя и создания общего информационного пространства; VR и AR технологии применяются для изучения и интерпретации художественных объектов; блокчейн-технологии представляют собой средство накопления информационных ресурсов и контроля их целостности (Рыбасова и др.).

Теоретическая рамка исследования дополняется философскими концепциями Мартина Хайдеггера, Вальтера Беньямина и Жана Бодрийяра. Хайдеггер в работе «Бытие и время» описывает феномены *Gerede* (болтовни) и *Neugier* (любопытства) как проявления неаутентичного существования в условиях технизированной среды, что позволяет интерпретировать цифровую культуру как пространство поверхностного вовлечения (Цуркан). Беньямин в эссе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» фиксирует утрату «ауры» в условиях массового воспроизводства, что сегодня находит продолжение в тиражируемости

цифровых образов и идентичностей. Бодрийяр, анализируя логику симулякров, подчёркивает смещение акцента от репрезентации к симуляции, где образ становится автономным по отношению к реальности (Беньямин; Бодрийяр).

Как отмечает американский арт-критик, историк искусства Сюзанна Хадсон, статус картины в современном искусстве определяется не только её материальной формой, но и институциональным контекстом демонстрации. Эта мысль перекликается с феноменом дематериализации, когда решающим становится не объект, а иная, «за пределами» внешних обстоятельств реальность и система отношений, в которую она включена (Хадсон).

Таким образом, методология исследования строится на синтезе эмпирического анализа художественных практик, применения цифровых инструментов и философско-теоретического осмысления дематериализации. Это позволяет рассматривать современное цифровое искусство не только как результат технологических инноваций, но и как проявление глубоких онтологических и эпистемологических сдвигов.

Дискуссия

Понятие дематериализации, впервые чётко артикулированное в контексте концептуального искусства, в цифровую эпоху обретает новую остроту и обширность. Если в XX веке отказ от физического объекта был осознанной эстетической стратегией, направленной на переопределение границ художественного, то сегодня дематериализация становится почти неизбежным следствием самого устройства цифровой среды. Искусство перестаёт быть объектом и всё чаще функционирует как структура, система, алгоритм, взаимодействие.

Цифровое искусство сегодня невозможно понять, опираясь исключительно на категории классической эстетики. Оно больше не требует материального носителя, не предполагает единственного автора и не ориентировано на конечную форму. Вместо этого оно обитает в пространстве отношений, потоков и инфраструктур, где идея, алгоритм и восприятие оказываются важнее, чем образ и вещь.

Первая таблица показывает основные различия между традиционным материальным искусством и современными цифровыми формами, включая их форму, авторство и способы восприятия. Эти различия отражают сдвиг от физической устойчивости к интерактивной и сетевой природе цифрового искусства.

Вторая таблица демонстрирует, как разные дисциплины помогают осмыслить дематериализацию. Она подчёркивает междисциплинарность подхода, объединяя философию, медиафилософию, психологию, социологию, право и технологии.

Помимо этих аналитических аспектов, цифровое искусство порождает этические и философские вопросы, особенно в контексте новых технологий, таких как AI, блокчейн и VR/AR. Они

ставят под сомнение традиционные понятия авторства, собственности и доступности произведений. В частности, возникает дилемма: кто является автором произведения - человек, создавший алгоритм, или сама машина, генерирующая работу? Массовое тиражирование цифровых объектов, NFT и коммерциализация цифрового искусства поднимают вопросы о приоритете финансовой выгоды над художественной ценностью и о воздействии на окружающую среду. Кроме того, высокие затраты на VR-оборудование и сложность создания иммерсивного искусства ограничивают участие менее обеспеченных авторов и аудитории, создавая цифровой разрыв. В виртуальных и дополненных средах размывается граница между художником и зрителем: пользователи могут изменять и взаимодействовать с произведением, формируя новые формы со-творчества (Wei).

Таким образом, дематериализация в цифровой эпохе — это не просто эстетическая стратегия, а фундаментальное изменение природы существования искусства. Оно становится распределённым, сетевым, интерактивным и процессуальным, что требует комплексного

Таблица 1.

Сравнение характеристик материального и дематериализованного искусства

Параметр	Материальное искусство	Цифровое/дематериализованное искусство
Форма	Физический объект (холст, скульптура)	Нематериальные носители: код, изображение, алгоритм
Авторство	Индивидуальный автор	Коллективное, алгоритмическое, часто — размытое
Место существования	Галерея, музей, частная	Цифровая среда, сеть, блокчейн, метавселенная
Восприятие	Созерцание, визуальный опыт	Интерактивность, участие, навигация
Подлинность	Оригинал, подпись, объект	Токен, сертификат, цифровой след
Стабильность формы	Устойчивая	Изменчивая, обновляемая, генеративная

Таблица 2.

Междисциплинарные подходы к дематериализации искусства

Дисциплина	Аспект анализа	Ключевые понятия
Философия искусства	Онтология художественного объекта, эстетическая трансформация	Дематериализация, постобъектное, эстетика идеи
Медиафилософия	Искусство как поток данных, сигналов	Код, информация, сеть, виртуальность
Психология восприятия	Изменение когнитивного опыта зрителя	Внимание, взаимодействие, иммерсивность
Социология	Роль институтов, дестабилизация культурных норм	Институциональная критика, сетевое сообщество
Право и экономика	Вопросы собственности и авторства в цифровой среде	NFT, лицензия, копируемость, блокчейн
Искусственный интеллект	Алгоритмы как субъекты творчества	Генерация, обучение, ко-авторство

междисциплинарного анализа и этического осмысления.

Результаты

Современное искусство Казахстана характеризуется синтетической природой и активным использованием мультимедиа. Борис Гройс отмечает, что новые формы искусства, объединяющие видео, компьютер, фотографию и текст, позволяют создавать произведения, воздействующие одновременно на зрение, слух, память и знания, что делает мультимедийное искусство особенно актуальным в контексте экспериментов с формой и содержанием (Резникова). Эти особенности создают платформу для реализации концептуальных и цифровых проектов, где форма и содержание взаимодействуют как единое целое, открывая пространство для инноваций и экспериментальных художественных практик (Резникова).

На этом фоне становится особенно показательным проект Кати Школьник «Манифест о времени» (Государственный музей искусств РК им. Абылхана Кастеева, 2025). Эта инновационная экспозиция — иммерсивная мультимедийная инсталляция — разворачивается в

двух взаимосвязанных частях: видео-перформанс авторского прочтения «Манифеста о времени» и 3D видео-арт, сопровождаемый электроакустической средой. Зритель погружается в уникальный художественный опыт, где форма и содержание взаимосвязаны, создавая целостное восприятие. Инсталляция органично объединяет визуальные, звуковые и цифровые элементы, поднимая значимые вопросы времени, человеческого внимания и влияния виртуальной среды. Работа не только использует цифровые технологии как инструмент, но и критически осмысляет их, вовлекая аудиторию в размышления о современном мире. Таким образом, зритель не просто наблюдает, а взаимодействует с произведением, воспринимая его как цельный опыт, где каждый элемент поддерживает и усиливает идеи автора» («Будет открыта иммерсивная мультимедийная инсталляция Кати Школьник «Манифест о Времени»).

В этом контексте примечательна Также Выставка Вероники Тришиной «Я смотрю в окно и вижу море» (Государственный музей искусств РК им. Абылхана Кастеева, 2021 г.) рамках программы Ümit Центра современной культуры «Целинный» представляет

собой иммерсивный мультимедийный проект, где видео, цифровые коллажи и звук создают единое восприятие. Экспозиция разворачивается как путешествие по сюрреалистическому морскому городу, исследуя темы памяти, телесности и времени. Форма здесь тесно связана с содержанием: визуальные и аудиальные элементы органично поддерживают смысловую концепцию, вовлекая зрителя в рефлексию о современном опыте, восприятии и взаимодействии с окружающей средой. Выставка служит примером того, как современные казахстанские художники используют мультимедиа для исследования значимых социальных и философских вопросов («Я смотрю в окно и вижу море»).

Выставка дизайна и современного искусства «Чувство ритма» (Государственный музей искусств РК им. Абылхана Кастеева, 2021 г.) объединила молодых казахстанских и международных художников, архитекторов и дизайнеров для исследования феномена ритма через разные медиа: архитектуру, музыку, живопись, видео и фотографию. Экспозиция была выстроена вокруг пяти ключевых тем — «Преобразование», «Прикосновения», «Ритмическая геометрия», «Ритмы поколения» и «Ритмы степи» — каждая из которых раскрывает уникальное восприятие ритма как структурного и эмоционального элемента. Проект демонстрировал синтетический подход в искусстве и дизайне, объединяя визуальные, звуковые и пространственные решения для создания цельного сенсорного опыта. Зритель мог не только наблюдать, но и ощущать ритм в его разных проявлениях. В экспозиции также представлены работы шрифтового плаката, где графические дизайнеры исследовали движение, динамику и пространство через типографику («Выставка дизайна и современного искусства «Чувство ритма»).

Выставка «evigilatio» Наргис Рахмановой, (Государственный музей искусств РК им. Абылхана Кастеева, 2024 г.), представляла мультимедийные работы, исследующие геометрию восточной орнаментики и культурное наследие кочевников. Она углубляет восприятие зрителей и стимулирует переосмысление привычных художественных форм. Сама художница, Наргис Рахманова, в своей практике сочетает интуитивное восприятие реальности и концептуальный анализ с современными исследованиями, что позволяет ей создавать работы с междисциплинарной глубиной («Состоится открытие персональной выставки «evigilatio» Наргис Рахмановой»).

Выставка «Размышления» (Государственный музей искусств РК им. Абылхана Кастеева, 2022 г.) Международного женского фонда «Тан-Шолпан» объединяла работы казахстанских и зарубежных художниц, создавая многогранное пространство для осмысления современного мира. Экспозиция включала концептуальные работы на социальные и философские темы, перформансы, видеоинсталляции, абстрактную живопись, гобелены и панно из войлока, а также графику и акварель. Каждое произведение несло личное и коллективное видение авторов, одновременно отражая культурную идентичность и эмоциональные переживания. Выставка создавала диалог между художниками и зрителями, вовлекая аудиторию в размышления о настоящем и будущем общества через художественные формы, где смысл и содержание были тесно связаны («Выставка размышления Международного независимого женского фонда художников «Тан - Шолпан»).

Все перечисленные выставки показывают, как современное казахстанское искусство реализует синтетический подход, объединяя

различные медиа и формы — видео, звук, цифровые технологии, перформанс, инсталляции, графику и объекты дизайна. Художники используют форму не только как визуальный или сенсорный прием, но и как носитель смысла, органично соединяя ее с содержанием. Это создает комплексный художественный опыт, вовлекающий зрителя в эмоциональное и интеллектуальное взаимодействие с произведением. Через мультимедийные и концептуальные проекты исследуются вопросы времени, памяти, идентичности, культурного наследия и современного опыта, что демонстрирует, как форма и содержание в современном искусстве Казахстана взаимодействуют как единое целое, раскрывая глубокие социальные, философские и культурные смыслы.

Основные положения

— Современное искусство сочетает классические материальные носители — живопись, скульптуру, графику — с цифровыми и интерактивными медиа. При этом традиционные объекты сохраняют самостоятельную художественную ценность, а цифровые элементы расширяют возможности восприятия и вовлечения зрителя. Такое сосуществование формирует комплексный художественный опыт, в котором физическая вещь и нематериальная идея взаимно дополняют друг друга.

— Дематериализация проявляется в том, что художественная ценность определяется не столько материальной формой, сколько концепцией, алгоритмом, процессом или взаимодействием. Произведение искусства перестает быть исключительно видимым или осязаемым объектом; оно функционирует как система смыслов, событий и переживаний, в которую вовлекается зритель. Такой подход наследует принципы концептуализма XX века, усиливая их средствами современных технологий.

— Современное цифровое искусство формирует опыт, где зритель становится активным участником произведения. Взаимодействие может включать навигацию по виртуальному пространству, управление визуальными или аудиальными элементами, генерацию вариаций работы или участие в коллективном творческом процессе. Это создаёт персонализированный и многослойный опыт восприятия, в котором художественный смысл конструируется совместно автором и аудиторией.

— Современные художественные практики интегрируют медиаискусство, философию, науку, музыку и технологии, создавая синтетические формы выражения. Такой междисциплинарный подход позволяет пересматривать традиционные эстетические категории, исследовать новые способы взаимодействия с произведением и стимулировать критическое осмысление культурных и философских вопросов. Данная синергия дисциплин усиливает потенциал дематериализации как концептуального и практического явления.

— Дематериализация в цифровой среде ставит под вопрос привычные категории авторства, собственности и подлинности. Алгоритмы, NFT, генеративное искусство и сетевые проекты создают новые модели творчества, коллективного авторства и многократного воспроизводства произведений. Эти процессы открывают возможности для критической рефлексии над социальными, культурными и этическими аспектами искусства, одновременно расширяя границы его культурного воздействия (Рис.2).

Заключение

Современное искусство Казахстана демонстрирует динамическое сочетание традиционных и цифровых



Рис. 2. Трансформация художественного опыта: интеграция медиа, науки и технологий

художественных форм, что отражает процесс постепенной дематериализации, наблюдаемый с конца XX века. В этой парадигме произведение искусства перестает ограничиваться физическим объектом и начинает рассматриваться как система идей, процессов и взаимодействий. Центральное место в художественном опыте занимает концепция, алгоритм и вовлечение зрителя, что делает восприятие произведения активным и многослойным.

Интерактивность и участие аудитории создают новые формы со-творчества, в которых автор, зритель и технологии становятся равноправными участниками художественного процесса. Междисциплинарный подход, интегрирующий философию, медиа, науку и искусство, позволяет не только расширять выразительные возможности, но и критически осмысливать культурные, социальные и этические аспекты современного художественного опыта.

В условиях цифровизации особое значение приобретает переосмысление категорий авторства, подлинности и собственности. Новые формы искусства, включая генеративные проекты, VR/

AR-инсталляции и NFT, создают модели коллективного и алгоритмического творчества, а также обеспечивают возможности для бесконечных вариаций произведений. Это трансформирует традиционные представления о художественной ценности и открывает пространство для экспериментов с формой, содержанием и восприятием.

Как следствие, специфичность процесса восприятия произведений нового формата формирует сеть отсылок к информационным полям, оказывая влияние не только на то, как мы видим и воспринимаем, но и по-новому мотивирует художественный дискурс.

Таким образом, современное искусство Казахстана выступает примером органичной интеграции материального и нематериального, традиционного и цифрового, индивидуального и коллективного. Дематериализация в цифровую эпоху становится не исключением, а устойчивой тенденцией, определяющей природу современного художественного процесса. Произведение воспринимается не только как объект, но и как система смыслов, событий и переживаний, где ценность формируется через

взаимодействие, интерпретацию и рефлексия зрителя.

В перспективе дальнейшее развитие цифровых технологий и междисциплинарных практик будет способствовать усилению роли идеи и процесса в искусстве, а также

расширению возможностей культурного воздействия, создавая новые формы опыта, способные сочетать эмоциональное, интеллектуальное и социальное измерения современного художественного выражения.

Вклад авторов:

М.С.Айдарова – автор идеи, написание основного текста, поиск цитат, оформление списка литературы.

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

Авторлардың үлесі:

М.С.Айдарова – идея авторы, негізгі мәтінді жазу, дәйексөздерді іздеу, әдебиеттер тізімін рәсімдеу.

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

Contributions of authors:

M.S.Aidarova – author of the idea, writing the main text, searching for quotations, making a list of references.

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

Список источников

Беньямин, Вальтер. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Пер. с нем. С. Н. Зенкина, forlit.philol.msu.ru/lib-ru/benjamin1-ru. Дата доступа 17 июня 2025.

Бодрийяр, Жан. Симулякры и симуляция. Пер. с франц. В. Пузырёва, Добросвет, 1995.

«Будет открыта иммерсивная мультимедийная инсталляция Кати Школьник “Манифест о Времени.”» Государственный музей искусств Республики Казахстан имени А. Кастеева, 11 июня 2025, www.gmirk.kz/ru/sobytiya/487-budet. Дата доступа 01 сентября 2025.

«Выставка дизайна и современного искусства “Чувство ритма.”» Государственный музей искусств Республики Казахстан имени А. Кастеева, 12 окт. 2021, www.gmirk.kz/ru/sobytiya/129-vystavka-dizajna-i-sovremennogo-iskusstva-chuvstvo-ritma. Дата доступа 01 сентября 2025.

«Выставка размышления Международного независимого женского фонда художников «Тан Шолпан» Государственный музей искусств Республики Казахстан имени А. Кастеева, 08 авг. 2022, www.gmirk.kz/ru/sobytiya/200-vystavka-razmyshleniya-mezhdunarodnogo-nezavisimogo-zhenskogo-fonda-khudozhnikov-tan-sholpan. Дата доступа 01 сентября 2025.

«Дематериализация арт-объекта концептуального искусства в свидетельствах Люси Липпард.» Артикульт, № 2 (10), 2013, с. 40–57.

Ерофеева, Мария. «Акторно-сетевая теория и проблема социального действия». Социология власти, № 1 (35), 2015, с. 71–81, cyberleninka.ru/article/n/aktorno-setevaya-teoriya-i-problema-sotsialnogo-deystviya. Дата доступа 17 июня 2025.

«Концептуализм» Искусство художественного жеста. Arthive Encyclopedia, 20 янв. 2020, www.artchive.ru/encyclopedia/4312-Conceptualism. Дата доступа 7 сент. 2025.

Рыбасова Юлия, Новгородова Елена, Крепкогорская Евгения. Внедрение цифровых технологий в современное искусство // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2024. № 1. С. 15–19.

«Состоится открытие персональной выставки «evigilatio» Наргис Рахмановой.» Государственный музей искусств Республики Казахстан имени А. Кастеева, 3 авг. 2024, www.gmirk.kz/ru/sobytiya/408-costoitnya-otkrytie-personalnoj-vystavki-evigilatio-nargis-rakhmanovoj. Дата доступа 01 сентября 2025.

Турлюн, Любовь. «Концептуализм в компьютерном искусстве». Известия Алтайского государственного университета, № 2-2, 2011, с. 258–261.

Цуркан, Евгений. «Цифровые технологии и формы “неаутентичной жизни.”» Социальные и гуманитарные науки: теория и практика, № 1 (3), 2019, с. 184–194.

Шувалова, Анна. «Дематериализация арт-объекта концептуального искусства в свидетельствах Люси Липпард» *Артикульт*, no. 2 (10), 2013, pp. 40

«Я смотрю в окно и вижу море.» Центр современного искусства «Целинный», 26 марта – 29 апреля 2021, www.tselinny.org/ru/event/i-look-out-the-window-and-see-the-sea. Дата доступа 7 сент. 2025.

LeWitt, Sol. «Sentences on Conceptual Art.» 1969, Tufts University, Department of the History of Art and Architecture, https://mma.pages.tufts.edu/fah188/sol_lewitt/Sentences%20on%20Conceptual%20Art.htm Дата доступа 7 сент. 2025. (In English)

Wei, Wenhui «The Evolution of Digital Art: From Early Experiments to Contemporary Practices» *International Journal of Literature and Art Innovation*, т. 1, № 1, 2024, с. 44–49. doi:10.70088/kqba1d92. (In English)

Хадсон, Сюзанна. «Картина о картине» (*Kartina o kartine*). Искусство (*Iskusstvo*), изд. Ad Marginem, iskusstvo-info.ru. Дата доступа: 06 сент. 2025. (In Russian).

References

Benjamin, Walter. *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoy vosproizvodimosti* [The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction]. Transl. from German by S. N. Zenkin, forlit.philol.msu.ru/lib-ru/benjamin1-ru. Accessed 17 June 2025. (In Russian)

Baudrillard, Jean. *Simuljakry i simulyacija* [Simulacra and Simulation]. Transl. from French by V. Puzyrev. Moscow, Dobrosvet, 1995. (In Russian)

«Budet otkryta immersivnaya multimediynaya installyatsiya Kati Shkolnik “Manifest o Vremeni.”» Gosudarstvennyy muzey iskusstv Respubliki Kazakhstan imeni A. Kasteyeva, 11 June 2025, www.gmirk.kz/ru/sobytiya/487-budet. Accessed 01 Sept. 2025. (In Russian)

«Vystavka dizayna i sovremennogo iskusstva “Chuvstvo ritma.”» Gosudarstvennyy muzey iskusstv Respubliki Kazakhstan imeni A. Kasteyeva, 12 Oct. 2021, www.gmirk.kz/ru/sobytiya/129-vystavka-dizajna-i-sovremennogo-iskusstva-chuvstvo-ritma. Accessed 01 Sept. 2025 (In Russian)

«Vystavka razmyshleniya Mezhdunarodnogo nezavisimogo zhenskogo fonda khudozhnikov «Tan Sholpan» Gosudarstvennyy muzey iskusstv Respubliki Kazakhstan imeni A. Kasteyeva, 08 Aug. 2022, www.gmirk.kz/ru/sobytiya/200-vystavka-razmyshleniya-mezhdunarodnogo-nezavisimogo-zhenskogo-fonda-khudozhnikov-tan-sholpan. Accessed 01 Sept. 2025 (In Russian)

“Dematerializatsiya art-obekta kontseptual’nogo iskusstva v svidetel’stvakh Lyusi Lippard.” *Artikult*, no. 2 (10), 2013, pp. 40–57. (In Russian)

Erofeeva, Mariya. "Aktorno-setevaya teorija i problema social'nogo dejstvija." *Sociologija vlasti*, no. 1 (35), 2015, pp. 71–81, cyberleninka.ru/article/n/aktorno-setevaya-teoriya-i-problema-sotsialnogo-deystviya. Accessed 17 June 2025. (In Russian)

"Kontseptualizm." *Iskusstvo khudozhestvennogo zhesta*. Arthive Encyclopedia, 20 Jan. 2020, www.artchive.ru/encyclopedia/4312~Conceptualism. Accessed 7 Sept. 2025. (In Russian)

Rybasova, Yuliya, Novgorodova Yelena, and Krepkogorskaya, Yevgeniya. "Vnedreniye tsifrovyykh tekhnologiy v sovremennoye iskusstvo." *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv*, no. 1, 2024, pp. 15–19. (In Russian).

«Sostoitsya otkrytiye personalnoy vystavki «evigilatio» Nargis Rakhmanovoy.» *Gosudarstvennyy muzey iskusstv Respubliki Kazakhstan imeni A. Kasteyeva*, 3 Aug. 2024, www.gmirk.kz/ru/sobytiya/408-costoitsya-otkrytie-personalnoj-vystavki-evigilatio-nargis-rakhmanovoj. Accessed 01 Sept. 2025 (In Russian)

Turljun, Ljubov'. "Kontseptualizm v komp'juternom iskusstve." *Izvestija Altajskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 2-2, 2011, pp. 258–261. (In Russian)

"Ya smotru v okno i vizhu more." *Tsentr sovremennogo iskusstva 'Tselinnyj'*, 26 March – 29 April 2021, www.tselinny.org/ru/event/i-look-out-the-window-and-see-the-sea. Accessed 7 Sept. 2025. (In Russian)

Tsurkan, Evgenii. "Tsifrovyte tekhnologii i formy 'neautentichnoj zhizni.'" *Social'nye i gumanitarnye nauki: teorija i praktika*, no. 1 (3), 2019, pp. 184–194. (In Russian)

Shuvalova, Anna Stanislavovna. "Dematerializatsiya art-obekta kontseptual'nogo iskusstva v svidetel'stvakh Lyusi Lippard." *Artikult*, no. 2 (10), 2013, pp. 40–57.

LeWitt, Sol. "Sentences on Conceptual Art." 1969, Tufts University, Department of the History of Art and Architecture, https://mma.pages.tufts.edu/fah188/sol_lewitt/Sentences%20on%20Conceptual%20Art.htm Accessed 7 Sept. 2025.

Wei, Wenhui. "The Evolution of Digital Art: From Early Experiments to Contemporary Practices." *International Journal of Literature and Art Innovation*, vol. 1, no. 1, 2024, pp. 44–49. doi:10.70088/kqba1d92.

Hudson, Susanna. *Kartina o kartine*. *Iskusstvo, Ad Marginem*, iskusstvo-info.ru. Accessed 06 Sept. 2025. (In Russian)

Марьяна Айдарова, Сәнгүл Қаржаубаева

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

ИДЕЯДАН АЛГОРИТМГЕ: КОНЦЕПТУАЛДЫ ЖӘНЕ ЦИФРЛЫҚ ӨНЕРДЕГІ ДЕМАТЕРИАЛИЗАЦИЯ

Аңдатпа. Мақала көркем объектінің дематериализациясы құбылысына, оны концептуалды өнердің негізгі қағидаты ретінде қарастыруға және қазіргі Қазақстан өнеріндегі цифрлық тәжірибелер контекстіндегі дамуына арналады. Зерттеудің өзектілігі көркемдік үдерістегі цифрлық технологиялардың рөлі артып, материалдылық, авторлық және туындыны қабылдау ұғымдарын өзгертетіндігімен айқындалады. Ғылыми мәселе – XX ғасырдың екінші жартысындағы концептуализмнен бастау алатын дематериализацияның цифрлық мәдениет жағдайында қалай түрленіп, жаңа пішіндерге ие болатынын түсіндіру қажеттілігінде. Зерттеудің мақсаты – заманауи қазақстандық өнердегі дематериализацияның ерекшеліктерін және көрініс формаларын анықтау. Міндеттер қатарына концептуализмнің тарихи алғышарттарын талдау, цифрлық технологиялардың көркемдік нысанға ықпалын зерттеу, сондай-ақ дематериализацияның мультимедиялық инсталляциялардағы, генеративті өнердегі, VR/AR жобаларындағы және NFT-дегі қолданысын анықтау кіреді. Зерттеудің әдістемелік негізі тарихи-талдамалық және салыстырмалы әдістерді, сондай-ақ акторлық-тор теориясын, техника философиясын және медиафилософияны қамтитын пәнаралық тәсілді біріктіреді. Бұл әдістер дематериализация феноменінің эволюциясын қадағалауға және оның қазіргі заманғы көріністерін анықтауға мүмкіндік берді. Талдау нәтижелері Қазақстан өнерінде дематериализация тұрақты үрдіс ретінде орнығып, материалдық нысаннан үдеріс, алгоритм және өзара әрекеттестікке басымдықтың ауысуынан көрінетінін көрсетті. Көркем туынды идеялар, цифрлық кодтар және желілік байланыстар жүйесі ретінде қабылданып, көрерменді белсенді авторлыққа тартады. Қорытындылар дематериализацияның жаңа авторлық және қабылдау үлгілерін ашатынын, өзгеше «әлемнен тыс шындықты» қалыптастыратынын және өнердің мәдени ықпалын кеңейтетінін айқындайды. Зерттеудің практикалық маңызы өнер теориясы мен сынында, білім беру қызметінде, сонымен қатар халықаралық ғылыми қауымдастық үшін ерекше қызығушылық тудырады. Мәдениетаралық диалогты дамытуда алынған нәтижелерді қолдану мүмкіндігінде көрініс табады.

Түйін сөздер: Дематериализация, концептуалды өнер, цифрлық өнер, NFT, генеративті өнер, VR/AR-инсталляциялар, алгоритмдік авторлық, мультимедия, Қазақстанның қазіргі заманғы өнері.

Дәйексөз үшін: Айдарова Марьяна және Сәнгүл Қаржаубаева. «Идеядан алгоритмге: концептуалды және цифрлық өнердегі дематериализация». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №3, 2025, 287-304 б., DOI:10.47940/cajas.v10i3.1107

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

Maryana Aidarova, Sangul Karzhaubayeva

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

FROM IDEA TO ALGORITHM: DEMATERIALIZATION IN CONCEPTUAL AND DIGITAL ART

Abstract. The article examines the phenomenon of the dematerialization of the art object as a key principle of conceptual art and its development in the context of digital practices in contemporary art of Kazakhstan. The relevance of the study is determined by the growing role of digital technologies in the artistic process, which transform ideas about materiality, authorship, and the perception of artworks. The research problem lies in the need to comprehend how dematerialization, originating in the conceptualism of the second half of the twentieth century, is transformed in the conditions of digital culture and acquires new forms in artistic practice. The purpose of the research is to identify the specifics and manifestations of dematerialization in contemporary Kazakhstani art. The objectives include analyzing the historical prerequisites of conceptualism, studying the influence of digital technologies on the art object, and identifying the features of dematerialization in multimedia installations, generative art, VR/AR projects, and NFTs. The methodological basis combines historical-analytical and comparative methods, as well as an interdisciplinary approach that incorporates actor-network theory, philosophy of technology, and media philosophy. These methods made it possible to trace the evolution of the phenomenon of dematerialization and reveal its contemporary manifestations. The results show that in Kazakhstani art dematerialization is established as a stable trend, expressed in the shift of focus from the material object to the process, algorithm, and interaction. An artwork appears as a system of ideas, digital codes, and network connections that engage the viewer in active co-creation. The conclusions emphasize that dematerialization opens new models of authorship and perception, forms a different “supramundane reality,” and contributes to the expansion of the cultural impact of art. The practical significance of the study lies in the possibility of applying its results in art theory and criticism, educational activities, and the development of intercultural dialogue, which is of particular interest to the international scholarly community.

Keywords: Dematerialization, conceptual art, digital art, NFT, generative art, VR/AR installations, algorithmic authorship, multimedia, contemporary art of Kazakhstan.

Cite: Maryana Aidarova, and Sangul Karzhaubayeva. “FROM IDEA TO ALGORITHM: DEMATERIALIZATION IN CONCEPTUAL AND DIGITAL ART”. *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 3, 2025, pp. 287-304, DOI:10.47940/cajas.v10i3.1107

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:**

Марьяна Сматуллаевна Айдарова — өнертану ғылымдарының магистрі, «Бейнелеу өнері тарихы мен теориясы» кафедрасының 3-курс PhD докторанты, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Марьяна Сматуллаевна Айдарова — магистр искусствоведческих наук, PhD докторант 3-го курса кафедры «История и теория изобразительного искусства». Казахская Национальная Академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Maryana Aidarova Smatullaevna — Master of Art Criticism sciences, 3rd-year PhD student at the Department of “History and Theory of Fine Arts.” Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan).

ORCID ID: 0000-0001-6584-1909
E-mail: aidarovamary99@gmail.com

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

Қаржаубаева Сангүл Камаловна — доктор искусствоведения, профессор кафедры «Сценография» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

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

ORCID ID: 0000-0002-4488-013X
E-mail: sangul_k@mail.ru

THE PHENOMENON OF THE KAZAKH FOLK COSTUME, THROUGH THE PRISM OF THE VARIETY OF FUNCTIONAL AND SEMANTIC LOADS

Aleksandra Kostsova¹, Gulnar Mugzhanova²

^{1,2}Abay Myrzakhmetov Kokshetau University,
(Kokshetau, Kazakhstan)

Abstract. In modern society, the boundaries of understanding art as a form of expression of figurative thinking and vision of cultural activity have been significantly expanded. Against the background of various types and styles of ethnic art, the phenomenon of the kazakh national costume should be highlighted. The study covers the process of historical and cultural transformation of the kazakh national costume: everyday clothing - a form of preserving spiritual culture - a code of national identity. The uniqueness of the development is in the integrated approach to the research problems, using the methods of comparative, cross-cultural, and cultural analysis. To reveal the essence of the Kazakh national costume, the article presents the author's systematization and classification of elements of national clothing as an integral part of the ethnic group's material and spiritual culture. The concept of the study lies in the diversity of functional and semantic loads of the national costume. The hypothesis of the phenomenon of kazakh ethnic clothing as a carrier of the cultural code of national identity, preservation and transmission of traditions of the Kazakh people in the modern world is proposed for consideration. The *results* of the study open up new vectors for studying the phenomenon of kazakh folk costume, from the points of contact of cultural studies, art studies, ethnography and philosophy.

Keywords: kazakh folk costume, national clothing, phenomenon, ethnic art, cultural code, national identity.

Cite: Kostsova Aleksandra and GulnarMugzhanova. «The phenomenon of the kazakh folk costume, through the prism of the variety of functional and semantic loads.» *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 3, 2025, pp. 305-319. DOI:10.47940/cajas.v10i3.1055

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

Introduction

The origins of the kazakh folk costume go back to the history of the kazakh ethnos. Many tribes and peoples lived in the territory of Central Asia since ancient times. The saki, kangli, sarmatian, usuni, turgeshi, kypchak, guny and other tribes living on the vast steppes of modern Kazakhstan all contributed to the everyday and cultural lifestyle of kazakhs.

The multiplicative effect of the fusion of cultures of nomadic tribes and nationalities was most vividly reflected in the kazakh national costume. The basic combinatorial set of clothes, headdresses, shoes and accessories was formed before the 15th century. The nomadic lifestyle and harsh climate were reflected in the laconic cut, as well as the choice of available materials, ensuring the suit was comfortable for riding and protected from the scorching sun, wind, and frost. Already at this stage, the characteristic elements of national costume decoration appear, which represent a symbiosis of tengri philosophy and eclectic animal and polychrome styles.

The final image of the kazakh national costume, which has survived to our time, was collected at the end of the 18th and the beginning of the 19th centuries.

Many scientific works, monographs, and articles are devoted to the culture and life of nomadic peoples, of which the Kazakh national dress occupies a special place.

Well-known scientists and travelers, Muhammed Dulati, Johann Falk, Alexey Levshin, and Chokan Valikhanov, paid great attention to the detailed description and depiction of the decoration of the Kazakh folk costume, defining its overall content as a form of expression of ethno-art, decorative, and applied creativity of craftsmen.

However, taking into account the unique multifaceted nature of the kazakh national costume, there is a need for a complex approach to a more in-depth study of the materials.

To reveal the topic of the research, scientific works and articles by Alkey Margulan, Gulmira Daiyrbekova, Nurzhan Alimbaev, Ainur Ermekbaeva were studied, in which national clothing is considered through the traditions and everyday aspects of the culture of nomadic people. Ainur Asanova, Emilia Rassokhina, Natalia Volodeva consider national clothing as a spiritual and creative matrix of the ethnocultural heritage of the Kazakh people.

By comparing scientific and cultural judgments about the material and spiritual unity laid down for centuries in ethnic costume, there is a need for a complex approach to conducting a methodological study of kazakh national clothing.

The kazakh national costume is a phenomenon of a multifunctional form of ethnic art, the image and content of which were formed as a result of the combination of household requirements, religious and traditional views on the nomadic way of life of kazakhs. The costume became a carrier and a kind of translator of the life principles of this society.

The goal of researching the phenomenon of the kazakh national costume is the analysis and systematization of the variety of functional and semantic loads of the national image. The purpose of the research is:

1. Comparative analysis of the kazakh folk costume as an object of ethno-art;
2. Conducting cross-cultural and cultural studies, systematization of elements of the national costume;
3. Classification and derivation of the universal combination of functions of the kazakh national costume;
4. Definition of a set of multifunctional and semantic loads, as a phenomenon of the kazakh national costume.

Volumetric analysis of the formation of the kazakh national costume, the functional constructs laid down by centuries, reveals the deep sacred task of national clothing.

According to the authors of the research, the ethnic clothing of kazakhs, through the context of the functionality of the image, is the connecting link of the generations of the ethnos. The semiotic, symbolic system expressed in the ethnic elements of the costume and passed through the ages acquires the meaning of the cultural code of the national identity in the modern world. The sum total of multifunctional and semantic loads represents the phenomenon of the kazakh folk costume.

The accessibility of the presentation of the research process of the phenomenon of the kazakh folk costume opens wide opportunities for the application of materials and obtained results in the educational process and in further studies in ethnography, history of art, culture and philosophy.

Methods and materials

Designating the kazakh folk costume as the main object and material of research, the authors of the article developed and applied a complex methodological approach to the study of its diversity, functionality and semantic significance.

Based on the study of scientific and literary sources on the history of national Kazakh clothing, as well as visual and comparative analysis, species characteristics, and the semantic load of elements of national costume are considered.

Systematization of the elements of the Kazakh national costume was carried out by the method of comparative cultural analysis and cross-cultural research, by determining the context signals and the meaning of semiotics in understanding the symbolic symbolism of ethno culture.

In general, the selection of a methodological approach aims to reveal the goals and objectives of the study, considering the problems associated with the designated topic. The authors of the article, conducting a systematic analysis

of the age-old formation of the holistic image of the Kazakh national costume, use field research based on initial knowledge from cultural studies, art history, ethnography, and philosophy to reveal the multifunctionality and diversity of the researched material.

The results of the research, summarized by means of the interpretation of the obtained data, based on the conclusion of the close connection of the variety of functional and semantic loads with the concept of the phenomenon of national clothing is formulated.

Discussion

The national folk costume is a unique business card of a nation's history, ethnicity, tradition, culture, and way of life. The formation of the national costume has been going on for centuries. Among the factors that influenced the unique form of the folk costume: geographical location, climatic conditions, economic structure, the history of the development of the ethnos, with a complex of traditions, metaphysical and religious views.

Each ethnic society has historically formed its own national costume, which includes a certain set of clothes, shoes, headdresses and accessories, including various ornaments and jewelry. According to form, color spectrum, ornamentation, semantics and symbolism, it is possible to determine the national belonging of ethnic clothing.

In the literary sources of the history of art and ethnography there is a large volume of materials that consider various views on the understanding of the meaning of folk costume.

The most common vision of folk costume is the implementation of ergonomic and aesthetic functions. Proponents of this direction emphasize the time-honored convenience of a suit for everyday wear and the need for ethnic expression in the visual (Belozor 13).

A fascinating examination of folk costume as a cultural artifact. Two directions are defined: “material culture” and “spiritual culture”. On the other hand, it is possible to judge the climate conditions under which the ethnos was formed by the material culture and the national costume. It is possible to judge the stages of social and economic development of society by the manufacturing technology and elements of the costume. On the other hand, a set of intangible factors expressed by objects of folklore, decorative and applied creativity is embedded in the costume of spiritual culture. Cult rites and traditions of the people relate to the general appearance of the national costume (Aldanaeva and Mikhailova, 196).

In the works of Maria Polikhova, the folk costume is presented as an object of cultural studies, with original symbolism, which has a certain metaphysical interpretation, based on the age-old collaboration of primitive mythology, religious and ritual traditions of the ethnos. The study of the symbols of the national costume is capable of “shedding light on the realities of life in a particular era, on mentality, culture, and civilized features of society” (152).

From this point of view, it is correct to say that “... if everything disappeared and only the female costume remained, it would be possible to restore the ethical culture of the past eras to a certain extent” (Kalashnikova 371). This applies to all types of folk costumes.

According to Sergei Ippolitov, folk costume is the true value of ethno-art, which develops in contact with the culture of neighboring nations, preserving the code of identity (11). Therefore, in individual people located in geographical proximity and having close ethnic roots, the coincidence of cut elements, ornaments, and used materials can be traced in national costumes. However, at the same time, the individuality of the peculiar language and culture of the people is

preserved, which was expressed through the national costume and the semiotic code of identity embedded in it.

The broadest view of folk costume was first proposed by Petr Bogatyrev, who identified several functions: practical, aesthetic, utilitarian, erotic, socio-sexual, moral, age-related, magical, ceremonial, festive, professional, class, religious, regional (544). However, according to the authors of the article, the functional loads described have a number of overlapping meanings and are related to the image of the folk costume. The studied material shows that the national costumes of the peoples of the world have common basic features and functions. In some nations, the national costume contains a more pronounced function of material culture, in other nations, the primary importance of the costume is spiritual culture and aesthetics.

Comparing the kazakh national costume with the accumulated experience of classification of ethnic images of different ethnic groups, its uniqueness should be highlighted in the context of cultural, art and ethnographic studies.

The phenomenon of kazakh national costume in multifunctionality and variety of semantic symbolism. The set of folk costume, formed during a long historical period, has practically been preserved until our time, not only in the species composition, but also used in traditional and ritual ceremonies.

Even though the topic of the kazakh national costume is covered quite extensively in various literary sources, the authors of the article approached the study from the position of a complex methodological analysis and systematization of the material. This approach is interesting for the accessibility of the exposition and the opening perspectives of further studies related to the full disclosure of the phenomenon of the kazakh national costume.

Results

In the modern multicultural world, a special place in matters of national self-identification is occupied by the national costume. A set of national clothes is a vivid example of the material form of self-expression of the culture of an ethnic group. The uniqueness and originality of each national costume is conveyed through a unique set of elements, cut, manufacturing technology, color scheme and decor.

The authors of the article have developed a comprehensive methodological approach to revealing the purpose of the study - studying the phenomenon of the kazakh national costume. Through visual and cross-cultural analysis, the elements of the kazakh national costume are systematized and classified.

A general species analysis reveals that the national clothing of the Kazakhs is represented by a comprehensive set, considering seasonal, gender, age, and class characteristics.

The nomadic way of life determines the structure of both men's and women's costumes. The main elements of the women's costume repeat the elements of the men's costume. For example, "koilek", "dambal", "kamzol", "shapan", "takiya", "ichigi".

The study produced a primary classification of national clothing by gender, age and season.

Types of kazakh men's clothing.

Underwear - "zheide":

- "koilek" - shirt (to the knees);
- "dambal" - trousers of a wide

rectangular cut.

Over the "zheide" they wore:

- "kamzol" (kokershe) - a caftan without sleeves;
- "sharovary" - trousers with an inserted wedge for horse riding;
- "beshmet" - a caftan (semi-caftan) with a stand-up collar, knee-length.

Outerwear:

- "kebenek" - a sleeveless cloak, over winter clothes;

- "ton" - a fur coat. "kupi" - a fur coat, covered with a "shekpen" made of fabric on top;

- "shekpen" (chekmen) - a spacious robe with long sleeves.

Firstly, clothing provides protection for the owner from scorching heat, winds, rains and severe frosts. For example, canvas was used to make underwear; "kamzol", "beshmet", "shapan" were sewn from colored cloth (additionally quilted if necessary); "sharovary" were sewn from quilted cloth, velveteen, camel wool; outerwear ("ton", "kupi", "kebenek") was sewn from sheepskin, fox and wolf fur, felt. Secondly, the cut and style of clothing are designed for comfortable ergonomics, so that it is equally convenient when riding a horse in battle, hunting, and even traditional dances (for example, "kara zhorga"). Thirdly, the clothes of the Kazakhs are decorated with original designs, which, in addition to their aesthetic appearance, act as a talisman for their owner. Fourthly, the costume indicates the class status of the owner, due to the expensive materials (satin, velvet, silk) and its embroidery with gold and silver thread.

Similarly, Kazakh women's clothing consisted of a basic set and many elements, including accessories and decor, which are endowed with specific semantic functionality of traditional and ritual significance.

Types of kazakh women's clothing.

Underwear - "zheide":

- "ishkoilek" - a long sleeveless undershirt;
- "dambal" - women's pants, with a wide belt.

Over the "zheide" they wore:

- "kosetek" - a light fitted dress with frills "zhelbezek";
- "kamzol", "zhaket" - outerwear without sleeves, fitted, slightly below the hips, with a lining.

Outerwear:

- "kupi" - a fur coat made of goat, camel wool, sheepskin, covered with

“shekpen” made of cloth. Wealthy women wore fur coats made of sable, fox, marten, covered with silk and brocade.

- “shapan” - a quilted robe with sleeves.

At the same time, the kazakh women's costume is an indicator of the attitude towards women in the kazakh traditional society. Since ancient times, the kazakh woman is a mother and keeper of the hearth, her main purpose is to give birth and raise children. National women's clothing is universal in that it is thought out in detail by age periods, marital status and social status.

The wardrobe of a kazakh woman is a work of arts and crafts. In the works of Margulan, it is described that kazakh women dressed with special chic, striking with the beauty of accessories and the elegance of jewelry, which served as a talisman and amulet for their owner (26).

In harsh climatic conditions, headwear of nomads are endowed with universal meaningful functionality, which are in demand in everyday life of contemporaries. The excellent variety and true magnificence of kazakh headwear define them as a separate category of accessories of the national costume. kazakh men's and women's headwear also have their own purpose, thought out by centuries-old traditions. Thus, the change of headdress among kazakh women is associated with beautiful ritual traditions observed to this day. For example, a wedding ceremony with a ceremony when the bride's skullcap was removed and “saukele” was put on. Each headwear for men and women had a special type of decoration, as a talisman. Embroidery with ornaments and appliques was a must. At the same time, women's hats, in combination with jewelry, were magnificent in their decoration.

Men's headwear:

- “telpek” - sultan's hat, worn until the 19th century;
- “takiya” - skullcap, “zer-takiya” - skullcap for young men (canvas, velvet, embroidered with an ornament);

- “borik” - a hat with a fur trim (corsac fox, wolf, fox, otter or beaver fur);

- “kalpak” - a hat in the form of a high cap with edges turned up (made of felt, with an ornament): “ak kalpak”, “aiyr kalpak”;

- “tymak” - winter fur hat - “treukh” (made of sheepskin, fox, wolf fur).

Women's headwear:

- “takiya” - a skullcap decorated with eagle owl feathers (embroidered with an ornament);

- “kamshat borik” - a hat with a fur trim (decorated with pendants, eagle owl feathers, owl feathers);

- “saukele” - a wedding headwear in the form of a cone, trimmed with fur and decorated on top with owl and peacock feathers (worn during the wedding ceremony and on holidays throughout the year);

- “zhaulykom” - a headscarf made of white fabric (worn after the wedding);

- “kabasa” - a bright hat (worn after the wedding and worn until the birth of the first child).

- “kimeshek” - a high turban made of white fabric (worn after the birth of the first child). Older women wore a white headscarf under the “kimeshek”.

Like all elements of clothing, footwear in the kazakh national costume amazes with its functionality and elegance.

Footwear was made taking into account many parameters. First of all, natural materials of leather and felt were used in sewing footwear, depending on the season. In general, the variety of footwear styles is divided into men's and women's, by age, season, and occupation. Festive, elegant types of footwear should be noted separately.

It should be noted that in traditional kazakh society, wearing shoes is associated with the observance of folklore beliefs and traditions that are passed down from generation to generation.

Boots were sewn from animal skin and “on one leg”, which was convenient and practical to use. Horseskin was mainly used

as a material for sewing, and sheepskin or goat skin was used for the bootleg and appliques. Fine leather was dyed a rich red and green, and the bootlegs were adorned with bright, striped embroidery. Rich kazakhs wore boots made of shagreen and velvet, while the poor wore rawhide footwear.

Men's footwear:

- “masi”, “ichigi” - soft boots with a pointed toe and reinforced back, on which leather galoshes “kebis” were worn;
- “saptama” - leather boots (summer - narrow, low, with heels; winter - wide and high shaft, without heels);
- “koksauyr” - boots for older men;
- “kiiz baipak” - stockings made of thin felt, which were worn inside boots.

Women's footwear:

- “masi”, “ichigi” - soft boots, in the form of light footwear;
- “shokai” - rawhide sandals;
- “etik” - leather boots with heels, a slit in the upper part of the shaft, embroidered with embroidery, applique;
- “kiiz etik” – combined boots (white felt shaft and leather socks).

The Silk Road played a significant role in the technology of manufacturing clothes, accessories and jewelry, through which various materials and processing of non-ferrous metals became available. The clothes of wealthy Kazakhs stood out for the quality of the materials and the abundance of decor. For sewing, they used: expensive furs and skins, thin white felt, brocade, velvet, satin, silk, lace. Everything was richly embroidered: with colored thread, gold and silver, pearls, corals, turquoise. Headwear were decorated with bunches of peacock feathers, swan's down. Kazakhs from the standard class also tried to highlight festive clothes, only according to their wealth. Clothes for everyday wear were sewn from more accessible materials, since the concept of work clothes did not exist. The poor sewed clothes from canvas, felt and animal skins. However, it should be noted that regardless of class ranks, the

clothes of the kazakhs have always been decorated according to the wealth of the owners.

An integral part of the kazakh folk costume are elegant accessories, decorations and jewelry. Jewelry is an obligatory part of men's and women's costume. In the kazakh traditional society, jewelry contains semantic allegories on a metaphysical level, where each ornamental pattern and shape of the product act as amulets, talismans, cult elements of rituals, and also as an indicator of the level of wealth. For example, bracelets with precious stones in the frame (“tasty blezik”, “zhuka seldir blezik”), a bracelet with rings connected by a chain (“bes blezik”), rings, signet rings, body jewelry (“alka”, “tumarsha”, “boytumar”), earrings (“syrga”), buckles, fasteners, elegant belts (“ayelder belbeu”, “nur beldik”).

By the kazakh national costume, one can judge the attitude of the kazakhs to their purpose, the passage of life. Age stages “mushel zhas”, the entire image of national clothing indicate the sacred context of the organization of the life cycle of the kazakhs.

Special elements of clothing according to age periods.

1) From birth to the fortieth day is a very important period “it opa, it zhaksy” (“dog - good”).

The child was dressed in “it koilek” - a long-cut shirt usually sewn from colored fabric from 7 patches.

The child was dressed in pants after the fortieth day. Boys were left with a strand of hair “aydar” on the top of their heads. Girls began to grow pigtails, with hair weaving “tulym”.

2) From the age of 7. “boz bala”, “zhigit zhelen”, girls - “kyz bala”. Girls put on a “girl's dress” and small round hats “takiya”, “borik” decorated with owl feathers. Braid and chest jewelry, as well as earrings (“alka”, “onirshe”), are added to the costume. The girl's “borik” hat differed from the man's in that the fur band was

always on the outside, and did not turn away.

3) From the age of 13:

- a young man “zhigit”, “boydak zhigit”;
- a girl “boyzhetken kyz”.

On holidays, girls wore a full set of silver jewelry (chest, braid jewelry, earrings, bracelets and rings).

Each girl had a dress, a sleeveless “zhaket” and a “kamzol” embroidered with embroidery, braid, beads, coins. Only young kazakh girls wore red outfits (up to 30 years old).

Young men wore ordinary belts “beldik” without pendants.

4) From the age of 25 and a change in marital status, there are special features in clothing.

A married woman puts on a “saukele” on her head, wears a “zhelek” and a “zhaulyk” - a headscarf - on a daily basis.

After marriage, a woman’s “kamzol” is fastened with a large metal buckle (“kapsyrma”)—middle-aged women dressed in blue, green or other rich colors.

5) With age and a change in marital status. With the onset of pregnancy, women put on a “kimeshek” made of white fabric. With age, older women put on a white headscarf under their turban. Older women wore dark-colored camisoles.

Men had belts made of “kise”, to which were attached: a purse, a knife case, a powder flask.

Traditional kazakh society was very demanding in terms of observing the foundations laid down in the specific characteristics of the kazakh national costume. The set of clothes was multi-layered, and each element had its own meaning. Therefore, regardless of class and wealth, the style of the costume and its color palette were observed unquestioningly. Violating the order of symbolism was considered indecent and was suppressed by elders (Zhienbekova 85). Based on cross-cultural and cultural studies of the kazakh national costume, studying the diversity of contexts and

semantic loads, a systematization of its functional diversity was carried out.

Types of Functional Components in Kazakh Folk Costume.

Utilitarian functions:

- Gender;
- Age;
- Social status;
- Class;
- Regional.

Aesthetic functions:

- Decorative;
- Semiotic;
- Traditional ritual;
- Religious.

The utilitarian set of functions determines the practical, material and everyday features of the kazakh national costume, laid down from the foundation of ethnogenetic processes.

The aesthetic set of functions determines the cultural, spiritual, and ethnic features of national clothing. The basis of the aesthetic form of the ethnic costume is a sign system that combines pagan Tengrianism, ritual and spiritual practices, and a mixture of animal and polychrome cultural styles. From the perspective of the Kazakh national costume as an ethno-art, each of its elements is a masterpiece of decorative and applied art. In combination, the utilitarian and aesthetic functions of the costume reveal the diversity of the material and spiritual ethnic code of the Kazakh people.

Basic provisions

This study examines and formulates key aspects of the Kazakh folk costume phenomenon, rooted in the historical and cultural past of this nomadic people and passed on to the modern generation of Kazakhs.

1. Based on the author’s classification of elements of traditional Kazakh clothing, the functional and semantic meanings of the image and content of the folk costume are demonstrated.

2. The role of Kazakh folk costume in preserving ethnic traditions, as one of the essential components of national identity and their transmission from generation to generation, is analyzed.

3. The uniqueness of Kazakh folk costume in strengthening the national identity of Kazakhstanis in the current stage of interethnic globalization is demonstrated.

4. A wide range of opportunities for further research into the application of the main elements of Kazakh folk costume in scientific and practical activities, both in Kazakhstan and globally, is revealed.

Conclusion

Summing up the results of the study, it is necessary to focus on the volume of work done to implement the goal and objectives of the project.

During a comprehensive methodological approach, the author's systematization of the elements of the kazakh national costume was carried out, their material and spiritual component of the worldview of the kazakhs of their cultural code was shown.

Almost all items of national clothing are presented in an accessible and schematic manner, indicating their characteristics and functionality. The systematization was carried out based on the masculine and feminine principles, the semiotics of the iconic ethnic traditions and rituals of the kazakh people, laid down during the period of nomadic life.

Thanks to the systematization, an emphasis was placed on the functionality of national clothing, a classification and

allocation of multifunctional and semantic loads, as a phenomenon of the kazakh national costume, was carried out.

The study determined the main functions of the Kazakh national costume: gender, age, social status, class, regional, decorative, semiotic, traditional ritual, and religious. The combination of the functional content of national clothing is a unique phenomenon. Each element of the costume has ancient roots, going back to tribal pagan beliefs. The costume is diverse in functionality, but also in the combination of semantic significance; it is a repository of the foundations of traditional Kazakh society. Kazakh national clothing is a masterpiece of ethnic art, as an example of proto-design (from the simplicity of the cut to the decor and jewelry).

It is symbolic that in modern society, the kazakh national costume has retained its image in full. Moreover, the kazakhs still use ethnic clothing at present during festive and ceremonial events, including national rituals. In addition, ethnic clothing is widely used in everyday life, which confirms its ergonomics and comfort. Individual items of ethnic costume are used as gifts, souvenirs and represent the brand of Kazakhstani ethno-design at the world level. Based on the results of the study, the kazakh national costume, rich in semantic functionality, is a significant element of national culture, a kind of ethnocultural code of identity of the kazakh society. The value of the study is in the revealed wide range of semiotic realities of the kazakh national costume, the study of which is of interest as a theoretical basis for the educational process in the field of cultural studies, art history and philosophy.

Contribution of the authors:

A. Kostsova - conceptualization and study design; data collection and preliminary analysis; drafting of the initial manuscript.

G. Mugzhanova - advanced statistical data analysis; critical revision and editing of the manuscript; verification and interpretation of results.

Авторлардың қосқан үлесі:

А.А. Косцова - зерттеу тұжырымдамасы мен дизайнын әзірлеу; деректерді жинау және бастапқы талдау; мақала мәтінінің алғашқы нұсқасын дайындау.

Г.С. Мугжанова - деректердің кеңейтілген статистикалық талдауы; мақала мәтінін сын тұрғысынан қарау және редакциялау; нәтижелерді тексеру және түсіндіру.

Вклад авторов:

А.А. Косцова - концепция и дизайн исследования; сбор и предварительный анализ данных; подготовка первоначального текста рукописи.

Г.С. Мугжанова - углублённый статистический анализ данных; критическая редакция и доработка рукописи; верификация и интерпретация результатов.

References

- Aldanaeva, Tomiris, and Natalia Mikhailova. "The specifics of the Kazakh women's traditional costume in the development of students' design thinking". Almaty. Kazakh National Pedagogical University named after Abay, *Khabarshysy*, no. 86 (2), 2021, pp. 191–196. DOI:10.52512/2306-5079-2021-86-2-191-198.
- Alimbaev, Nurzhan, and Ainur Ermekebaeva. "Kazakh traditional clothing complex: composition, history of formation". Almaty. Central State museum of the Republic of Kazakhstan, *Bulletin of history*, no. 99 (4), 2020, pp. 33–42. DOI:10.26577/JH.2020.V99.14.04.
- Asanova, Ainur. "Narodnyy ornament kak istochnik etnogeneza". ["Folk ornament as a source of ethnogenesis"]. *The world of science, culture, education*, vol. 4, no. 29, 2011, www.cyberleninka.ru/article/n/narodnyy-ornament-kak-istochnik-etnogeneza. Assessed 23 April 2025. (In Russian)
- Belozor, Alina. "Sokhraneniye kul'turnykh traditsiy kak element regional'noy kul'turnoy politiki." ["Preservation of cultural traditions as an element of regional cultural policy"]. *Bulletin of scientific conferences. Tambov, LLC Consulting company Ucom*. 2016, no. 2 (9), p. 11–15. (In Russian)
- Bogatyrev, Petr. *Voprosy teorii narodnogo iskusstva [Questions of the theory of folk art]*. Moscow, Art, 1971. (In Russian)
- Daiyrbekova, Gulmira. "Modelirovaniye kazakhskogo natsional'nogo kostyuma". ["Modeling of the Kazakh national costume."]. *Bulletin of Syrdarya University, Research and Results*, vol. 2, no. 2, 2014, www.cyberleninka.ru/article/n/modelirovanie-kazahskogo-natsionalnogo-kostyuma/pdf. Assessed 20 April 2025. (In Russian)
- Ippolitov, Sergey. "Industriya mody Kazakhstana i natsional'noye kul'turnoye naslediye: problemy izucheniya". ["Fashion industry of Kazakhstan and national cultural heritage: problems of study."]. *Zhurnal instituta im. D.S.Likhacheva, Kul'tura i iskusstvo [Journal of the D.S. Likhachev Institute, Culture and Art]*, no. 33 (2), 2023, pp. 1–11. DOI:10.34685/HI.2023.55.34.010. (In Russian)
- Kalashnikova, Natalia. *Narodnyy kostyum (semioticheskiye funktsii) [National costume (semiotic functions)]*. Moscow, Svarog i K., 2002. (In Russian)
- Lvova, Eleonora, et al. *Traditsionnoye mirovozzreniye tyurkov Yuzhnoy Sibiri. Chelovek. Obshchestvo [Traditional worldview of the Turks of Southern Siberia. Man. Society]*. Novosibirsk, Science, Siberian Branch, 1989. (In Russian)
- Margulan, Alkey. *Kazakhskoye narodnoye prikladnoye iskusstvo [Kazakh folk applied art]*. Almaty, Alatau, 2008. (In Russian)

Nugmanova, Dinara, et al. "Semantic elements in ancient Kazakh ethnographic clothing (lingvocultural research)". *Journal of Language and Linguistic Studies*, vol. 18, no. 1, 2022. www.jlls.org/index.php/jlls/article/download/3489/970. Assessed 15 April 2025.

Polikhova, Maria. *Simvolika kostyuma v kontekste kul'tury* [Symbolism of costume in the context of culture]. 2003. Rostov on Don, Rostov State University, PhD dissertation, <http://www.dslib.net/teorja-kultury/simvolika-kostjuma-v-kontekste-kultury.html>. Assessed 10 April 2025. (In Russian)

Rassokhina, Emilia. *Kazakhskiye traditsii v sovremennom mire* [Kazakh national traditions in modern clothing]. Alma-Ata, Oner, 1982. (In Russian)

Vinichenko, Irina, Elena Evdushchenko. "Novyy podkhod k kategorial'nomu analizu istoricheskogo kostyuma kak tvorcheskogo istochnika proyektirovaniya sovremennykh modeley odezhdy." ["A new approach to the categorical analysis of historical costume as a creative source for designing modern clothing models."] *Almanac of Modern Science and Education. Tambov, Gramota*, vol. 66, no. 11, 2012. www.gramota.net/materials/1/2012/11/9.html. Assessed 29 April 2025. (In Russian)

Volodeva, Natalia. "Traditional Kazakh costume as the objectification". Collective monograph jointly with the Hungarian University "Intercultural relations of the modern world - Hungary and Kazakhstan in the world of globalization", publisher Balogh es Tarsa Kft, Budapest, p. 66–73, 2020.

Yermekbaeva, Ainur. "Traditional clothes of Kazakhs from the collection of the Central State Museum". *Norwegian Journal of development of the International Science*, vol. 41, no. 2, 2020, www.cyberleninka.ru/article/n/traditional-clothes-of-kazakhs-from-the-collection-of-the-central-state-museum.

Zhienbekova, Ainur. "Natsional'nyy kostyum kak vazhneyshiy znak kul'turno-istoricheskoy formatsii". ["National costume as the most important sign of a certain cultural and historical formation."] *Bulletin, South Kazakhstan State University named after. M. Auezova*, vol. 1, no. 45, 2012, www.cyberleninka.ru/article/n/natsionalnyy-kostyum-kak-vazhneyshiy-znak-opredelennoy-kulturno-istoricheskoy-formatsii/pdf. Assessed 23 April 2025. (In Russian)

Косцова Александра, Мугжанова Гульнар

Абай Мырзахметов атындағы Қоқшетау университеті (Қоқшетау, Қазақстан)

ҚАЗАҚ ХАЛЫҚ КИІМІНІҢ ФЕНОМЕНІ: ФУНКЦИОНАЛДЫҚ ЖӘНЕ МАҒЫНАЛЫҚ ЖҮКТЕМELЕРДІҢ АЛУАН ТҮРЛІЛІГІ ТҰРҒЫСЫНАН

Аңдатпа. Қазіргі қоғамда өнерді бейнелі ойлаудың және мәдени қызметті танудың бір көрінісі ретінде түсіну шекаралары айтарлықтай кеңейді. Этноөнердің алуан түрлері мен стильдерінің аясында қазақтың халық киімінің феноменін ерекше атап өту керек. Зерттеу қазақ ұлттық киімінің тарихи-мәдени трансформациялану үдерісін қамтиды: күнделікті тұрмыстық киім – рухани мәдениетті сақтаудың формасы – ұлттық бірегейліктің коды. Зерттеудің бірегейлігі мәселеге кешенді тұрғыдан қарауында, яғни салыстырмалы, кросс-мәдени және мәдениеттанулық талдау әдістерін қолдануында. Қазақтың халық киімі феноменінің мәнін ашу *мақсатында* мақалада этностың материалдық және рухани мәдениетінің ажырамас бөлігі ретінде ұлттық киім элементтерінің авторлық жүйеленуі және жіктелуі ұсынылған. Зерттеу тұжырымдамасы ұлттық киімнің функционалдық және мағыналық жүктемелерінің алуан түрлілігінде жатыр. Қазақтың этникалық киімінің феномені туралы ұлттық бірегейліктің мәдени кодының тасымалдаушысы, сондай-ақ, қазақ халқының салт-дәстүрлерін қазіргі әлемде сақтау мен жеткізудің маңызды құралы ретінде қарастырылады деген гипотеза ұсынылады. Зерттеу *нәтижелері* мәдениеттану, өнертану, этнография және философия тоғысындағы жаңа ғылыми бағыттар тұрғысынан қазақ халық киімінің құбылысын зерттеудің жаңа векторларын ашады.

Түйін сөздер: қазақтың халық киімі, ұлттық киімдер, құбылыс, этноөнер, мәдени код, ұлттық болмыс.

Дәйексөз үшін: Косцова, Александра және Гульнар Мугжанова. «Қазақ халық киімінің феномені: функционалдық және мағыналық жүктемелердің алуан түрлілігі тұрғысынан». *Central Asia Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2025, 305-319 б. DOI:10.47940/cajas.v10i3.1055

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

Косцова Александра, Мугжанова Гульнар

Кокшетауский университет имени Абая Мырзахметова, (Кокшетау, Казахстан)

ФЕНОМЕН КАЗАХСКОГО НАРОДНОГО КОСТЮМА, ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ МНОГООБРАЗИЯ ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ И СМЫСЛОВЫХ НАГРУЗОК

Аннотация. В современном обществе значительно расширены границы понимания искусства, как формы выражения образного мышления и видения культурной деятельности. На фоне различных видов и стилей этноискусства, следует выделить феномен казахского народного костюма. Исследованием охвачен процесс историко – культурной трансформации казахского народного костюма: одежда бытового обихода – форма сохранения духовной культуры – код национальной идентичности. Уникальность разработки – в комплексном подходе к проблематике исследования, с применением *методов* сравнительно – сопоставительного, кросскультурного и культурологического анализа. В *целях* раскрытия сущности феномена казахского народного костюма, в статье приведена авторская систематизация и классификация элементов национальной одежды, как неотъемлемой части материальной и духовной культуры этноса. Концепция исследования заключается в многообразии функциональных и смысловых нагрузок национального костюма. На рассмотрение предлагается гипотеза о феномене казахской этнической одежды, как носителя культурного кода национальной идентичности, сохранения и передачи традиций казахского народа в современном мире. *Результаты* исследования открывают новые векторы изучения феномена казахского народного костюма, с точек соприкосновения культуроведения, искусствоведения, этнографии и философии.

Ключевые слова: казахский народный костюм, национальная одежда, феномен, этноискусство, культурный код, национальная идентичность.

Для цитирования: Косцова, Александра, и Гульнар Мугжанова. «Феномен казахского народного костюма, через призму многообразия функциональных и смысловых нагрузок». *Central Asia Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2025, с. 305-319 DOI:10.47940/cajas.v10i3.1055

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

Авторлар туралы мәлімет:

Александра Александровна Косцова — дизайн және мәдени-тынығу жұмысы кафедрасының доценті. Абай Мырзахметов атындағы Қокшетау университеті (Қокшетау, Қазақстан)

Гульнар Сейткасымовна Мугжанова — дизайн және Мәдени-тынығу жұмысы кафедрасының доценті. Абай Мырзахметов атындағы Қокшетау университеті (Қокшетау, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Александра Александровна Косцова — ассоциированный профессор кафедры «Дизайна и культурно-досуговой работы». Кокшетауский университет имени Абая Мырзахметова (Кокшетау, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0001-8842-987X
E-mail: kosczoa@gmail.com

Гульнар Сейткасымовна Мугжанова — ассоциированный профессор кафедры «Дизайна и культурно -досуговой работы». Кокшетауский университет имени Абая Мырзахметова, (Кокшетау, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0001-7675-0607
E-mail: mugzhanova62@mail.ru

Information about the authors:

Aleksandra Kostsova — associate Professor of the Department of Design and Cultural and Leisure Work. Abay Myrzakhmetov Kokshetau University (Kokshetau, Kazakhstan).

Gulnar Mugzhanova — associate Professor of the Department of Design and Cultural and Leisure Work. Abay Myrzakhmetov Kokshetau University (Kokshetau, Kazakhstan).

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ДОМАШНЕЙ МЕБЕЛИ НА ОСНОВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИЗАЙНА С УЧЁТОМ ПОТРЕБНОСТЕЙ ЛЮДЕЙ С ИНВАЛИДНОСТЬЮ

Мадина Кодирова¹, Татьяна Шацкая²

^{1,2}Ташкентский Государственный Технический Университет имени Ислама Каримова
(Ташкент, Узбекистан)

Аннотация. Обозначена научная проблема недостаточной доступности жилой среды для людей с инвалидностью и сформулирована цель — показать, что дом и предметно-пространственная среда могут выступать художественным медиумом, в котором учёт телесных различий становится источником формы и смысла. В работе объединяются междисциплинарные подходы с выраженной искусствоведческой оптикой: обзор современных публикаций по дизайну и инвалидности, сопоставление образцов «доступной» мебели, а также интерпретация проектных кейсов через категории композиции, материала, фактуры, ритма и цвета. Показано, что переосмысление мебели через перспективу инвалидности переводит доступность из сферы сугубо утилитарного в сферу художественно-эстетического языка интерьера. Коррекция размеров и конструкций (например, регулируемые по высоте кухонные модули, свободное пространство под столешницей), интеграция технологий (умные механизмы, сенсоры) и эргономические решения (скруглённые кромки, контраст без бликов для слабовидящих) формируют читаемую композицию заботы, повышая безопасность и комфорт, не снижая выразительности. Обсуждение, основанное на литературе и проектных примерах, показывает: «дизайн для всех» в жилище проявляется как эстетика заботы, где функциональное, технологическое и художественное собираются в единую образную систему. Дом перестаёт быть местом изоляции и выступает пространством культурного диалога и самовыражения. Практическая значимость для художественного дизайна — в артикуляции принципов, применимых как к анализу, так и к проектной практике: универсальность (учёт разнообразия телесности), эргономичность (композиция, исходящая из телесного масштаба), адаптивность (технологии как поэтика трансформации) и красота (эстетическое сопряжение решений доступности с образом интерьера). Намечается поле дальнейшей искусствоведческой работы: уточнение понятийного аппарата (соотношение утилитарного и художественного),

расширение иконологического и герменевтического анализа предметно-пространственной среды, а также сопоставление культурных контекстов, где доступность мыслится как полноправная категория художественного языка современного дома.

Ключевые слова: инклюзивный дизайн; домашняя мебель; инвалидность; доступная среда; эргономика; адаптивная мебель; универсальный дизайн; художественное выражение.

Для цитирования: Мадина, Кодирова, и Татьяна Шацкая. «Переосмысление домашней мебели на основе художественного дизайна с учётом потребностей людей с инвалидностью». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2025, с. 320-333, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1086

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

Введение

Домашняя среда — не только утилитарное пространство повседневности, но и художественный феномен, в котором форма, масштаб, фактура, свет, ритм проходов и расстановка предметов вибрируют как элементы визуально-пространственного языка. В этом контексте доступность предстаёт эстетической категорией «заботы»: она структурирует композицию интерьера, задаёт логику движения взгляда и тела, формирует интонацию дома как культурного образа. При этом уровень доступности по-прежнему определяет меру самостоятельности и комфорта людей с инвалидностью; по оценкам Всемирной организации здравоохранения, «около 15% населения Земли живут с теми или иными ограничениями» (WHO). Исторически же типовые планировки и серийная мебель долгое время игнорировали телесное многообразие, что приводило к «нашлёпкам» из частных приспособлений — функционально полезных, но разрушающих художественную целостность пространства.

Современная проектная культура постепенно смещает акцент: идея «дизайна для всех» интерпретируется не как сумма нормативов, а как развитие выразительного языка интерьера, где удобство и красота не разводятся, а соединяются. Особенность предлагаемого подхода — рассматривать дом как художественный медиум, в котором учет телесных различий становится источником формы и смысла. Возникает принципиальный для искусствознания вопрос: в какой мере мебель, спроектированная с учётом потребностей людей с инвалидностью, способна одновременно обеспечивать функциональность и создавать эстетически выразительный образ, расширяющий горизонты современного дизайна?

Цель работы — переосмыслить домашнюю мебель через перспективу телесного многообразия и обосновать принципы, по которым жилище выступает художественным средством выражения: композиционно (эргономическая соразмерность и конфигурация проходов), технологически (поэтика трансформации «умных» механизмов), материально-фактурно

(тактильность, матовые контрасты для слабовидящих) и иконологически (ценности заботы, достоинства, соучастия, прочитываемые в форме). Теоретическая значимость заключается в уточнении понятийного аппарата искусствознания применительно к предметно-пространственной среде и в артикуляции «эстетики заботы» как части художественного языка интерьера. Практическая ценность — в возможности применять обозначенные принципы при анализе и проектировании жилища так, чтобы функциональность, технологичность и выразительность работали как взаимодополняющие начала, укрепляя автономность и культурную самопрезентацию каждого жилища.

Методы

Для достижения поставленной цели использована совокупность исследовательских методов, объединяющих аналитический и прикладной подход. Во-первых, проведено изучение современной литературы и исследований в области дизайна интерьера, эргономики и доступного дизайна. «Изучены научные работы последних лет, отражающие эволюцию отношения к инвалидности в дизайне, включая исторические обзоры и новейшие технические разработки» (Meiklejohn-Kerr 1). Во-вторых, применён метод сравнительного анализа конкретных примеров адаптивной мебели и дизайнерских проектов. Рассматривались как коммерчески реализованные образцы мебели для людей с инвалидностью (линейки доступной мебели крупных брендов), так и экспериментальные концепты, представленные на конкурсах и в дизайнерских лабораториях. Например, проанализированы инициативы IKEA по созданию дополнений ThisAbles для массовой мебели (2019) и коллекции

OMTÄNKSAM (2020) для людей с особыми потребностями (Curtis), а также авторские разработки, описанные в профильных изданиях. В-третьих, «в исследовании учитываются сведения, полученные из интервью, отчётов и журналистских материалов, где отражён опыт самих людей с инвалидностью в обустройстве жилья» (Бобова 39). Такие сведения позволяют сопоставить научно-проектные подходы с реальными потребностями и оценить степень их удовлетворения. Методологически работа носит характер теоретико-аналитического исследования с элементами дизайн-экспертизы. Данные из различных источников — научных статей, отраслевых отчётов, интервью — сопоставлялись между собой для выявления общих тенденций и лучших практик.

Дискуссия

Исторические и текущие исследования. Проведённый анализ показывает, что тема инклюзивного дизайна домашнего пространства находится на пересечении нескольких дисциплин — архитектуры, промышленного дизайна, социологии и искусствоведения. Ранее исследователи в основном концентрировались на функциональных аспектах доступности: например, Clarkson and Coleman проследили историю инклюзивного дизайна в Великобритании, «связав её с эргономикой и требованиями пожилых людей» (Clarkson and Coleman 235). Исторический обзор «Ханны Микелджен-Керр» (Великобритания, 2024) демонстрирует, что адаптация мебели под особые нужды не нова: «прототипы инвалидных кресел и катальных кроватей известны ещё с античных времён» (Meiklejohn-Kerr 3). «Люди с ограниченными возможностями издавна модифицировали окружение под себя, однако лишь в последние десятилетия промышленный дизайн

начал осознавать ценность этих изобретений для массового рынка» (Meiklejohn-Кегг 161). Современные исследования выходят за рамки утилитарности и поднимают вопрос эстетики. В частности, «подчёркивается необходимость стиля и выбора дизайна даже в специализированной мебели» (Meiklejohn-Кегг 4). Это означает, что потребители с инвалидностью, как и любые другие, хотят видеть в своём окружении красивые и выразительные предметы, а не только грубые приспособления сугубо медицинского характера.

Сравнение подходов: функциональность и эстетика. Традиционный подход к мебели для людей с инвалидностью долгие годы оставался медицински-утилитарным. Специальные кресла, кровати, подъёмники разрабатывались скорее как лечебное оборудование, часто без учёта дизайна интерьера. Как отмечают участники мебельного рынка, «до недавнего времени доступные решения либо крайне дорогостоящие, либо мало отличаются внешне от обычных, не предлагая дополнительных эстетических качеств» (Бобова 40). Отсюда возникло заблуждение, будто «эргономичная» или «лечебная» мебель не может быть красивой — она воспринималась как нечто обособленное от модных интерьерных тенденций. Однако в последнее время наметился сдвиг. Крупные бренды выходят на рынок с продукцией, объединяющей удобство для особых потребностей и современный дизайн. Например, американская компания Pottery Barn в 2023 году запустила линейку Accessible Home, «где более 150 популярных моделей мебели переосмыслены для пользователей с ограниченными возможностями — при этом сохранён фирменный стиль и привлекательность этих изделий» (Curtis). Аналогично, в проектах IKEA в России было показано, что типовая

квартира может быть одновременно удобной для колясочника и эстетичной: «убраны нависающие шкафы под кухонной столешницей, но сохранён современный лаконичный дизайн; укорочены шторы для безопасности, однако интерьер не теряет уюта» (Dom&Podium). Эти примеры подтверждают тезис: инклюзивный подход не умаляет декоративных возможностей, а напротив — стимулирует поиск новых форм и композиций. Лучшие дизайнеры рассматривают дополнительные ограничения как толчок к изобретательности: по выражению экспертов, «ограничения питают креативность» (How Inclusive Design Drives Innovation). Расширяя задачи проектирования с учётом доступности, можно получить инновационные решения, выгодно отличающие продукт на рынке.

Новизна перспектив: инвалидность как источник идей. В фокусе данного исследования — идея рассматривать инвалидность не как проблему, а как один из факторов, обогащающих дизайн. Такой подход созвучен концепции, предложенной Хамрае и Фрич — «крип-технонаука», где опыт людей с инвалидностью ставится в центр процесса создания технологий и объектов (Hamraie and Fritsch 5). Они призывают видеть в самодельных решениях, придуманных инвалидами, ценный ресурс знаний и инноваций. В контексте домашней мебели это означает активное привлечение самих пользователей с инвалидностью к проектированию — через интервью, ко-дизайн, бета-тестирование. Уже первые шаги в этом направлении принесли плодотворные результаты. Например, «команда молодых дизайнеров из Челябинска, разработавшая концепцию доступной квартиры, основывала решения на реальных сценариях жизни маломобильного человека» (Бобова 41). Их проект предусматривал ряд

инновационных идей: от выдвижных систем хранения с электрическим приводом до трансформируемой кровати, — и всё это интегрировано в современный интерьер без ощущения «больничности». Такие работы показывают, как домашняя среда превращается в полигон творческих экспериментов, где сталкиваются художественное воображение и прагматика доступности.

Проблемы и вызовы реализации. Несмотря на развитие идей и определённые достижения, массовое внедрение мебели для людей с особыми потребностями до сих пор сопровождается рядом серьёзных препятствий. Главной трудностью является экономика: «рынок подобной продукции остаётся узким и недостаточно развитым в странах СНГ» (Бобова 41). Слабый спрос в сочетании с высокой себестоимостью современных технологий, таких как подъёмные механизмы и электроприводы, обуславливает завышенные цены на изделия по сравнению с обычной мебелью. Большинство инновационных моделей поступает из-за рубежа и недоступно массовому потребителю из-за стоимости или отсутствия местного производства. Попытки некоторых фабрик наладить выпуск кухонь и шкафов с дополнительными механизмами оказывались нерентабельными без субсидирования, так как число покупателей оставалось крайне низким.

Не менее серьёзным является и информационный барьер. Потенциальные пользователи зачастую не осведомлены о существовании новых решений либо не знают, где их найти. Показательно, «что регулируемые по высоте столы чаще рекламируются как офисная или геймерская мебель, хотя могли бы предлагаться и людям с ограниченными возможностями» (Бобова 43). Недостаток информации и образцов в ближайшем окружении

вынуждает многих изготавливать необходимые предметы самостоятельно либо заказывать кустарные варианты, что нередко снижает качество готовой продукции.

Сравнение международного и регионального контекста. В международном масштабе тема инклюзивного жилья постепенно входит в главный поток дизайнерской мысли. Организации по стандартизации (например, американский ADA) установили минимальные нормы доступности еще в конце XX века, но сегодня акцент смещается на дизайн для равных возможностей (Design for All), подразумевающий не только нормативное соответствие, но и равный эстетический опыт. В Европе и Северной Америке крупные компании формируют специализированные линейки, как упоминалось выше, и стремятся включать универсальные элементы в базовые модели продукции. В то же время, в развивающихся регионах — включая страны Центральной Азии — инклюзивный дизайн жилья пока находится на начальной стадии развития. Тем не менее, интерес к этой теме растет и здесь: реализуются государственные программы по созданию «безбарьерной среды», проводятся конференции и конкурсы среди молодых дизайнеров, ориентированные на социальные инновации. Сравнение показывает, что при поддержке государства и информировании общества о преимуществах инклюзивных решений (как для людей с инвалидностью, так и для пожилых и детей) развитие этого направления может ускориться. Таким образом, глобальный тренд на объединение функционального и эстетического в дизайне для всех постепенно охватывает разные страны, задавая единый вектор: жилье будущего должно быть красивым и удобным для каждого.

Результаты

Исходя из рассмотренных источников и проектных кейсов, результаты целесообразно представить как пять взаимосвязанных блоков, в которых функциональные решения прочитываются и как элементы художественного языка интерьера.

Эргономическая адаптация пространства как композиция масштаба. Эргономика в жилище проявляется не только в удобстве, но и в художественной соразмерности: габариты предметов, высоты и просветы задают «ритм» движения тела и взгляда. Подтверждается, что привязка мебели к антропометрии пользователя усиливает автономность и прочитываемость формы. Так, «оптимальная высота рабочих поверхностей на кухне для человека на коляске составляет ~80–85 см, а системы хранения должны располагаться ниже столешницы, в зоне досягаемости рук сидящего» (Бобова 40). Соответственно, оправдан «отказ от традиционных подвесных шкафов или снабжение их опускающимися полками» (Челябинск, 2015). В санузле — свободная расстановка сантехники на уровне коляски; «кровать должна быть на уровне сиденья инвалидного кресла и оснащаться поручнями или подъёмными механизмами» (Бобова 41). Эти приёмы формируют композицию заботы, в которой форма служит телесной соразмерности, а соразмерность — художественной целостности. Принцип первый: мебель подстраивается под человека через регулируемость и выверенный выбор высот, глубин и расстояний.

Интеграция технологий и «умной» мебели как поэтика трансформации.

Технологичность прочитывается как пласт художественной выразительности: изменение конфигураций, кинетика, свет и сценарии управления становятся частью образа дома. Исследования

отмечают «перспективность умной мебели для компенсации ограничений движений, особенно у пожилых и маломобильных людей» (Frischer et al. 3). Показателен прототип «умного» стола (Козлов 106): механический привод изменения наклона, пульт и приложение, беспроводная зарядка, регулируемый свет. Новизну задаёт модульность, обеспечивающая заезд коляски и множественность поз. В описании подчёркнуто, что «он выглядит современно: комбинирует светло-серую столешницу... с яркосиними боковинами...» (Козлов 108), — эстетический код сочетается с функцией. На горизонте — роботизированные модули: «блоки Roombots... автономно перестраиваются, превращаясь в разные предметы мебели» (Hauser et al. 5). Принцип второй: электроприводы, датчики и голосовое управление усиливают адаптивность и создают поэтику изменения формы без утраты стиливой цельности.

Эстетизация и декор без барьеров. Визуальная привлекательность и доступность не противоречат друг другу: художественный образ интерьера может включать решения заботы как полноправные элементы стиля. Рынок уходит от «медицинского» вида: в коллекции Pottery Barn упоминаются «поворотные зеркала в изящных рамах, мягкие кресла с подъёмником, выполненные в разных расцветках — то есть товары не выглядят медицинским оборудованием» (Curtis). В проекте «Квартиротека IKEA» доказано, что «безбарьерная среда может быть уютной и модной» (Dom&Podium). Выявлены приёмы, повышающие доступность и выразительность: во-первых, цвет с учётом особенностей зрения (контрасты, матовые поверхности); во-вторых, отказ от громоздких форм в пользу лаконики и пустот; в-третьих, маскировка или художественное оформление вспомогательных устройств (откидные

поручни, выдвижные ступени) как элементов декора. Индивидуализация обивки, фурнитуры и палитры переводит заботу в сферу образа. Принцип третий: эстетическая интеграция — каждое решение доступности осмысливается как дизайнерский приём.

Социальная инклюзия и соучастие как сценография повседневности.

Жилище — не только «человек — предмет», но и «человек — человек». Пространство, настроенное под телесные возможности хозяина, возвращает ему роль субъекта дома и меняет сценарии общения. Показателен кейс Натальи Каптелининой: расширение дверей, душ вместо ванны, избавление от лишней мебели и функциональная кухня — «новые удобства позволили ей снова готовить и принимать гостей без посторонней помощи...» (Каптелинина 15). Соучастие пользователей в проектировании — интервью, конкурсные и онлайн-практики — усиливает чувство принадлежности и формирует сообщества «доступной эстетики» (Curtis). Принцип четвёртый: проектирование «с» пользователем, а не «для» пользователя.

Экономическая и практическая реализация как институциональная рамка образа. Чтобы художественный язык доступности стал нормой, необходимы отраслевые и общественные механизмы поддержки. Подчёркивается, «что для успешного развития доступного дизайна необходима поддержка как со стороны индустрии, так и на государственном уровне» (Бобова 41). Производителям целесообразно расширять линейки за счёт инклюзивных продуктов, опираясь на перекрёстное субсидирование массовым ассортиментом; публичный сектор — применять гранты, налоговые стимулы, включение домашнего оснащения в реабилитационные программы. Практика показывает, что переоборудование жилья нередко откладывается «лишь спустя годы после

наступления инвалидности»; ранняя закладка доступности предотвращает издержки адаптации. Важен и информационный контур: «чем чаще люди с инвалидностью сталкиваются с примерами успешно адаптированного жилья, тем выше их мотивация...» (Бобова 42). Принцип пятый: системный подход — стандарты отрасли, поддержка власти и общественный запрос работают совместно.

Выявлено, что дизайн домашней мебели, учитывающий потребности разных пользователей, способен объединять функциональность, технологичность и эстетическую выразительность. Пять направлений — эргономика, технологии, эстетика, соучастие и экономико-практическая реализация — взаимодополняют друг друга, формируя комплексный, художественно убедительный подход к проектированию среды для людей с ограниченными возможностями.

Основные положения

- Определено, что доступность выступает самостоятельной эстетической категорией «эстетики заботы», где эргономические параметры (высоты, просветы, радиусы, контраст, тактильность) несут художественную форму и смысл, а не сводятся к утилитарным добавкам.

- Проанализирован принцип «дом как медиум» с четырьмя уровнями чтения формы: композиционным (соразмерность, ритм, пустоты), технологическим (поэтика трансформации «умных» механизмов), материально-фактурным (тактильная и оптическая читаемость) и иконологическим (ценности заботы, достоинства, соучастия).

- Выявлено, что технологические и эстетические решения, интегрированные в интерьер (регулируемые высоты, свободные подстольные зоны,

скруглённые кромки, матовые контрасты), формируют целостный визуальный код без барьеров и повышают выразительность пространства.

- Установлено, что художественно-доступная среда расширяет жизненные возможности людей с инвалидностью — усиливает самостоятельность в быту, снижает сенсорную и физическую нагрузку, поддерживает участие в семейной и культурной жизни — тем самым подтверждая объединение функциональности, технологичности и эстетической выразительности.

Заключение

Домашняя среда может мыслиться как художественный медиум: при проектировании мебели и интерьера учёт потребностей людей с инвалидностью формирует не только удобство, но и особую выразительность формы. По корпусу текстов и профессиональных кейсов видно, что «дизайн для всех» наиболее полно раскрывается именно в жилище, где повседневность превращается в пространство смыслов и эстетических отношений.

Содержательно это сводится к трём взаимосвязанным эффектам. Во-первых, ориентированное на разные физические возможности жильё усиливает человеческую автономию и безопасность, тем самым изменяя эмоциональную тональность обитаемого пространства. Во-вторых, включение средств доступности становится источником художественных и технологических инноваций: от трансформируемых

конструкций и «умных» механизмов до новых композиционных решений, полезных широкой аудитории. В-третьих, меняется визуальный код интерьера: размыкается стереотип «специальной» мебели, а эстетика доступности интегрируется в целостный образ современного дома.

Для искусствознания важны не только утилитарные результаты, но и культурно-семиотический горизонт: эргономика читабельна как композиция, технология — как поэтика трансформации, доступность — как категория эстетики заботы. В этой оптике ключевыми ориентирами выступают взаимосвязанные подходы: эргономическая настройка среды, технологическая поддержка (включая «умные» механизмы), эстетическое сопряжение решений доступности с образом интерьера и участие пользователя в проектировании. В совокупности они задают рамку, в которой функциональность, управляемость, выразительность и жизненные сценарии складываются в целостную модель жилого пространства.

Целесообразно далее развивать искусствоведческое осмысление доступности как эстетической категории, уточнять понятийный аппарат (соотношение утилитарного и художественного в интерьере) и расширять междисциплинарные связи с эргономикой и технологическими практиками. Такой подход поддерживает формирование культурно значимой модели дома, где социальная чувствительность и художественная форма соотносятся как взаимодополняющие начала.

Вклад авторов:

М.Д. Кодирова – формирование идеи, написание основного текста, поиск цитат, оформление статьи и списка литературы.

Т.В. Шацкая – методология и концепция исследования, анализ и обобщение исследовательского материала, редактирование статьи, написание дополнительного текста.

Авторлардың үлесі:

М.Д. Кодирова – идея авторы, негізгі мәтінді жазу, дәйексөздер іздеу, мақаланы мен әдебиеттер тізімін рәсімдеу.

Т.В. Шацкая – зерттеу әдістерін әзірлеу мен тұжырымдамасын қалыптастыру, зерттеу материалдарың талдау және синтездеу, мақаланы өңдеу, қосымша мәтін жазу.

Authors' contribution:

M.D. Kodirova – the author of the idea, writing the main text, searching for citations, formatting the article and the list of references.

T.V. Shatskaya – methodology and concept of the study, analysis and synthesis of research material, editing the article, writing additional text.

Список источников

Абылхожин, Жанибек. Б. *Социальная адаптация инвалидов в урбанизированной среде*. Алматы: Нур-принт, 2021.

Бобова, Мария. «Опора по жизни: мебель для людей с инвалидностью». *Индустрия мебели*, № 6(31), 2020, с. 38–43.

Козлов, Алексей. А., и др. «Разработка и изготовление “умного” стола для лиц с ограниченными возможностями здоровья». *Актуальные проблемы авиации и космонавтики*, 2020, с. 106–108. DOI: 10.24412/2077-7558-2020-106.

Meiklejohn-Kerr, Hannah. “From Ancient Adaptations to Modern Innovations: A Historical Perspective of Disability Inclusive Furniture.” *Humanities Journal*, vol. 1, no. 3, 2024, pp. 1–15. DOI: 10.31893/humanitj.2024011.

Curtis, Chloe. “How Mainstream Brands Are Making Furniture Accessible for All.” *Bezyra/Healthline*, 15 Mar. 2024, www.bezyra.com/discover/real-talk-ra/health-accessible-furniture-from-mainstream-brands/. Accessed 18 Sept. 2025.

Dom&Podium. «ИНКЛЮЗИВНЫЙ ДИЗАЙН». *Дом & Podium*, 29 Nov. 2022, domagazine.ru/design/proekty/inklyuzivnyj-dizajn. Accessed 18 Sept. 2025.

Frischer, Radek, et al. “Commercial ICT Smart Solutions for the Elderly: State of the Art and Future Challenges in the Smart Furniture Sector.” *Electronics*, vol. 9, no. 1, 2020, p. 149. DOI: 10.3390/electronics9010149.

Hauser, Silke, et al. “Roombots Extended: Challenges in the Next Generation of Self-Reconfigurable Modular Robots and Their Application in Adaptive and Assistive Furniture.” *Robotics and Autonomous Systems*, vol. 127, 2020, p. 103467. DOI: 10.1016/j.robot.2020.103467.

Hamraie, Aimi, and Kelly Fritsch. “Crip Technoscience Manifesto.” *Catalyst: Feminism, Theory, Technoscience*, vol. 5, no. 1, 2019, pp. 1–33. DOI: 10.28968/cftt.v5i1.29638.

Williamson, Bess, and Elizabeth Guffey, editors. *Making Disability Modern: Design Histories*. Bloomsbury Visual Arts, 2020.

World Health Organization (WHO). *World Report on Disability*. WHO Press, 2011.

References

- Abylkhozhin, Zh. B. *Sotsial'naya adaptatsiya invalidov v urbanizovannoy srede* [Social adaptation of people with disabilities in an urbanized environment]. Almaty: Nur-print, 2021. (In Russian)
- Bobova, Maria. "Opора po zhizni: mebel' dlya lyudey s invalidnost'yu" ["Support in Life: Furniture for People with Disabilities"]. *Industriya mebeli*, no. 6(31), 2020, pp. 38–43. (In Russian)
- Kozlov, A. A., et al. "Razrabotka i izgotovlenie 'umnogo' stola dlya lits s ogranichennymi vozmozhnostyami zdorov'ya" ["Development and Manufacture of a 'Smart' Table for Persons with Disabilities"]. *Aktual'nye problemy aviatsii i kosmonavтики*, 2020, pp. 106–108. DOI: 10.24412/2077-7558-2020-106. (In Russian)
- Curtis, Chloe. "How Mainstream Brands Are Making Furniture Accessible for All." *Bezyzra/Healthline*, 15 Mar. 2024, www.bezyzra.com/discover/real-talk-ra/health-accessible-furniture-from-mainstream-brands/. Accessed 18 Sept. 2025.
- Dom & Podium. "Inklyuzivnyj dizajn" ["Inclusive Design"]. *Dom & Podium*, 29 Nov. 2022, domagazine.ru/design/proekty/inklyuzivnyj-dizajn. Accessed 18 Sept. 2025. (In Russian)
- Frischer, Radek, et al. "Commercial ICT Smart Solutions for the Elderly: State of the Art and Future Challenges in the Smart Furniture Sector." *Electronics*, vol. 9, no. 1, 2020, p. 149. DOI: 10.3390/electronics9010149.
- Hauser, Silke, et al. "Roombots Extended: Challenges in the Next Generation of Self-Reconfigurable Modular Robots and Their Application in Adaptive and Assistive Furniture." *Robotics and Autonomous Systems*, vol. 127, 2020, p. 103467. DOI: 10.1016/j.robot.2020.103467.
- Hamraie, Aimi, and Kelly Fritsch. "Crip Technoscience Manifesto." *Catalyst: Feminism, Theory, Technoscience*, vol. 5, no. 1, 2019, pp. 1–33. DOI: 10.28968/cftt.v5i1.29638.
- Meiklejohn-Kerr, Hannah. "From Ancient Adaptations to Modern Innovations: A Historical Perspective of Disability Inclusive Furniture." *Humanities Journal*, vol. 1, no. 3, 2024, pp. 1–15. DOI: 10.31893/humanitj.2024011.
- Williamson, Bess, and Elizabeth Guffey, editors. *Making Disability Modern: Design Histories*. Bloomsbury Visual Arts, 2020.
- World Health Organization (WHO). *World Report on Disability*. WHO Press, 2011.

Кодирова Мадина, Шацкая Татьяна

Ислам Қаримов атындағы Ташкент мемлекеттік техникалық университеті (Ташкент, Өзбекстан)

МҮГЕДЕКТИГІ БАР АДАМДАРДЫҢ ҚАЖЕТТІЛІКТЕРІН ЕСКЕРЕ ОТЫРЫП, ТҰРМЫСТЫҚ ЖИҒАЗДЫ КӨРКЕМДІК ДИЗАЙН ТҰРҒЫСЫНАН ҚАЙТА ПАЙЫМДАУ

Аңдатпа. Зерттеуде мүгедектігі бар адамдар үшін тұрғын үй ортасының қолжетімділігінің жеткіліксіздігі ғылыми мәселе ретінде айқындалып, үй мен заттық-кеңістік ортаны көркем медиум ретінде қарастыру мақсаты қойылады, яғни, дене ерекшеліктерін ескеру форманы да, мағынаны да тудыратын бастау деп алынады. Бұл зерттеуде өнертанулық көзқарас сақтала отырып, пәнаралық тәсілдер біріктірілген: дизайн мен мүгедектік мәселелеріне қатысты заманауи жарияланымдарға шолу, «қолжетімді» жиһаз үлгілерін салыстыру, сондай-ақ, жоба кейстерін композиция, материал, фактура, ырғақ және түс категориялары арқылы интерпретациялау. Жиһазды мүгедектік перспективасы арқылы қайта пайымдау қолжетімділікті тек утилитарлық талаптан шығарып, интерьердің көркем-эстетикалық тіліне көшіруге мүмкіндік беретіні дәлелденді. Өлшемдер мен конструкцияларды түзету (мысалы, биіктігі реттелетін ас үй модульдері, үстел тақтасының астындағы еркін кеңістік), технологияларды біріктіру (ақылды механизмдер, сенсорлар) және эргономикалық шешімдер (дөңгектелген қырлар, көзі нашар көретіндерге арналған жылтырсыз контраст) қамқорлықтың оқылмалы композициясын құрып, қауіпсіздік пен жайлылық деңгейін арттырады және көркемдік айқындықты сақтайды. Әдебиеттер мен жобалық мысалдарға негізделген талдау көрсеткендей, тұрғын үй кеңістігіндегі «баршаға арналған дизайн» ұғымы функционалдық, технологиялық және көркемдік элементтер біртұтас бейнелік жүйеге бірігетін қамқорлық эстетикасы ретінде көрініс табады. Үй оқшаулау орны болудан қалып, мәдени диалог пен өзін-өзі бейнелеу кеңістігіне айналады. Көркемдік дизайн үшін практикалық маңызы – талдауда да, жобалау тәжірибесінде де қолдануға болатын қағидаттарды айқындауда: әмбебаптық (адам денесінің әртүрлілігін ескеру), эргономикалық (дене масштабына негізделген композиция), бейімделгіштік (технологияларды түрленудің поэтикасы ретінде қарастыру) және әсемдік (қолжетімділік шешімдерін интерьер бейнесімен үйлестіру). Бұдан әрі өнертанулық ізденістер өрісі айқындалады: ұғымдық аппаратты нақтылау (утилитарлық пен көркемдіктің арақатынасы), заттық-кеңістік ортаны иконологиялық және герменевтикалық тұрғыдан талдауды тереңдету, сондай-ақ, қолжетімділік ұғымы қазіргі үйдің көркем тіліне тән толыққанды категория ретінде қарастырылатын мәдени контексттерді салыстырмалы зерттеу.

Түйін сөздер: инклюзивті дизайн; үй жиһазы; мүгедектік; қолжетімді орта; эргономика; бейімделетін жиһаз; әмбебап дизайн; көркемдік бейнелеу.

Дәйексөз үшін: Кодирова, Мадина және Татьяна Шацкая. «Мүгедектігі бар адамдардың қажеттіліктерін ескере отырып, тұрмыстық жиһазды көркемдік дизайн тұрғысынан қайта пайымдау». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №3, 2025, 320-333 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1086

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

Kodirova Madina, Shatskaya Tatyana

Islam Karimov Tashkent State Technical University (Tashkent, Uzbekistan)

RETHINKING HOME FURNITURE THROUGH ARTISTIC DESIGN WITH CONSIDERATION OF THE NEEDS OF PEOPLE WITH DISABILITIES

Abstract. The study identifies the limited accessibility of the residential environment for persons with disabilities as a scholarly problem and sets the goal of conceptualizing the home and the object-spatial environment as an artistic medium—that is, treating bodily diversity as a generative source of both form and meaning. The work draws on interdisciplinary approaches with an art-historical optic: a review of contemporary publications on design and disability, a comparison of “accessible” furniture exemplars, and the interpretation of project cases through the categories of composition, material, texture, rhythm, and color. Reframing furniture from the perspective of disability shifts accessibility from a merely utilitarian requirement into the aesthetic language of the interior. Adjustments to dimensions and constructions (e.g., height-adjustable kitchen modules, freeing the under-counter zone), the integration of technologies (innovative mechanisms, sensors), and ergonomic solutions (rounded edges, non-glare contrast for low-vision users) together produce a legible composition of care, enhancing safety and comfort while preserving expressive clarity. Discussion grounded in literature and project examples shows that “design for all” in the domestic sphere manifests as an aesthetics of care, in which functional, technological, and artistic vectors converge into a unified figurative system. The home ceases to be a locus of isolation and becomes a space of cultural dialogue and self-expression. For design practice, the contribution lies in articulating principles applicable to analysis and project work alike: universality (attending to bodily diversity), ergonomics (composition keyed to bodily scale), adaptivity (technology as a poetics of transformation), and beauty (aesthetic conjugation of accessibility solutions with the interior’s image). A field for further art-historical inquiry is outlined: refining the conceptual apparatus (the relation of utilitarian and artistic), deepening iconological and hermeneutic analysis of the object-spatial environment, and comparing cultural contexts in which accessibility is understood as a full-fledged category of the artistic language of the contemporary home.

Keywords: inclusive design; home furniture; disability; accessible environment; ergonomics; adaptive furniture; universal design; artistic expression.

Cite: Madina Kodirova and Tatyana Shatskaya. “Revision of household furniture based on artistic design, taking into account the needs of people with disabilities.” *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №3, 2025, pp. 320-333, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1086

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

Авторлар туралы мәлімет:

Кодирова Мадина Дилшод қызы — «Өнеркәсіптік дизайн» кафедрасының Phd докторанты, Ташкент мемлекеттік техникалық университеті (Ташкент, Өзбекстан).

Сведения об авторах:

Кодирова Мадина Дилшод кизи — Phd докторант кафедры «Промышленный дизайн», Ташкентский государственный технический университет (Ташкент, Узбекистан).

Information about the authors:

Kodirova Madina Dilshod kizi — PhD Student of the Department of «Industrial Design», Tashkent State Technical University (Tashkent, Uzbekistan).

ORCID ID: 0009-0009-1696-8116
E-mail: kadirova96962808@gmail.com

Шацкая Татьяна Валентиновна — архитектура бойынша философия докторы (PhD), профессор міндетін атқарушы, Ташкент мемлекеттік техникалық университеті (Ташкент, Өзбекстан).

Шацкая Татьяна Валентиновна — доктор философии (PhD) по архитектуре, исполняющий обязанности профессора, Ташкентский государственный технический университет (Ташкент, Узбекистан).

Shatskaya Tatyana Valentinovna — Doctor of Philosophy (PhD) in Architecture, Acting Professor, Tashkent State Technical University (Tashkent, Uzbekistan).

ORCID ID: 0009-0005-2876-3944
E-mail: tatianashatskaya@rambler.ru

CLIP THINKING AND ITS INFLUENCE ON CONTEMPORARY FILM EDITING

Raiymbek Alzhanov¹, Aida Mashurova¹

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

Annotation. The relevance of this study stems from the need to reconsider the relationship between cognitive change and cinematic form in the digital age. This research builds upon prior investigations in cognitive media studies and editing theory, focusing specifically on the emerging phenomenon of clip thinking. The central problem addressed is how shifts in viewer cognition – driven by digital media consumption – have transformed the logic of film editing.

The *aim* of the study is to determine how clip thinking influences editing perception and montage strategies in contemporary cinema. The research tasks include defining the cognitive features of clip thinking, identifying its impact on the audience's reception of editing techniques, and analyzing its manifestation in global and kazakh film practices. *Methodologically*, the study employs a qualitative approach combining cognitive theory analysis, comparative film analysis, and synthesis of statistical data on attention span. Six films were selected and analyzed with a focus on average shot length, narrative structure, and editing rhythm.

The *results* reveal three dominant editing trends corresponding to clip-thinking cognition: accelerated pacing, associative montage, and hybrid rhythmic structures. These features were consistently observed across both global and kazakh cinematic examples. In the discussion, these results are interpreted as evidence of a larger cognitive realignment within screen culture. The findings are situated in dialogue with current interdisciplinary research on digital perception, editing theory, and neurocinema. Limitations include the qualitative nature of film selection and absence of biometric data. The study concludes that montage now functions as a cognitive interface shaped by audience perception. This perspective offers practical insights for editors, educators, and researchers exploring the evolving grammar of cinema in the 21st century.

Keywords: editing, clip thinking, features, perception, associative montage, digital era, contemporary.

Cite: Alzhanov, Raiymbek, and Aida Mashurova. "Clip thinking and its influence on contemporary film editing." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol.10, No.3, 2025, pp. 334-347, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.959

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

Introduction

Editing has always been one of the central stages of film production, determining not only the rhythm and structure of a cinematic work but also its capacity to convey meaning and evoke emotion. As Nessaya Jayawardene notes, film editing is “considered as second directing, as the editor of the film must have a clear vision that goes hand in hand with the director’s intentions. This means the editing can strengthen the overall impact of the film” (Jayawardene 122). From the earliest days of cinema, montage has functioned as a visual expression of thought: its sequencing, pace, and associative connections mirror the cognitive patterns of the society in which it is produced. In the silent era, linear continuity editing reflected the logical, sequential thinking characteristic of the industrial age. The intellectual montage of the Soviet school echoed the dialectical reasoning of its time, while later developments in parallel and cross-cutting editing mirrored increasingly complex and multi-layered modes of narrative comprehension.

In the current digital and technogenic era, this relationship between thought and montage has entered a new phase. The proliferation of high-speed information flows, combined with the dominance of short-form media platforms, has contributed to the formation of what researchers term “clip thinking” – a fragmented, rapidly shifting mode of cognitive processing. This cognitive phenomenon has been defined as “characterized by fragmented, disjointed and non linear information processing,” driven by the prevalence of digital media and ultra short content, and undermining sustained attention and reflective thinking (Gross et al. 9). This also is marked by a reduced capacity for prolonged concentration, a heightened demand for immediacy, and a preference for rapid, high-intensity changes in sensory input. As

a result, sustained contemplative viewing has become increasingly challenging for contemporary audiences, particularly among younger generations whose media habits have been shaped by fast-paced digital environments. Kazakh researchers also wrote about this effect: “As a result, when a movie viewer switches to watching slow (‘contemplative’) cinema, he experiences an acute lack of dynamics. While viewing this type of painting, the viewer begins to lose focus, fall asleep and lose interest in viewing. As a consequence, this leads to the fact that the viewer often prefers to watch something that is easier and simpler to perceive, rather than complex, where you have to think a lot” (Shagilbaev and Abikeyeva 46).

Given that montage is, in essence, the cinematic embodiment of thought, the transformation in cognitive habits has inevitably influenced editing practices. Modern editing frequently abandons linear continuity in favour of rapid, rhythmically varied, and often non-linear sequences that emulate the associative and fragmentary structure of clip thinking. The evolution is visible across global cinema and can also be observed in contemporary kazakh films, where editing strategies increasingly reflect these shifts in audience perception.

The relevance of this study lies in the need to understand how cognitive transformations in the digital age reshape both the perception and practice of film editing. While the phenomenon of accelerated montage has been widely discussed, its direct connection to changing modes of thinking – and specifically to clip thinking as a cognitive style – remains underexplored in academic discourse. By addressing this gap, the research contributes to both film theory and cognitive media studies, offering insights valuable to filmmakers, educators, and scholars.

The aim of this study is to examine the influence of clip thinking on the perception and practice of film editing in contemporary cinema. The objectives are:

1. To define the concept of clip thinking and describe its key cognitive characteristics in relation to audiovisual perception.
2. To analyse the relationship between clip thinking and audience reception of different editing techniques, including quick, associative, and rhythmically variable montage.
3. To investigate how these perceptual tendencies have influenced the evolution of editing practices in global and kazakh cinema.
4. To identify broader implications for narrative structure, cinematic language, and the pedagogy of editing in the digital era.

Methods and materials

This study adopts a theoretical-analytical methodology aimed at exploring the influence of clip thinking on the perception and practice of contemporary film editing.

From a theoretical perspective, this article is grounded in classical film and montage theory (Eisenstein, Bordwell, Thompson), integrated with cognitive media studies and recent findings from attention research. In this way, the theoretical framework connects the evolution of montage – from continuity editing to associative and fragmentary techniques – to cognitive shifts induced by digital media environments, emphasizing clip thinking as a contemporary cognitive style.

To empirically support claims of altered perceptual modes, this study cites recent quantitative studies of attention spans, which show that the average screen attention span in modern humans has decreased from 2.5 minutes to 47 seconds (Kohler 47). These data indicate a marked deterioration in the ability to sustain focus and support the theoretical claim that modern viewers favor short, high-density stimuli.

A purposive sample of six feature films (global and kazakh productions) released in the last decade was selected to represent a diversity of editing styles and cultural contexts:

1. *Everything Everywhere All at Once* (2022, Daniel Kwan & Daniel Scheinert) – characterised by rapid pacing, associative montage, and high-density visual transitions.
2. *Mad Max: Fury Road* (2015, George Miller) – exemplifies the “montage of attractions” with extreme rhythmic acceleration.
3. *Dune: Part One* (2021, Denis Villeneuve) – alternates between contemplative sequences and sharply intensified montage peaks.
4. *Qas* (2022, Aisultan Seitov) – disrupts linearity through ambiguous sequences oscillating between reality and hallucination.
5. *Brothers* (2022, Darkhan Tulegenov) – balances rapid scene changes with slower moments for emotional emphasis.
6. *Taptym-au seni* (2023, Anvar Matzhanov) – fuses cultural imagery with quick-cut editing to sustain viewer engagement.

Each film is examined according to:

- Shot pacing (average shot length, rhythm variability);
- Narrative structure (linear, non-linear, or fragmented);
- Associative techniques (symbolic juxtapositions, visual metaphors);
- Emotional modulation (impact of editing on tension, immersion, and affective arcs).

Discussion

Numerous studies in cognitive perception and film editing confirm the key premises of this study. James E. Cutting and colleagues demonstrated that over the past century, popular films have shown a decrease in average shot length, increased motion within shots, and fewer characters

per frame — all aimed at maintaining viewer attention (Cutting 2016). Bruckert et al. found a consistent relationship between editing decisions and patterns of audience gaze using eye-tracking data, showing that frequent and abrupt cuts help maintain visual focus, a finding consistent with the fragmented perception associated with clip thinking (Bruckert et al. 2021).

Experimental research also shows that montage style affects time perception: scenes with a high density of editing cuts are often perceived as longer and produce higher emotional arousal compared to traditionally edited sequences (Banos et al. 2022; Cutting and Candan 2015). Such results support the theoretical claim that rapid, fragmentary editing structures compensate for reduced capacity for prolonged concentration by increasing cognitive and sensory stimulation.

In contrast to these works, the present study directly addresses the causal link between clip thinking as a cognitive phenomenon and the evolution of editing practices. By focusing on how cognitive changes influence both the perception and the construction of montage, the study offers an analytical perspective that remains underexplored in current researches.

The tendency toward high intensity editing in contemporary cinema is clearly exemplified by the practical cases of the films discussed above. In the three global films selected — “Everything Everywhere All at Once” (2022), “Mad Max: Fury Road” (2015), and “Dune: Part One” (2021) — the influence of clip thinking is evident in editing strategies:

- “Everything Everywhere All at Once” employs a hyper-associative montage, in which scenes shift rapidly across different universes with little transitional explanation. The accelerated pace, combined with abrupt shifts in visual style, mirrors the fragmented attention span and multi-threaded processing associated with clip thinking. Narrative coherence emerges not through linear causality but

through thematic and emotional resonance, which is processed intuitively rather than analytically by the viewer.

- “Mad Max: Fury Road” demonstrates an extreme application of rhythmic acceleration, with an average shot length of approximately 2.1 seconds. Its “montage of attractions” sustains sensory overload, preventing the audience from disengaging. The deliberate compression of narrative beats into rapid visual bursts aligns with the cognitive demand for constant stimulation.

- “Dune: Part One” adopts a hybrid approach, alternating between extended, meditative sequences and sharply intensified montage peaks. This structure caters to both traditional cinematic immersion and the contemporary preference for high-intensity moments, thereby bridging generational differences in attention patterns.

In the three kazakh films analysed — Qas (2022), Brothers (2022), and Taptym-au seni (2023) — similar patterns emerge, though adapted to local narrative traditions and cultural codes:

- “Qas” (2022, dir. Aisultan Seitov) disrupts linear narrative flow by intercutting scenes of objective reality with hallucinatory sequences whose ontological status remains ambiguous. The editing uses sudden temporal dislocations, rapid insert shots, and abrupt tonal shifts to reflect the protagonist’s psychological instability. This aligns with clip-thinking aesthetics by prioritizing sensory and emotional intensity over clear causal continuity, engaging viewers accustomed to interpreting meaning through associative logic. Film critic Dzhamile Satybaldieva also writes about this effect in her review of the film by Aisultan Seitov: “From the point of view of the plot, the “linearity” of the narrative in the film is broken by episodes from which it is impossible to understand whether it is reality or a hallucination” (175).

- “Brothers” (2022, dir. Darkhan Tulegenov) employs a rhythmically alternating structure, juxtaposing moments

of high-tempo action with slower, atmospheric sequences. This rhythmic variability mirrors the dual processing characteristic of modern audiences: bursts of rapid information uptake interspersed with brief intervals for emotional integration. Montage is used strategically to sustain tension while accommodating deeper narrative beats, creating a balance between global editing trends and the demands of kazakh storytelling traditions.

- “Taptym-au seni” (2023, dir. Anvar Matzhanov) integrates fast-paced editing within a framework rich in cultural imagery and pastoral symbolism. Rapid montage sequences depict natural landscapes, village life, and symbolic motifs, creating an emotional mosaic rather than a strictly linear narrative. The associative transitions encourage viewers to construct meaning through personal and cultural associations — an approach that resonates with clip-thinking audiences while preserving national identity in the film’s aesthetic structure.

These observations from both global and kazakh cinema provide the foundation for identifying the unique scientific contribution of this study.

The novelty of this research lies in its systematic examination of the cause-effect relationship between clip thinking and the evolution of montage. While prior studies have addressed rapid editing or changes in viewer attention separately, few have explicitly connected these elements through the lens of cognitive transformation.

Furthermore, existing literature often focuses on stylistic analysis or on isolated reception studies (e.g., eye-tracking experiments) without interpreting the results through a cognitive theoretical framework. This study integrates statistical data on attention span decline, systematic film analysis, and classical montage theory, allowing for the identification of correlations between cognitive style and editing practice that have not been formalized previously.

Recognizing this contribution allows for a deeper understanding of the broader implications that these findings hold for contemporary cinematic practice.

The comparative analysis demonstrates that contemporary editing strategies — dynamic, fragmentary, associative — constitute a direct response to transformed cognitive patterns among viewers accustomed to short, high-density visual communication. As the audience’s attention becomes more fragmented, montage adapts by reducing linearity and intensifying rhythm, effectively emulating the structure of thought in the digital era.

Thus, the originality of this work lies in showing that editing style is not merely a formal choice, but an embodiment of a new cognitive paradigm, making the interaction between perception and practice a central consideration in the analysis of contemporary cinema.

Results

The results of this study confirm the central hypothesis: clip thinking has a measurable impact on both the perception and the practice of contemporary film editing. The findings are presented in two complementary parts: statistical evidence of cognitive change and analytic evidence from film case studies.

Analysis of secondary data from recent cognitive and media research shows a consistent decline in sustained attention spans over the last two decades. According to multiple studies, the average screen attention time decreased from approximately 2.5 minutes in 2004 to less than 50 seconds in recent years (Microsoft; Kohler 2023). Among younger viewers, especially Generation Z, the average attention span is estimated at around 8–12 seconds for high-density content before disengagement occurs (Keg.com 2024).

This statistical trend aligns with the key characteristics of clip thinking:

- Fragmented perception – information is processed in short, discrete bursts;
- Rapid switching – cognitive focus shifts quickly between stimuli;
- High stimulus threshold – sustained engagement requires frequent novelty and emotional peaks. (Figure 1)

The film analysis corroborates the statistical findings by revealing clear editing patterns consistent with clip-thinking cognitive habits. Across the six films studied, three dominant trends emerged: (Table 1)

1. Accelerated Pacing – a noticeable reduction in Average Shot Length (ASL) compared to classical continuity editing. This acceleration is evident even in dialogue or transitional scenes, creating a constant flow of visual change that aligns with shortened attention spans. Examples include “Mad Max: Fury Road” (ASL ~2 seconds) and “Qas” (~3–4 seconds).

2. Associative Montage – a reliance on semantic, symbolic, or emotional connections between shots rather than purely narrative continuity. This can involve visual rhymes, recurring motifs, or abrupt contextual shifts that the viewer must interpret intuitively. Examples include

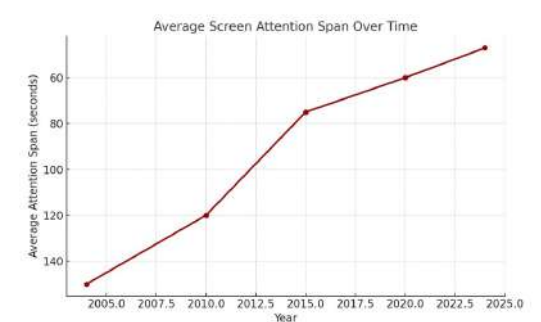


Figure 1. Decline in average screen attention span from 2004 to 2024, illustrating the broader cognitive shift associated with the rise of clip thinking. Data compiled from Microsoft and Kohler (2023).

the multiverse jumps in “Everything Everywhere All at Once” and the combination of cultural symbols with rapid scenic inserts in “Taptym-au seni”.

3. Hybrid Pacing Strategies – the combination of rapid, high-density sequences with slower, contemplative moments to maintain engagement while allowing space for emotional or thematic reflection. This approach caters to audiences with varied attention capacities. Examples include “Dune: Part One”, which alternates extended panoramic shots with montage peaks, and “Brother”s, which juxtaposes fast-paced action with slower dramatic passages.

Table 1. Comparison of editing features of selected films.

Film	Average Shot Length (ASL)	Narrative Structure	Dominant Editing Techniques	Cognitive Correlation
Everything Everywhere All at Once (2022)	2–3 sec	Non-linear, multi-threaded	Associative cuts, rapid style shifts	Mirrors fragmented, multi-focus processing
Mad Max: Fury Road (2015)	~2 sec	Linear, high velocity	Montage of attractions, sensory overload	Continuous novelty to sustain attention
Dune: Part One (2021)	5–7 sec	Hybrid (slow+ fast peaks)	Rhythmic variability, temporal compression	Alternates stimulus to match mixed attention spans
Qas (2022)	3–4 sec	Fragmented reality-hallucination	Sudden disjunctions, symbolic inserts	Encourages associative decoding
Brothers (2022)	4–5 sec	Alternating tempo	Juxtaposition of action and stillness	Matches dual processing (fast intake + reflection)
Taptym-au seni (2023)	3–4 sec	Linear with associative inserts	Rapid scenic cuts, cultural imagery	Combines national codes with fast pacing

These trends appear consistently across both global and kazakh cinema, indicating that while cultural contexts influence specific stylistic choices, the underlying cognitive pressures shaping editing practices are shared.

To further illustrate the structural shift influenced by clip thinking, the following diagram contrasts the temporal flow of classical continuity editing with that of contemporary editing shaped by fragmented cognition. In classical editing, the rhythm is built around longer, continuous shots with smoother transitions, enabling immersive narrative absorption and reflective engagement. In contrast, clip-thinking-driven editing breaks the flow into frequent, discrete segments, producing a sense of speed, urgency, and heightened stimulus response. This editing model reflects the viewer's reduced tolerance for long static scenes and aligns with the modern expectation of constant visual novelty. (Figure 2)

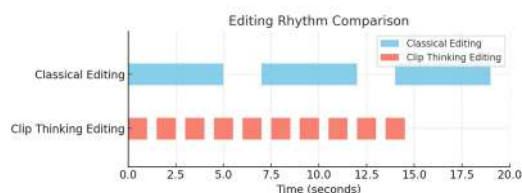


Figure 2. Comparative diagram of editing rhythms: classical continuity editing vs clip-thinking-driven editing.

The convergence of statistical and cinematic evidence supports the hypothesis that clip thinking influences editing both as a perceptual filter – shaping audience expectations – and as a creative constraint – guiding editorial decisions. Specifically, the following correlations emerge from the results:

- Films with shorter Average Shot Lengths (ASLs) and higher rhythmic variability show greater alignment with contemporary patterns of fragmented attention.
- Viewers are increasingly processing film content through associative logic,

drawing intuitive or emotional connections between sequences rather than relying on continuous narrative causality.

- Editing strategies that rely on linear continuity and prolonged shots risk disengagement among audiences accustomed to high-frequency visual stimulation.

This indicates that editing has become not only a tool of narrative structuring but also a medium through which filmmakers interact with – and adapt to – the cognitive realities of their viewers. In this context, montage evolves into a reflection of the fragmented, high-velocity mental environment shaped by digital media and multitasking culture. The aesthetic logic of montage is thus no longer dictated solely by narrative needs but also by the necessity to sustain attention and cognitive resonance in the viewer.

These findings confirm that clip thinking functions as both a cause and a mirror of contemporary editing practices: it originates in media consumption patterns and returns to influence how films are constructed, perceived, and emotionally processed. The hypothesis is thereby validated by the convergence of cognitive research, attention span statistics, and the stylistic evolution observed across diverse cinematic cultures.

The results highlight both opportunities and challenges for filmmakers:

- Opportunities – rhythmic variability, associative editing, and symbolic condensation can enhance audience engagement without sacrificing thematic depth;
- Challenges – over-reliance on rapid cutting risks narrative simplification and emotional shallowness.

Potential solutions for balancing cognitive demands and artistic integrity include:

- Hybrid pacing that alternates between rapid sequences and slower contemplative moments;

- Integration of visual metaphors and symbolic imagery to sustain cognitive engagement without constant stimulus change;
- Pedagogical adaptation in film schools to teach editing as a negotiation between audience cognition and artistic vision.

Basic provisions

This study puts forward several key theoretical and empirical positions that constitute its original contribution to the field of film and media studies. These propositions are derived from a synthesis of cognitive psychology, editing theory, and empirical film analysis, and are presented below in order of logical development:

1. Montage reflects the cognitive structure of its time.

Historically, editing styles have paralleled dominant modes of thinking – linear, sequential, reflective. In the digital age, the rise of clip thinking has altered cognitive processes, fragmented attention and increasing the demand for stimulation. This shift necessitates a new interpretative model for understanding contemporary montage not merely as an artistic decision, but as a cognitive response.

2. Clip thinking is a key cognitive driver of editing transformation.

While much has been written about the stylistic evolution of editing, this study identifies a specific cognitive mechanism – clip thinking – as the root cause of current montage dynamics. This concept links psychology and film in a new way, showing that editing is adapting to match the fragmented, associative, and stimulus-seeking attention patterns fostered by digital media.

3. Contemporary editing operates through rhythmic acceleration, associative logic, and hybrid pacing.

The study identifies three dominant structural features across both global and kazakh cinema: accelerated pacing through shorter shot lengths; associative

montage replacing continuous causality; and hybrid editing that alternates fast and slow sequences to modulate engagement. These strategies arise not from stylistic experimentation alone but from cognitive necessity.

4. Kazakh cinema reflects global editing trends while preserving cultural specificity.

Despite operating within a distinct national context, contemporary kazakh films adopt the same clip-thinking-informed editing techniques observed in global cinema. However, they embed these forms within culturally resonant imagery, local metaphors, and nonlinear affective storytelling, showing that cognitive adaptation does not negate regional artistic identity.

5. Film editing must now be understood as a cognitive negotiation.

The editor's role increasingly involves balancing perceptual engagement with narrative clarity, emotional depth with cognitive accessibility. As audience expectations shift toward faster, more fragmented experiences, the language of editing transforms. This study argues for a revised understanding of montage as a process of cognitive alignment between filmmaker and viewer.

6. This research establishes a new interdisciplinary framework for studying editing.

By explicitly connecting attention theory, neuroscience, and montage practice, the study proposes a model in which editing is not only a visual or narrative function, but also a reflection of cognitive transformation. This opens new possibilities for research at the intersection of media aesthetics and psychology.

Conclusion

This study set out to examine how the cognitive phenomenon of clip thinking has shaped both the perception and the practice of film editing in the context of

contemporary audiovisual culture. The initial hypothesis — that changes in human attention and information processing directly influence editing strategies — has been confirmed through a combination of statistical analysis, theoretical synthesis, and empirical film analysis.

The results demonstrate that modern montage increasingly reflects the fragmented, accelerated, and stimulus-driven structure of clip thinking. Editing has evolved toward faster rhythms, associative connections, and hybrid pacing models that directly correspond to altered patterns of viewer cognition. This holds true across both global and Kazakh film production, indicating that cognitive pressures transcend cultural boundaries while still allowing for stylistic and symbolic specificity.

In achieving these results, the study has fulfilled several key objectives. It has clarified the definition and cognitive basis of clip thinking, identified its influence on perceptual reception of various editing techniques, and demonstrated how these mechanisms have transformed the language of editing in both global and local cinematic contexts. Furthermore, it has outlined broader implications for contemporary storytelling and provided a foundation for rethinking editing pedagogy in the digital era.

In the practical part of the study, a comparative analysis of six films revealed shared montage characteristics — including reduced shot duration, emotional

compression, and narrative disjunction — used to maintain engagement among audiences with diminished concentration spans. These strategies confirm that editing is no longer driven solely by narrative logic or aesthetic convention but must now be understood as a cognitive negotiation between filmmaker and viewer.

By achieving its stated research goals, this work contributes to an interdisciplinary model of editing theory that situates montage at the intersection of media and cognitive science. The findings open new directions for applied research in film education, media literacy, and editing practice. Specifically, they suggest the need for new editorial training paradigms that integrate knowledge of audience psychology with technical skill.

Looking forward, future research might expand this study by applying neurocinematic methods (e.g., eye-tracking, EEG analysis) to further substantiate how viewers respond physiologically to different montage strategies. It would also be valuable to study generational differences in editing preferences and to trace how the spread of vertical and short-form video content continues to influence montage aesthetics in both mainstream and independent cinema.

Ultimately, this study affirms that montage is not merely a stylistic tool, but a mirror of how the human mind sees, connects, and interprets the moving image in the digital age.

Contribution of authors:

R. A. Alzhanov – processing, editing the main text, the abstract text, the literature data analysis and generalization, preparation and accomplishment of the research part of the text.

A. A. Mashurova – analysis of scientific literature, work with foreign sources, preparation of a literary review, consulting and scientific advising.

Авторлардың үлесі:

Р. А. Әлжанов – негізгі мәтінді жазу, аңдатпа мәтінін өңдеу, редакциялау, әдеби деректерді талдау және жинақтау.

А. А. Машурова – ғылыми әдебиеттерді талдау, шетелдік дереккөздермен жұмыс жасау, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және орындау, әдеби шолуды дайындау, кеңес беру, ғылыми жетекшілік.

Вклад авторов:

Р. А. Альжанов – обработка, редактирование основного текста, текста аннотации, анализ и обобщение литературных данных, подготовка и исполнение исследовательской части текста.

А. А. Машурова – анализ научной литературы, работа с зарубежными источниками, подготовка литературного обзора, консультирование и научное руководство.

References

- Bordwell, David, and Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction*. 12th ed., McGraw Hill Education, 2019.
- Bruckert, C., et al. "The Impact of Film Editing on Gaze Behavior: Evidence from Eye Tracking Studies." *Journal of Eye Movement Research*, vol. 14, no. 4, 2021, pp. 1–18.
- Cutting, James E. "Narrative Theory and the Dynamics of Popular Movies." *Psychonomic Bulletin & Review*, vol. 23, no. 6, 2016, pp. 1713–1743.
- Cutting, James E., and Chien Yu Candan. "Movies, Attention, and Editing: How Cuts Affect Viewers." *Journal of Cognitive Neuroscience*, vol. 27, no. 7, 2015, pp. 1–15.
- Gross, Markus, et al. "Clip Thinking: Fragmentation of Thought and Cognitive Load in the Age of Digital Media." *ZEMV White Paper*, 2024, www.ssoar.info/ssoar/handle/document/98545. Accessed 31 July 2025.
- Jayawardene, Nessaya. "A Study on the Significant Impact of Film Editing on a Movie's Success With Special Reference to *Everything Everywhere All at Once* and *Dune*." *Conference HUG 2023*, Apr. 2024. ResearchGate, www.researchgate.net/publication/379656146_A_Study_on_the_significant_impact_of_film_editing_on_a_movie's_success_with_special_reference_to_Everything_Everywhere_All_at_Once_and_Dune_films. Accessed 30 July 2025.
- Kohler, T. J. *Caught in the Loop: The Effects of the Addictive Nature of Short-Form Videos on Users' Perceived Attention Span and Mood*. Bachelor's thesis, University of Twente, 2023, https://essay.utwente.nl/96577/1/Kohler_BA_BMS.pdf. Accessed 30 July 2025.
- Microsoft Corp. "Attention Spans." *Consumer Insights Report*, 2015, [www.microsoft.com/en-us/research/wp-content/uploads/2016/07/Attention Spans Research Report.pdf](http://www.microsoft.com/en-us/research/wp-content/uploads/2016/07/Attention-Spans-Research-Report.pdf). Accessed 30 July 2025.
- Salt, Barry. *Film Style and Technology: History and Analysis*. Starword, 2009.
- Satybaldiyeva, D. "Qas – primireniye s istoricheskoy travmoy" ["Qas – Reconciliation with Historical Trauma"]. *Kazakhskoye kino: kulturnaya matritsa i trendy. 2018–2023 [Kazakh Cinema: Cultural Matrix and Trends. 2018–2023]*, edited by Gulnara Abikeyeva, vol. 48, RUAN, 2023, pp. 174–176. (In Russian)
- Shagilbaev, Amir, and Gulnara Abikeyeva. "Problemy vospriyatiya 'medlennogo kino' v epokhu uskoryeniya" ["Problems of Perception of 'Slow Cinema' in the Era of Acceleration"]. *Student: Electronic Scientific Magazine*, no. 16(270), 2024, <https://sibac.info/journal/student/270/326936>. Accessed 31 July 2025. (In Russian)

Өлжанов Райымбек, Аида Машурова

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

КЛИПТІК ОЙЛАУ ЖӘНЕ ОНЫҢ ҚАЗІРГІ ФИЛЬМ МОНТАЖЛАУҒА ӘСЕРІ

Аннотация. Бұл зерттеудің өзектілігі цифрлық дәуірдегі когнитивті процестер мен фильм тілінің формальды элементтері арасындағы өзгерістер арасындағы байланысты қайта қарастыру қажеттілігімен анықталады. Жұмыс клиптік ойлаудың жаңа құбылысына тоқталып, когнитивті медиа теориясы мен монтаж теориясы саласындағы пәнаралық зерттеулердің жалғасы болып табылады. Негізгі ғылыми мәселе – сандық ақпарат құралдарының әсерінен көрерменнің қабылдауындағы өзгерістердің әсерінен фильмдерді өңдеу логикасын түрлендіру.

Зерттеудің мақсаты – заманауи кинематографиядағы монтажды қабылдауға және оны құру принциптеріне клиптік ойлаудың қалай әсер ететінін анықтау. Осы мақсат аясында клиптік ойлаудың когнитивтік ерекшеліктерін сипаттау, оның әртүрлі монтаждық әдіс-тәсілдерді қабылдауға әсерін талдау және оның әлемдік және қазақстандық кинематографиядағы көріністерін зерделеу міндеттері шешілген. *Әдістемелік* тұрғыдан жұмыс сапалы талдауға сүйенеді, оның ішінде когнитивтік теорияларды түсіндіру, алты көркем фильмнің салыстырмалы талдауы және назар аударудың төмендеуі туралы статистикалық деректердің қысқаша мазмұны. Кадрдың орташа ұзындығы, ырғағы, баяндау құрылымы және өңдеу стратегиялары талданады.

Нәтижелер үш басым тенденцияның болуын көрсетті: жеделдетілген өңдеу қарқыны, ассоциативті ауысулар және клиптік ойлау ерекшеліктерімен сәйкес келетін гибриді ритмикалық құрылымдар. Бұл ерекшеліктер шетелдік фильмдерде де, қазақстандық фильмдерде де анықталды. Бұл ерекшеліктер шетелдік фильмдерде де, қазақстандық фильмдерде де табылды. Талқылау бөлімінде нәтижелер кинематография және цифрлық қабылдау саласындағы бар зерттеулермен салыстырылады. Қазіргі заманғы редакциялау когнитивтік интерфейс ретінде қызмет етеді деген қорытынды жасалды. Зерттеудің редакторлар, кино мұғалімдері және медиа теориясы мамандары үшін практикалық маңызы бар.

Түйін сөздер: монтаж, клип ойлау, ерекшеліктер, қабылдау, ассоциативті монтаж, цифрлық дәуір, заманауи.

Дәйексөз үшін: Өлжанов Райымбек, және Аида Машурова. «Клиптік ойлау және оның қазіргі фильм монтаждауға әсері». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol.10, No.3, 2025, 334-347 66, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.959

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

Альжанов Райымбек, Аида Машурова

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

КЛИПОВОЕ МЫШЛЕНИЕ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА СОВРЕМЕННЫЙ МОНТАЖ В КИНО

Аннотация. Актуальность данного исследования определяется необходимостью переосмысления связи между изменениями когнитивных процессов и формальными элементами киноязыка в условиях цифровой эпохи. Работа является продолжением междисциплинарных исследований в области когнитивной медиатеории и теории монтажа, сосредотачиваясь на новом явлении клипового мышления. В качестве основной научной проблемы рассматривается трансформация логики кинематографического монтажа под влиянием изменений в восприятии зрителя, обусловленных цифровыми медиа.

Цель исследования – выявить, каким образом клиповое мышление влияет на восприятие монтажа и принципы его построения в современном кино. В рамках этой цели решаются задачи по описанию когнитивных признаков клипового мышления, анализу его влияния на восприятие различных монтажных приёмов и исследованию его проявлений в глобальном и казахстанском кинематографе. *Методологически* работа опирается на качественный анализ, включающий интерпретацию когнитивных теорий, сравнительный анализ шести художественных фильмов и обобщение статистических данных о снижении концентрации внимания. Анализируются средняя длина кадра, ритм, структура повествования и монтажные стратегии.

Результаты показали наличие трёх доминирующих тенденций: ускоренный темп монтажа, ассоциативность переходов и гибридные ритмические структуры, совпадающие с особенностями клипового мышления. Эти признаки выявлены как в зарубежных, так и в казахстанских фильмах. В дискуссионной части результаты сопоставлены с существующими исследованиями в области кинематографии и цифрового восприятия. Сделан вывод о том, что современный монтаж функционирует как когнитивный интерфейс. Исследование имеет практическую ценность для монтажёров, преподавателей кино и специалистов по медиатеории.

Ключевые слова: монтаж, клиповое мышление, особенности, восприятие, ассоциативный монтаж, цифровая эра, современный.

Для цитирования: Альжанов, Райымбек, и Аида Машурова. «Клиповое мышление и его влияние на современный монтаж в кино». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol.10, No.3, 2025, с. 334-347, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.959

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

Автор туралы мәлімет:

Әлжанов Райымбек Амангелдіұлы — докторант, оқытушы, «Режиссерлік экран өнері» кафедрасының меңгерушісінің орынбасары, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Альжанов Райымбек Амангельдыұлы — докторант, преподаватель, заместитель заведующего кафедрой «Режиссура экранных искусств», Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID: 0000-0003-4618-7651
E-mail: alzhanraim@gmail.com

Information about the author:

Alzhanov Raiymbek Amangeldyuly — PhD student, Lecturer, Deputy head of the department of “Directing Screen Arts”, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

Машурова Аида Абдрахманқызы — доцент, PhD докторы, аға оқытушы, «Режиссерлік экран өнері» кафедрасының меңгерушісі, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Машурова Аида Абдрахмановна — доцент, доктор PhD, старший преподаватель, заведующий кафедрой “Режиссура экранных искусств” Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID: 0000-0002-2854-4531
E-mail: aidamashur@gmail.com

Mashurova Aida Abdrakhmanovna — Docent, PhD, Senior Lecturer, Head of the department of “Directing Screen Arts,” Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ВЕБ-СЕРИАЛЫ И ПОТОКОВЫЙ КОНТЕНТ В ЖИЗНИ КАЗАХСТАНСКОЙ МОЛОДЕЖИ: АНАЛИЗ ВЛИЯНИЯ И ПРЕДПОЧТЕНИЙ

Эльмира Пшенаева¹, Шарипа Уразбаева²

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

Аннотация. Актуальность исследования влияния веб-сериалов на казахстанскую молодежь обусловлена быстрым ростом популярности цифрового контента и его значимостью для формирования современных социальных норм и ценностей. Данная статья является продолжением исследований в области медиапотребления, сосредоточенных на молодежной аудитории. Данное исследование представляет собой новаторский анализ психосоциального влияния веб-сериалов на молодежь Казахстана, исследуя их уникальные аспекты. *Цель* работы заключается в анализе психосоциального влияния веб-сериалов на молодежь Казахстана, а также в определении факторов, влияющих на их предпочтения. Для достижения поставленных *задач* был использован смешанный метод: анкетирование 40 респондентов в возрасте от 18 до 33 лет и контент-анализ популярных веб-сериалов. *Результаты* показали, что 42,2% молодежи регулярно смотрят онлайн-контент, с предпочтением казахстанского производства. Дискуссия результатов подтверждает, что веб-сериалы могут как положительно, так и отрицательно влиять на молодежное восприятие, что требует дальнейших исследований. Практическая значимость статьи заключается в необходимости развития медиаграмотности, что поможет молодежи осознанно потреблять цифровой контент и избежать негативных последствий его воздействия.

Ключевые слова: Веб-сериалы, онлайн-трансляция, психосоциальный аспект, казахстанская молодежь, влияние, зависимость, веб-эпизод, Netflix, Amazon Prime, потребление цифровых медиа.

Для цитирования: Пшенаева Эльмира, Шарипа Уразбаева «Веб-сериалы и потоковый контент в жизни казахстанской молодежи: анализ влияния и предпочтений». *Central Asian Journal of Art studies*, т. 10, № 3, с. 348-364, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1017.

Благодарности: Авторы выражают свою благодарность редакции журнала «Central Asian Journal of Art Studies» и рецензентам за проявленный интерес, а также за помощь в подготовке данной статьи к публикации.

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

Введение

В последние десятилетия наблюдается стремительный рост популярности веб-сериалов и потокового контента, что существенно изменяет привычки медиа потребления среди молодежи. В условиях глобализации и цифровизации молодежь Казахстана все чаще обращается к онлайн-контенту, который становится неотъемлемой частью их повседневной жизни. Веб-сериалы, как новый медиажанр, предлагают уникальные форматы и тематики, отражающие актуальные социальные и культурные проблемы (Ulin 123). Это явление требует глубокого анализа, поскольку оно не только влияет на индивидуальное восприятие, но и формирует коллективные ценности, нормы и поведение молодежи.

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что веб-сериалы становятся важным инструментом формирования социальных установок и поведения молодежной аудитории. По данным недавних исследований, 42,2% молодежи в Казахстане регулярно смотрят фильмы и сериалы в интернете (Ranking.kz), что свидетельствует о значительном сдвиге в потреблении медиа. Сравнение с веб-сериалами в других странах Центральной Азии показывает уникальные аспекты казахстанского контекста, где акцент делается на социальные проблемы, в отличие от более развлекательного контента, распространенного в соседних странах. Молодежь предпочитает контент, доступный на платформах, таких как Netflix, YouTube и локальные сервисы, что открывает новые возможности для исследователей и практиков в области медиа.

Исследования в области медиа-психологии и социологии показывают, что контент, с которым взаимодействует молодежь, может оказывать как положительные, так и отрицательные

эффекты. С одной стороны, веб-сериалы могут способствовать развитию критического мышления, социальной осведомленности и самовыражения (Dhiman & Malik 45). С другой стороны, чрезмерное потребление и неосознанное восприятие контента могут привести к нормализации девиантного поведения, снижению критического восприятия и формированию зависимостей (Ganiniev 87). Эти аспекты подчеркивают необходимость комплексного подхода к анализу влияния веб-сериалов на молодежь.

Целью данного исследования является анализ психосоциального влияния веб-сериалов на молодежь Казахстана, а также выявление факторов, влияющих на их выбор и восприятие контента. Задачи исследования включают:

Определение предпочтений молодежи в выборе веб-сериалов и платформ для их просмотра.

Оценка эмоционального и поведенческого воздействия веб-контента на молодежную аудиторию.

Анализ содержания популярных веб-сериалов на предмет отражения социальных проблем и культурных реалий.

Методология исследования включает смешанный подход, который сочетает количественные и качественные методы. Анкетирование, проведенное среди 40 респондентов в возрасте от 18 до 33 лет, позволит получить данные о предпочтениях и восприятии контента.

Понимание влияния веб-сериалов на молодежь Казахстана не только обогатит научный дискурс в области медиапсихологии и социологии, но и откроет новые горизонты для разработки программ медиаграмотности и образовательных инициатив, направленных на формирование критического восприятия контента. В условиях быстроменяющейся цифровой среды исследование данной тематики становится особенно актуальным

и необходимым для формирования здорового медиапотребления среди молодежи.

Таким образом, данная работа нацелена не только на анализ текущего состояния медиапотребления, но и на разработку рекомендаций по улучшению медиаграмотности молодежи, что является важным шагом к созданию более осознанного и ответственного общества в цифровую эпоху.

Методы исследования

В данном исследовании использован смешанный (mixed-methods) подход, который сочетает количественные и качественные методы для всестороннего анализа психосоциального воздействия веб-сериалов и потокового контента на молодежь Казахстана. Количественный метод исследования включала анкетирование, проведенное с использованием онлайн-платформы Google Forms. В выборку вошли 40 респондентов в возрасте от 18 до 33 лет, среди которых 60% составили женщины и 40% — мужчины. Из общего числа участников 75% были студентами вузов, а 25% — молодыми специалистами. При этом 80% респондентов проживали в городах, а 20% — в сельской местности. Анкета содержала закрытые и полужакрытые вопросы, направленные на сбор данных о следующих аспектах:

Время просмотра: Участники указывали, сколько времени они тратят на просмотр веб-сериалов и онлайн-контента ежедневно. Предпочтения платформ и жанров: Респонденты отмечали, какие платформы (например, Netflix, YouTube) и жанры (драма, комедия, триллер) они предпочитают.

Эмоциональное и поведенческое воздействие: Участники оценивали, как контент влияет на их эмоциональное состояние и поведение. Для описательной обработки количественных данных использовались частотные распределения

и процентные характеристики, что позволило выявить основные тенденции в медиапредпочтениях молодежи Казахстана.

Сравнительный анализ: В дополнение к вышеизложенным методам, исследование включало элемент сравнительного анализа, который позволил сопоставить результаты с данными о медиапрактиках молодежи в других странах Центральной Азии и СНГ. Это сравнение подчеркивает уникальные аспекты казахстанского контекста и выявляет специфические тенденции в потреблении веб-контента.

Таким образом, комбинация количественных и качественных методов, а также сравнительный анализ, обеспечивают глубокое понимание влияния веб-сериалов на молодежь Казахстана и способствуют формированию рекомендаций по повышению медиаграмотности.

Обсуждение

В Казахстане фиксируется устойчивый рост аудитории веб-сериалов, прежде всего среди молодежи. Этот формат видеоконтента оказывается более востребованным по сравнению с традиционным телевидением, поскольку отражает повседневные реалии, проблемы и интересы молодых людей.

В исследовании приняли участие 40 респондентов из различных регионов страны. Гендерное распределение составило 60% женщин и 40% мужчин; 75% участников — студенты, 25% — молодые специалисты. Большинство опрошенных проживает в городах (80%), остальные — в сельской местности (20%).

Анализ возрастной структуры (см. Рисунок 1) показал следующие результаты:

- 18–22 года (48,2%).

Наиболее многочисленная группа, что свидетельствует о высоком интересе

Диаграмма 1. Распределение респондентов по возрастным группам

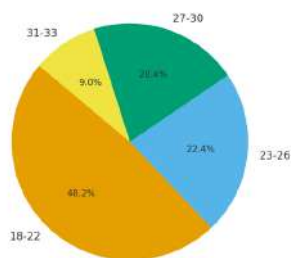


Рисунок 1. Возрастное распределение респондентов, участвующих в исследовании.

к веб-сериалам среди студентов и старших школьников. Характерна активная вовлеченность в цифровую среду, предпочтение онлайн-платформ и потоковых сервисов как более гибких и доступных по сравнению с телевидением.

- 23–26 лет (22,4 %).

Значительная часть аудитории также принадлежит к данной возрастной категории. Выбор онлайн-контента у представителей этой группы во многом обусловлен удобством сервисов по подписке и возможностью просмотра в индивидуальном режиме, что особенно актуально при высокой учебной или профессиональной нагрузке.

- 27–30 лет (20,4 %). Доля респондентов этой категории несколько ниже, однако интерес к веб-сериалам сохраняется. Снижение интенсивности просмотра, вероятно, связано с профессиональной занятостью и сокращением свободного времени.

- 31–33 года (9,0 %). Наименее представленная возрастная группа. Несмотря на меньшую активность, интерес к веб-контенту у респондентов данной категории сохраняется, однако предпочтения могут смещаться в сторону традиционных форм досуга.

Таким образом, *наиболее активными потребителями веб-сериалов являются молодые люди в возрасте 18–26 лет*, что объясняется их технологической грамотностью, мобильностью и высокой степенью

адаптации к цифровым платформам.

По мере взросления и увеличения профессиональной нагрузки интерес к данному формату постепенно снижается, что отражает зависимость медиапрактик от жизненного цикла и социального статуса.

Факторы, определяющие медиапредпочтения молодежи

Изучение медиапотребления показало, что выбор веб-сериалов и онлайн-контента обусловлен сочетанием индивидуальных, психологических и структурных факторов. Эти закономерности подтверждаются рядом эмпирических и теоретических исследований, проведенных в последние десятилетия (см. Рисунок 2).

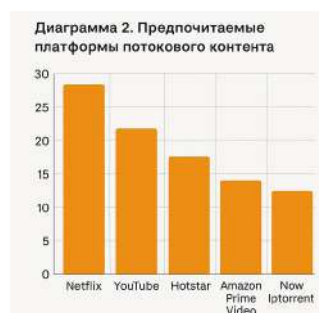


Рисунок 2. Факторы, определяющие медиапредпочтения молодежи.

Во-первых, медиаконтент используется для удовлетворения различных потребностей — когнитивных, эмоциональных и социальных. Среди них особое место занимают стремление к получению информации, регулирование эмоционального состояния, уход от повседневных стрессов (эскапизм), подтверждение личных ценностей и поддержание привычных паттернов поведения. Данный аспект подробно освещён в работах Rubin 45, Bryant и Zillmann 67, Sweeney и Gruber 89, Kim и Rubin 12, Perse 34, Harwood 56, Hawkins и др. 78, LaRose и Eastin 90, Diddi и LaRose 172, Knobloch-Westerwick и Alter 23. Современные цифровые технологии усиливают этот процесс, предоставляя пользователям персонализированный

выбор и мгновенный доступ к разнообразным источникам информации (Diddi и LaRose 172).

Во-вторых, на медиапредпочтения молодёжи влияют личностные характеристики и психологические особенности. Например, стремление к поиску острых ощущений коррелирует с интересом к триллерам, криминальным и ужасающим сюжетам, тогда как высокий уровень эмпатии связан с предпочтением драматических и романтических сериалов (Weaver 45, Kraaykamp 67, Hall 89, Kraaykamp и Van Eijck 23, Shim и Paul 34, Vettehen и Hendriks 56). Эти результаты интерпретируются в рамках социально-когнитивной теории и теории эмоциональной регуляции (Bandura 12, Zillmann 78). эмоционально устойчивые зрители чаще обращаются к документальным и познавательным форматам, в то время как лица с высоким уровнем тревожности предпочитают развлекательные и юмористические проекты, способствующие психологической разрядке (Hall 123).

В-третьих, выбор контента определяется структурными факторами, среди которых — доступность цифровых платформ, гибкость их использования и отсутствие строгих временных ограничений. Персонализированные алгоритмы рекомендаций, сокращение рекламных вставок и возможность непрерывного просмотра (binge-watching) усиливают вовлечённость аудитории, способствуя формированию устойчивых медиапривычек (Jenner 45, Pittman и Sheehan 67). Исследования подтверждают, что автоматическое воспроизведение и наличие всех эпизодов сезона стимулируют длительное взаимодействие с контентом, изменяя традиционные модели медиапотребления (Devasagayam 89, Walton-Pattison, Dombrowski и Presseau 12).

Таким образом, молодёжь, являясь наиболее активным сегментом цифровых пользователей, формирует новые

мотивационные модели медиаповедения. Для неё важны не только жанровые и тематические характеристики контента, но и возможность социального взаимодействия — обсуждения просмотренных сериалов в социальных сетях, участия в фанатских сообществах и доступа к эксклюзивным проектам.

Предпочтения онлайн-платформ

Анализ опросных данных показал, что наиболее востребованными среди казахстанской молодёжи платформами для потокового видеоконтента являются:

- Netflix — 30,3 %;
- YouTube — 25,4 %;
- Hotstar — 17,1 %;
- SonyLIV — 11,0 %;
- Amazon Prime Video — 8,0 %;
- Eros Now — 5,0 %;
- торрент-сайты — 3,2 %.

Результаты демонстрируют, что значительная часть аудитории готова оплачивать подписку на премиальный контент (Netflix), в то время как другая предпочитает бесплатные платформы (YouTube и неофициальные ресурсы). По данным аналитического центра Ranking.kz («Молодёжь и видеоконтент», 2024), 58,8 % респондентов регулярно используют бесплатные сайты (HDrezka, KinoGo, KinoBar, Zetflix, Seasonvar, The-Cinema и др.), а 14,1 % — казахстанские платные платформы (Bee TV, Kazakhtelecom TV+, Qazaqsha и др.). 10,3 % пользователей обращаются к западным сервисам (Netflix, Prime Video, HBO Max, Apple TV+, Disney+), а 9,7 % — к российским (КиноПоиск, Amediateka, Start, Premier, Okko и др.) Кроме того, согласно исследованию Ranking.kz, одной из наиболее распространённых форм проведения досуга среди казахстанской молодёжи остаётся просмотр фильмов и сериалов онлайн:

- 42,2 % делают это регулярно,
- 38,4 % — время от времени,
- 15,2 % — редко,
- 3,5 % — никогда,
- 0,8 % затруднились с ответом.

Говоря о контентных предпочтениях, 57,7 % молодых казахстанцев отдают предпочтение *видеопроодукции отечественного производства*, что отражает рост интереса к локальной культуре. При этом 45,1 % респондентов смотрят российские, 41,9 % — голливудские, 24,3 % — турецкие, 23,8 % — европейские, 20,4 % — южнокорейские, 12,1 % — японские, 7,9 % — китайские и 7,1 % — индийские сериалы и фильмы. Эти данные указывают на расширение медиапространства Казахстана и его интеграцию в глобальные культурные процессы при сохранении интереса к национальному контенту.

Таким образом, современная казахстанская молодёжь демонстрирует *гибридный тип медиапотребления*, в котором сочетаются глобальные тенденции (binge-watching, стриминговые подписки) и локальные паттерны (интерес к отечественным сюжетам и культурной идентичности). Это подтверждает не только рост медиаграмотности, но и потребность в саморепрезентации через национальный визуальный контент.

Оценить время, которое молодёжь тратит на просмотр веб-сериалов и онлайн-трансляций.

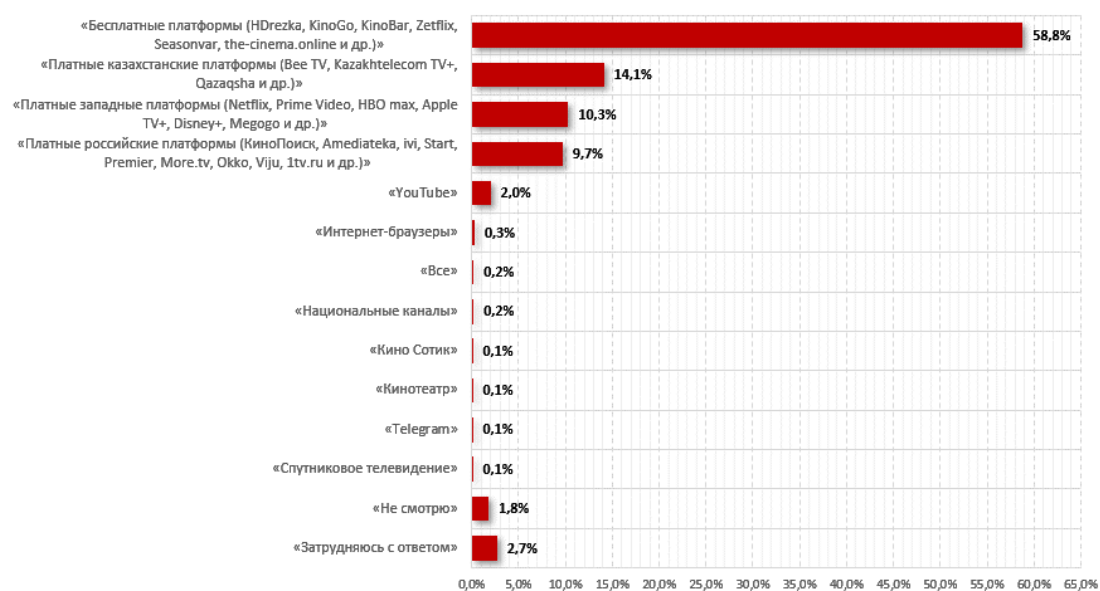
Для оценки медиапрактик респондентам был задан вопрос: «Сколько времени вы тратите на просмотр веб-сериалов или другого онлайн-видео контента ежедневно?» (см. Рисунок 3)

Результаты распределились следующим образом:

70,2 % респондентов сообщили, что проводят за просмотром от 1 до 3 часов в день; 22,3 % — от 4 до 6 часов в день; 7,6 % — от 7 до 9 часов в день. Эти данные свидетельствуют, что большинство молодёжи потребляют онлайн-контент в умеренных объемах. Однако значительная часть аудитории демонстрирует склонность к продолжительным просмотрам, что указывает на формирование устойчивых медиапривычек.

Теоретическая концепция медийных привычек ЛаРоуза (2010) позволяет интерпретировать полученные результаты: медиапривычки формируются как результат повторяющегося поведения,

Ответы молодёжи о предпочитаемых платформах для просмотра кино- и видеоконтента | % респондентов



Ranking.kz на основе данных аналитического доклада «Молодёжь Казахстана» 2024

Рисунок 3. Время, затрачиваемое на просмотр веб-сериалов и онлайн-контента.

Диаграмма 3. Среднее время просмотра веб-контента

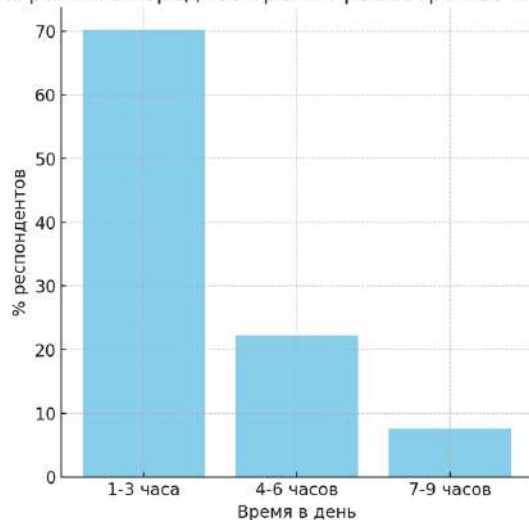


Рисунок 4. Эмоциональное воздействие веб-сериалов на молодежную аудиторию.

первоначально мотивированного стремлением удовлетворить конкретную когнитивную или эмоциональную потребность. Постепенно эти действия закрепляются и становятся частью повседневного медиапотребления.

Таким образом, анализ времени, затрачиваемого на просмотр веб-сериалов, подтверждает, что удовольствие и эмоциональная вовлеченность являются ключевыми факторами, стимулирующими продолжительное потребление контента.

Специфика восприятия веб-сериалов

Веб-сериалы обладают рядом особенностей, отличающих их от традиционного киноформата:

Продолжительность эпизодов. Как правило, серии длятся от 5 до 15 минут, что делает их удобными для просмотра с мобильных устройств и объясняет популярность среди молодежи, ценящей мобильность и оперативный доступ к контенту. Этот формат также активно используется в рекламных стратегиях и продвижении брендов (Kang 2017).

Интенсивность вовлеченности. Развитие сюжета, распределенное на большое количество коротких эпизодов, обеспечивает долговременное удержание

внимания и способствует закреплению медиапривычек.

Новый тип медиапотребления.

В отличие от кинофильмов, воспринимаемых как отдельное событие, веб-сериалы становятся частью повседневной практики. Они нередко сопровождают выполнение рутинных задач, что отражает формирование *интегрированного формата потребления*, встроенного в ежедневный ритм жизни.

Веб-сериалы оказывают значительное воздействие на молодежную аудиторию, формируя эмоциональное восприятие, поведенческие установки и особенности социального взаимодействия. Одним из ключевых аспектов является демонстрация агрессивного поведения, насилия, а также употребления алкоголя, табака и наркотических веществ. Регулярное воспроизведение подобных сцен может приводить к снижению чувствительности зрителей, размыванию границ между нормативным и девиантным поведением, а также к романтизации деструктивных моделей.

Возрастные различия в восприятии данных аспектов оказались значимыми. Так, респонденты в возрасте 25–33

лет чаще акцентировали внимание на потенциальной опасности подобных сюжетов, тогда как молодежь 15–24 лет склонна оценивать их влияние как менее существенное. При этом многие участники исследования отметили, что агрессивное поведение на экране постепенно становится привычным и воспринимается как допустимое, особенно если оно сопровождается положительными эмоциями и награждается сюжетным успехом персонажей.

На вопрос «Согласны ли вы с тем, что веб-сериалы и онлайн-контент оказывают на вас эмоциональное воздействие?» значительная часть респондентов ответила утвердительно (см. Рисунок 5). Полученные данные демонстрируют, что влияние проявляется в разных формах: эмоциональная вовлеченность и сопереживание персонажам; возникновение тревожности и агрессивных реакций; стимуляция к саморефлексии и переоценке личных установок.

Согласно теории социального научения (Bandura 23), медиаконтент влияет на аудиторию не только посредством прямой демонстрации моделей поведения, но и через эмоциональное вовлечение, способствующее их усвоению. В частности, идентификация зрителей с персонажами, демонстрирующими девиантные практики, может изменять восприятие социальных норм и корректировать личностные установки.

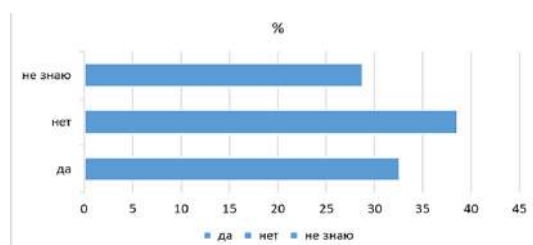


Рисунок 5. Психосоциальное воздействие веб-контента (идентификация, тревожность, агрессия, рефлексия).

В то же время часть респондентов придерживается альтернативной позиции, отмечая, что ключевое значение в формировании моделей поведения имеет ближайшее окружение и семейные ценности, а медиапродукты лишь усиливают уже существующие установки. Однако концепция «эффекта третьего лица» (Davison 56) указывает на характерную тенденцию недооценивать влияние медиаконтента на себя при одновременном признании его значимости для других.

Таким образом, полученные данные подтверждают гипотезу о выраженном психосоциальном воздействии веб-сериалов на молодежь. Это актуализирует необходимость дальнейших исследований, направленных на выявление механизмов медиавлияния, а также разработку стратегий формирования медиаграмотности и критического восприятия цифрового контента.

Сравнительный анализ:

Медиапрактик показывает, что тенденции развития веб-сериалов в Казахстане во многом совпадают с процессами, наблюдаемыми в соседних странах постсоветского пространства. Однако казахстанский контент отличается уникальными характеристиками, особенно в акценте на социальные драмы и криминальные истории.

1. Причины популярности социальных драм

Социальные проблемы и культурные реалии: Социальные драмы в Казахстане часто отражают актуальные проблемы, такие как наркозависимость, преступность, коррупция и семейные конфликты. Эти темы близки молодежи, так как они касаются реальной жизни и повседневных переживаний. Веб-сериалы, такие как «Сержан Братан» (социальная драма) и «Жездуха» (криминальный триллер), поднимают именно такие вопросы, способствуя социальной осведомленности и

обсуждению важных тем в обществе.

Постсоветская идентичность:

Казахстан, как страна с постсоветским наследием, переживает трансформацию своей идентичности. Социальные драмы становятся средством исследования этой идентичности, позволяя зрителям пересмотреть исторические и культурные аспекты своего существования. Они могут служить отражением борьбы с социальными стереотипами и предрассудками, что делает такие сериалы актуальными и резонирующими с аудиторией.

2. Сравнение с другими странами

В других странах постсоветского пространства также наблюдается развитие социальных драм, однако отражение социальных проблем может отличаться. Например:

Россия: В российских веб-сериалах часто делается акцент на криминальные драмы, которые исследуют сложные моральные выборы и коррупционные схемы, как это видно в сериалах, таких как «Мажор» и «Бандитский Петербург». Эти сериалы фокусируются на индивидуальных судьбах героев, что создает эмоциональную связь с аудиторией (Dhiman & Malik 45).

Узбекистан: Узбекистан, в свою очередь, акцентирует внимание на семейных драмах и воспитательных сюжетах, что говорит о более консервативном подходе к контенту, направленном на позитивные социальные уроки (Kang 78).

Кыргызстан: В Кыргызстане молодежные комедии и короткие форматы более популярны, что связано с попытками сделать контент более доступным и развлекательным для широкой аудитории (Ulin 102).

3. Влияние на общественное восприятие

Социальные драмы в казахстанских веб-сериалах не только развлекают, но и формируют общественное мнение. Они способствуют обсуждению

табуированных тем, таких как наркозависимость и насилие в семье, что может привести к более открытому диалогу в обществе. Исследования показывают, что такие сериалы могут способствовать формированию критического мышления и социальной осведомленности среди молодежи (Ganiniev 34).

Таким образом, акцент на социальные драмы в казахстанских веб-сериалах является отражением не только социальных проблем, но и стремления к исследованию культурной идентичности. Это делает казахстанский контент уникальным на фоне других стран постсоветского пространства и подчеркивает важность социальных тем в формировании общественного сознания.

Результаты

Анализ полученных данных показал, что влияние веб-сериалов на казахстанскую молодежь проявляется в различных психосоциальных формах — от эмоционального вовлечения до трансформации поведенческих установок. Однако степень выраженности этих эффектов различается в зависимости от возраста и уровня медиаграмотности респондентов.

Для проверки гипотезы о снижении критического восприятия контента у младшей возрастной группы (18–22 года) проведён дополнительный сравнительный анализ между возрастными подгруппами. Количественные данные свидетельствуют, что младшие участники чаще склонны к безоценочному восприятию экранного насилия и демонстрируемого девиантного поведения, в то время как респонденты старших групп (27–33 года) демонстрируют более высокий уровень рефлексивности и критического отношения. Эти результаты согласуются с выводами, полученными в рамках

теории социального научения (Bandura 45), согласно которой когнитивная зрелость и социальный опыт смягчают воздействие медиастимулов.

Качественный анализ интервью и анкетных комментариев выявил, что около 38 % респондентов младшей возрастной группы воспринимают агрессивные сцены как «часть художественного повествования» без акцента на их моральной оценке, в то время как среди респондентов 25–33 лет этот показатель составляет 14 %. Такие различия подтверждают необходимость учёта возрастных факторов при анализе влияния медиаконтента.

Сопоставление количественных и качественных данных позволило сделать вывод, что воздействие веб-сериалов не является однородным: его сила и направление зависят от возраста, уровня образования, социальной среды и привычек медиапотребления. Таким образом, утверждение о снижении критического восприятия у младшей аудитории частично подтверждается эмпирическими данными, однако требует дальнейшего уточнения на более широкой выборке.

Основные положения

Результаты исследования позволяют выделить ряд ключевых положений, определяющих специфику влияния веб-сериалов и потокового контента на молодежь Казахстана:

Веб-сериалы как социокультурный феномен. Веб-сериалы представляют собой не только развлекательный формат, но и важный медиaprостранственный феномен, формирующий ценностные и поведенческие ориентиры молодежи. Через сюжетные линии, визуальную эстетику и характеры персонажей происходит трансляция моделей поведения и социальных

установок, влияющих на процесс самоидентификации зрителей.

Амбивалентность медиавоздействия. Влияние веб-контента имеет двойственный характер: с одной стороны, способствует развитию критического мышления и социальной рефлексии, с другой — может приводить к нормализации девиантных форм поведения. Воздействие зависит от уровня медиаграмотности и способности зрителя к интерпретации визуального материала.

Возрастные и когнитивные различия в восприятии. Молодежь в возрасте 18–22 лет демонстрирует более высокую степень эмоциональной вовлеченности и меньшую критическую дистанцию по отношению к медиаконтенту, тогда как старшая группа (27–33 года) склонна к аналитическому восприятию и оценке социальных последствий экранных образов.

Гибридная структура медиапотребления. Казахстанская молодежь сочетает интерес к локальным сюжетам с вовлеченностью в глобальное медиaprостранство. Такое взаимодействие формирует гибридную идентичность, где национальные мотивы сосуществуют с универсальными культурными кодами.

Необходимость развития медиаграмотности. Осознанное потребление цифрового контента является важнейшим условием снижения рисков медийного воздействия. Формирование медиаграмотности должно стать приоритетным направлением образовательных программ, ориентированных на молодежную аудиторию.

Таким образом, выявленные положения подчеркивают, что веб-сериалы и потоковый контент выполняют не только развлекательную, но и социально-педагогическую функцию, влияя на процессы социализации,

ценностной ориентации и культурной идентичности молодежи Казахстана

Заключение

В результате проведенного исследования веб-сериалов и потокового контента мы пришли к выводу, что они оказывают значительное психосоциальное влияние на молодежь Казахстана. Веб-сериалы не просто развлекают, но и формируют общественное мнение, поднимая важные социальные вопросы, такие как наркозависимость, преступность и семейные конфликты. Эти темы актуальны для молодежи, поскольку касаются их реальной жизни и повседневных переживаний.

Наш анализ показал, что казахстанские веб-сериалы, такие как «Сержан Братан» и «Жездуха», становятся важным инструментом для повышения социальной осведомленности и обсуждения значимых вопросов в обществе. Социальные драмы отражают уникальные культурные реалии и трансформацию постсоветской идентичности, что делает их особенно резонирующими с молодежной аудиторией.

Тем не менее, влияние веб-сериалов на восприятие молодежи

носит неоднозначный характер. С одной стороны, они способствуют развитию критического мышления и самовыражению, с другой — могут привести к нормализации девиантного поведения и снижению критического восприятия, особенно среди младших зрителей. Это подчеркивает необходимость дальнейшего изучения механизмов медиавлияния в контексте казахстанской молодежи

В ходе исследования мы также выявили, что молодежь Казахстана демонстрирует гибридный тип медиапотребления, сочетая глобальные тенденции с интересом к отечественным сюжетам и культурной идентичности. Рекомендуется внедрение образовательных программ, направленных на развитие медиаграмотности, чтобы помочь молодежи осознанно потреблять цифровой контент и минимизировать негативные последствия его воздействия.

Таким образом, результаты нашего исследования открывают новые горизонты для дальнейшего изучения влияния веб-сериалов на молодежь и подчеркивают важность формирования критического восприятия контента, что является важным шагом к созданию более осознанного и ответственного общества в условиях цифровой эпохи.

Вклад авторов:

Б.Э. Пшенаева – формирование идеи, написание основного текста, сбор, анализ и систематизация полученных данных, оформление статьи и списка литературы. Подготовка статьи к публикации.

Ш.Н. Уразбаева – разработка направления и методологии исследования. Коррекция и редакция черновика рукописи.

Авторлардың үлесі:

Б.Э. Пшенаева – идеяны қалыптастыру, негізгі мәтінді жазу, алынған деректерді жинау, талдау және жүйелеу, мақаланы және әдебиеттер тізімін рәсімдеу, мақаланы жариялауға дайындау.

Ш.Н. Уразбаева – зерттеу бағыты мен әдістемесін әзірлеу, қолжазбаның қара нұсқасын түзету және редакциялау.

Authors' contributions:

B.E. Pshenayeva – formulation of the main idea, writing of the primary text, collection, analysis, and systematization of the obtained data, preparation of the article and reference list, and final editing for publication.

Sh.N. Urazbayeva – development of the research direction and methodology; correction and editing of the draft manuscript.

Список источников

- Ali, Bharat Abid. "Impact of Smartphone: A Review on Negative Effects on Students." *PalArch's Journal of Archaeology of Egypt / Egyptology*, vol. 18, no. 4, 2021, pp. 5710–5718. <https://www.archives.palarch.nl/index.php/jae/article/view/7164>. Accessed 19 Oct. 2025.
- Ali, Bharat Abid. "Influence of Social Media in Developing Social Anxiety: A Study of Kurukshetra University Students." *PalArch's Journal of Archaeology of Egypt / Egyptology*, vol. 17, no. 12, 2020, pp. 1585–1592. <https://archives.palarch.nl/index.php/jae/article/view/7167>. Accessed 19 Oct. 2025.
- Bandura, Albert. "Social Cognitive Theory: An Agentic Perspective." *Annual Review of Psychology*, vol. 52, no. 1, 2001, pp. 1–26. <https://doi.org/10.1146/annurev.psych.52.1.1>.
- Dhiman, Bharat. "Effects of Online News Applications for Android—A Critical Analysis." *European Journal of Business and Social Sciences*, vol. 7, no. 2, 2019, pp. 815–819. <http://www.ejbss.com/Data/Sites/1/vol7no2/ejbss-2019-7-2-53.pdf>.
- Dhiman, Bharat, and Malik, P. S. "Psychosocial Impact of Web Series and Streaming Content: A Study on Indian Youth." *Global Media Journal*, vol. 19, no. 46, 2021, pp. 1–7. <https://www.globalmediajournal.com/articles/psychosocial-impact-of-web-series-and-streaming-content-a-study-on-indian-youth.pdf>.
- Didi, Arvind, and Robert LaRose. "Getting Hooked on News: Uses and Gratifications and the Formation of News Habits among College Students in an Internet Environment." *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, vol. 50, no. 2, 2006, pp. 193–210. <https://doi.org/10.1080/08838150600751116>.
- Ganiniey, Ramis. "Как распознать зависимость от сериалов и избавиться от вредной привычки?" *Hi-News.ru*, 6 дек. 2021, <https://hi-news.ru/research-development/kak-raspoznat-zavisimost-ot-serialov-i-izbavitsya-ot-vrednoj-privychki.html>. Accessed 19 Oct. 2025.
- Kang, Jennifer M. "Just Another TV Platform? Emerging Web Dramas as a Digital Culture in South Korea." *Mass Media, Culture and Society*, vol. 39, no. 5, 2017, pp. 762–772. <https://doi.org/10.1177/0163443717712071>.
- Ulin, Jeffrey C. *The Business of Media Distribution: Monetizing Film, TV, and Video Content in an Online World*. Routledge, 2019. <https://www.routledge.com/The-Business-of-Media-Distribution-Monetizing-Film-TV-and-Video-Content/Ulin/p/book/9781138309398>.
- Ranking.kz. Молодежь и видеоконтент: что смотрят юные казахстанцы? 2024. Retrieved from <https://ranking.kz/digest/socium-digest/molodyozh-i-videokontent-cto-smotryat-yunye-kazahstantsy.html>

References

- Ali, Bharat Abid. "Impact of Smartphone: A Review on Negative Effects on Students." *PalArch's Journal of Archaeology of Egypt / Egyptology*, vol. 18, no. 4, 2021, pp. 5710–5718. <https://www.archives.palarch.nl/index.php/jae/article/view/7164>. Accessed 19 Oct. 2025.
- Ali, Bharat Abid. "Influence of Social Media in Developing Social Anxiety: A Study of Kurukshetra University Students." *PalArch's Journal of Archaeology of Egypt / Egyptology*, vol. 17, no. 12, 2020, pp. 1585–1592. <https://archives.palarch.nl/index.php/jae/article/view/7167>. Accessed: 19 Oct. 2025.
- Bandura, Albert. "Social Cognitive Theory: An Agentic Perspective." *Annual Review of Psychology*, vol. 52, no. 1, 2001, pp. 1–26. <https://doi.org/10.1146/annurev.psych.52.1.1>.
- Dhiman, Bharat. "Effects of Online News Applications for Android—A Critical Analysis." *European Journal of Business and Social Sciences*, vol. 7, no. 2, 2019, pp. 815–819. <http://www.ejbss.com/Data/Sites/1/vol7no2/ejbss-2019-7-2-53.pdf>.
- Dhiman, Bharat, and Malik, Pawan Singh. "Psychosocial Impact of Web Series and Streaming Content: A Study on Indian Youth." *Global Media Journal*, vol. 19, no. 46, 2021, pp. 1–7. <https://www.globalmediajournal.com/articles/psychosocial-impact-of-web-series-and-streaming-content-a-study-on-indian-youth.pdf>.
- Diddi, Arvind, and Robert LaRose. "Getting Hooked on News: Uses and Gratifications and the Formation of News Habits among College Students in an Internet Environment." *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, vol. 50, no. 2, 2006, pp. 193–210. <https://doi.org/10.1080/08838150600751116>.
- Ganiniev, Ramis. "How to recognize TV show addiction and break the habit?" ["How to recognize TV show addiction and break the habit?"] *Hi-News.ru*, 6 дек. 2021, <https://hi-news.ru/research-development/kak-raspoznat-zavisimost-ot-serialov-i-izbavitsya-ot-vrednoj-privychki.html>. Accessed: 19 Oct. 2025. (In Russian)
- Kang, Jennifer. M. "Just Another TV Platform? Emerging Web Dramas as a Digital Culture in South Korea." *Mass Media, Culture and Society*, vol. 39, no. 5, 2017, pp. 762–772. <https://doi.org/10.1177/0163443717712071>.
- Ulin, Jeffrey C. "The Business of Media Distribution: Monetizing Film, TV, and Video Content in an Online World." Routledge, 2019. <https://www.routledge.com/The-Business-of-Media-Distribution-Monetizing-Film-TV-and-Video-Content/Ulin/p/book/9781138309398>.
- Ranking.kz. Molodezh i videokontent: chto smotryat yunyye kazakhstantsy? [Youth and video content: what do young Kazakhstanis watch?] 2024. Retrieved from <https://ranking.kz/digest/socium-digest/molodyozh-i-videokontent-chto-smotryat-yunye-kazakhstantsy.html>. (In Russian)

Pshenayeva Elmira, Urazbayeva Sharipa

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

WEB SERIES AND STREAMING CONTENT IN THE LIFE OF KAZAKHSTANI YOUTH: ANALYSIS OF INFLUENCE AND PREFERENCES

Abstract. The relevance of studying the impact of web series on Kazakhstani youth is determined by the rapid growth of digital content and its significance in shaping modern social norms and values. This article continues previous research in the field of media consumption focused on youth audiences. The *purpose* of the study is to analyze the psychosocial influence of web series on Kazakhstani youth and to identify the factors affecting their media preferences. A *mixed-method* approach was applied, combining a survey of 40 respondents aged 18 to 33 and a content analysis of popular web series. The *results* revealed that 42.2% of young people regularly watch online content, showing a preference for Kazakhstani productions. Web series such as Serzhan Bratan and Zhezdukha address important social issues, including drug addiction and criminal realities.

The discussion of results confirms that web series can exert both positive and negative effects on youth perception, which highlights the need for further investigation. The practical significance of the study lies in the necessity to promote media literacy among young audiences, enabling them to consume digital content consciously and mitigate the potential negative effects of media influence.

Keywords: Web series, online streaming, psychosocial aspect, Kazakhstani youth, influence, addiction, web episode, Netflix, Amazon Prime, digital media consumption.

Cite: Pshenayeva Elmira, Urazbayeva Sharipa. "Web Series and Streaming Content in the Life of Kazakhstani Youth: Analysis of Influence and Preferences." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 10, no.3, pp. 348-364, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1017.

Acknowledgment: The author expresses sincere gratitude to the editorial board of the Central Asian Journal of Art Studies and the reviewers for their interest and valuable assistance in preparing this article for publication.

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

Пшенаева Эльмира, Уразбаева Шарипа

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

КАЗАҚСТАНДЫҚ ЖАСТАРДЫҢ ӨМІРІНДЕГІ ВЕБ-СЕРИАЛДАР МЕН АҒЫНДЫ КОНТЕНТ: ЫҚПАЛЫ МЕН ТАҢДАУЛАРЫНА ТАЛДАУ

Аңдатпа. Веб-сериалдардың қазақстандық жастарға ықпалын зерттеудің өзектілігі цифрлық контенттің жылдам таралуымен және қазіргі әлеуметтік нормалар мен құндылықтарды қалыптастырудағы оның маңыздылығымен айқындалады. Бұл мақала жастар аудиториясына бағытталған медиатұтыну саласындағы зерттеулердің жалғасы болып табылады. Зерттеудің мақсаты – веб-сериалдардың қазақстандық жастардың психоәлеуметтік жағдайына әсерін талдау және олардың медиалық талғамына ықпал ететін факторларды айқындау. Зерттеу аралас әдіс арқылы жүргізілді: 18–33 жас аралығындағы 40 респондентке сауалнама жүргізіліп, танымал веб-сериалдарға контенттік талдау жасалды. Нәтижесінде жастардың 42,2%-ы онлайн-контентті үнемі тамашалайтыны және олардың қазақстандық өнімдерге басымдық беретіні анықталды. «Сержан Братан» және «Жездуха» сияқты веб-сериалдар нашақорлық пен қылмыстық өмір шындығы секілді өзекті әлеуметтік мәселелерді қозғайды. *Нәтижелерді* талдау веб-сериалдардың жастардың дүниетанымына әрі оң, әрі теріс әсер етуі мүмкін екенін көрсетті. Бұл жағдай осы бағыттағы зерттеулерді әрі қарай жалғастыру қажеттілігін дәлелдейді. Мақаланың практикалық маңызы – жастардың медиасауаттылығын арттыру қажеттілігін негіздеу, бұл өз кезегінде олардың цифрлық контентті саналы түрде тұтынуына және теріс әсерлерден сақтануына мүмкіндік береді.

Түйін сөздер: Веб-сериалдар, онлайн-трансляциялар, психоәлеуметтік аспект, қазақстандық жастар, ықпал, тәуелділік, веб-эпизод, Netflix, Amazon Prime, цифрлық медианы тұтыну.

Дәйексөз үшін: Пшенаева, Эльмира және Шарипа Уразбаева. «Қазақ жастарының өміріндегі веб-сериалдар мен ағынды контент: ықпалы мен таңдауларына талдау». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2025, 348-364 б. DOI:10.47940/cajas.v10i3.1017.

Алғыс: Автор «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакциясына және рецензенттерге көрсеткен қызығушылығы мен мақаланы жариялауға дайындаудағы көмегі үшін шын жүректен алғыс білдіреді.

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

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

Болатханқызы — Кино және теледидар факультетінің «Экран өнер режиссері» кафедрасының оқытушысы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Пшенаева Эльмира

Болатхановна — докторант факультета «Кино и ТВ» Кафедра «Режиссура экранных искусств» Казахской Национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Pshenayeva Elmira

Bolathanovna — doctoral student at the Faculty of Cinema and TV, Department of Screen Arts Directing, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-1749-5586

E-mail: bolatovnaelmira202@gmail.com

Шарипа Нұрымбетовна

Уразбаева — PhD докторы, профессор, Кино және теледидар факультетінің «Экран өнер режиссері» кафедрасының оқытушысы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Уразбаева Шарипа

Нұрымбетовна — доктор PhD, профессор преподаватель Факультета Кино и ТВ кафедры «Режиссура экранных искусств» Казахской Национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Sharipa N. Urazbayeva — PhD, Associate Professor, Lecturer at the Faculty of Cinema and TV, Department of Screen Arts Directing, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-3564-9531

E-mail: Shari.11@mail.ru

NEW TRENDS AND CHANGES IN THE GLOBAL ART MARKET. INTERVIEW WITH ALAN FRESHMAN (ART BUSINESS COACH & ART CONSULTANT, GALLERIST, USA, NORWALK, CONNECTICUT)

Alessya Jurt

Rom business school (Italy, Rom), Universidad Internacional de Valencia (Valencia, Spain), Polish University of Economics and Business (Warsaw, Poland)

Abstract. Alan Freshman, Art Business Coach & Art Consultant, aims to inform us in this Q & A interview about Art in the Modern World and the new trends and changes in the global art market. The purpose of this interview content aims to educate and inform artists and the populace in the Central Asian region. The content focuses on the new role of the Art Business Coach, insights for emerging artists, new and profitable art trends in the American art market, references to American artists and Art Collectors, vital internet resources and organizations and types of art buyers in the market. The methodology makes use of real life experiences and internet research. This Q & A interview concludes that artists can wisely take advantage of the new trends and developments in the global marketplace and the vital resources available for artists at Art Connection, Art21 and Artnet.com. Art Business Coaching too is trending to help artists overcome their obstacles, achieve their professional goals and tell compelling and powerful stories.

Key words: aaartist, art business, Alessya Jurt, art consultant, global art market, artist, PhD, art coach, new technologies, art, creative economy.

Cite: Jurt, Alessya. "New trends and changes in the global art market. Interview with Alan Freshman (Art Business Coach & Art Consultant, USA, Norwalk, Connecticut)". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 10, no. 3, 2025, pp. 365-374. DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1015

The author has read and approved the manuscript's final version and declares no conflict of interests.

Alessya Jurt: Tell us a little bit about your career, how did you become a coach and consultant in the art business?

Alan Freshman: I began my art career in 2006 by starting up an entrepreneurial fine arts gallery in the small town of Beacon, NY in the Hudson River Valley of upstate New York. I always wanted to curate art exhibitions and run a gallery business and decided to pursue my dream. I enjoyed curating art exhibitions and learning the skills of an entrepreneur. I eventually decided to close my gallery and redirect my efforts to promote artists and their vision without a gallery space in an altogether different way. The gallery business consumed much of my time, and so I had decided to work from home and enjoy more free time and flexible working hours. As the pandemic loomed over us in 2020, I hosted an online virtual art exhibition of portraiture and followed the art trends of making art immediate and accessible on the internet to the public and art collectors. I most recently decided to take on a new role as an Art Business Coach after getting certified in Life Coaching. I recognized that many artists have the talent though they struggle with mastering the inner game or mindset to thrive in the art world. I wanted to help artists overcome their difficult emotions and fixed beliefs, and then shift their perspectives.

Alessya Jurt: You live in America, the number 1 country in the art business. Up to now, the major art deals have taken place there. Tell us about the American art market?

Alan Freshman: The major Auction houses of Christies and Sotheby's dominate the American Art market. These auction houses make the news. Major art galleries also have made the news for sales of contemporary art to raise money for social issues like Art for Justice Fund and Planned Parenthood. The Gagosian gallery sold an abstract contemporary work by Stanley Whitney to raise money for

social issues. There also has been much support for Ukraine and their ensuing struggle. Many artists, art institutions and art platforms have contributed to Ukraine to offset its financial woes. Many collectors too have changed their perspectives and now look to purchase works by women and LGBTQ+ artists. Art collectors also have been mindful of sustainability in the environment and maintaining a low carbon footprint in the world. The art world is slowly aligning its values with global sustainability and environmental causes. Those are the latest trends in the American Art market and certainly the global art market too.

The sales of NFTs seemed to skyrocket in early 2022 and tapered off mid-year. 90% of galleries have now gotten on board to adopt NFTs, and it remains to be seen how NFTs will fare in the near future and whether they will command high, soaring prices.

The trend of Surrealism also rose to the forefront in the past year and partly due to the Tate Modern and Metropolitan Museum of Art's "Surrealism Beyond Borders."

Alessya Jurt: You need to understand the current artist in order to explore new market trends in depth. You work as a coach, what is your profession? What kind of requests do your clients (artists) come with?

Alan Freshman: The majority of my clients come with requests to help them become full-time artists who want to earn a sustainable living from their art. Other artists come with requests to help them overcome fears of success, past rejection, procrastination or feelings of being stuck. These artists must develop a strategic action plan with concrete steps before they can develop success and evolve into full-time artists. I help them create an action plan so that they may get out of their state of stagnancy and move forward with greater momentum. Some prospects are beginners, and they ask me how to promote

and sell their works of art and position them in a niche market. Other clients are well-established artists, and they want to increase their volume of sales per month and sell their works of art at a higher price tier. I coach my clients to help them shift their emotions and cognitive thoughts so that they can realize their professional goals and achieve an elevated level of success. Art business coaching is a total holistic approach with a solution-based model to help artists solve their problems and achieve success.

Alessya Jurt: What do your clients have in common?

Alan Freshman: Most clients are stuck in their art careers, and they need some momentum to break through the inertia. Each artist has a compelling story behind their artwork. My clients need to get clear about the compelling story that drives their art career. The artist's compelling story will attract interest from potential collectors and people will relate to their stories. My clients have this real life and compelling story in common. They tell me that art is lifesaving to them. Art literally saves their life from despair and offers hope, healing and renewal. One Indian artist tells a compelling story about her experience of feeling out of her body and disconnected from her heart and soul. Her art installations and dance performances bring her back home to her heart, body and soul. All my clients have a very powerful story to tell the world.

Alessya Jurt: I live in Switzerland, but I'm from Kazakhstan myself, and it's so hard to convey information to my clients that if you're an artist, you're in the art business. And you have to do something to sell your art instead of waiting for someone to give you a hand. In America, do artists realize that this is a Business? Or do they just create their masterpieces and wait to get noticed?

Alan Freshman: Yes, American artists recognize the need for marketing and sales savvy to promote themselves and stand out

in the marketplace. Otherwise, the artists will be invisible to collectors, galleries, and art institutions. Most American artists cannot afford to be invisible or otherwise they cannot sustain their art and artistic vision. You simply cannot wait around and hope that a collector or gallery will discover you and buy your works. American artists can choose to work independently and self-promote their artwork or find representation in art galleries and work exclusively with them or non-exclusively with several different galleries.

Alessya Jurt: What are they doing to sell their art that you advise them to do?

Alan Freshman: I advise artists to get feedback on their artwork to see if it is marketable and will sell well in the marketplace. You want to get a consensus from art curators and advisors that there would be enough interest in given works of art to stand out in the marketplace. An artist also must create a professional portfolio of work with a unique technique and style to set them apart from other artists. I advise them to discover their unique style, technique and subject matter that comes naturally to them. It is always good for an artist to experiment with different media to explore subject matter. If a painter strictly paints canvases, the artist may want to explore making limited edition prints or delve into another type of media to attract more collectors.

Alessya Jurt: How popular and important is your profession in America in the art world?

Alan Freshman: The profession of an Art Business coach is gaining more traction and popularity in the art world here. There is enormous interest in learning about the business end of selling art. There are many books like "Selling Art 101" or "How to Master the Art of Selling" making it to the publishing marketplace. Webinars about selling art online are everywhere. There is much dissemination of information about selling and promoting art, and we can be overwhelmed by the huge amount of

knowledge and data about this subject. In the end, artists must skim this vast reservoir of knowledge and instinctively choose what is useful to boost their career trajectory. I try to help artists master their inner game and overcome any emotional or mental hurdles besides offering them some inside information about the business of art.

Alessya Jurt: What advice would you give to emerging artists?

Alan Freshman: I would advise emerging artists to model their careers after well-established and successful artists and develop a relationship with a prestigious artist who can help or mentor them and set them on the right track. I remember the encounter with an artist in the subway system of New York City. A student artist exhibits his work on the floor of the underground train station. I tell the artist not to show off his work in the underground but rather find a reputable mentor to help him launch an art career. He nods his head and agrees to seek out a former teacher for mentorship. It is one of the best pieces of advice that I could give to an emerging artist.

Alessya Jurt: The art market is changing, NFT has emerged, but what do consultants look at when choosing art for clients?

Alan Freshman: Art consultants will choose art for investment grade value if clients want a return on their investment in art. Art has become a high value asset for investment though it may have some risks. Art is not affected by the fluctuations in the economy or ups and downs of the stock markets. According to DollarSprout, there is a 7.6% average return and generally higher returns on 20th century masterworks of art. On the other hand, art consultants will choose art that complements the collection of a client, and it will match the client's tastes and aesthetic criteria of a collection. So, there are two types of collecting based on investment value or aesthetic tastes and shades in between.

Alessya Jurt: What is trendy or profitable to buy now?

Alan Freshman: It is trendy and profitable to buy some emerging art from artists on the verge of making breakthroughs in the art market. You can invest in these emerging artists before their art prices explode and rise in value. The right timing is everything. I tend to follow emerging artists on my Instagram account. I have seen the values of some emerging art reach new heights and skyrocket to very high prices. I have discovered the American artist, Shara Hughes, on her social media Instagram account at the time of the Covid 19 pandemic. The artist creates lush, abstract landscapes and sources her work from her psychological interior. Her bold interior paintings and vibrant landscapes are exhibited at major art museums and galleries. Her works now command high prices in the marketplace.

Alessya Jurt: How is the American art buying and selling market changing? Has African American art changed the market or am I wrong?

Alan Freshman: The American art buying and selling markets have been changing swiftly. Female and LGBT+ artists have asserted themselves and carved out a more prominent place in the mainstream art world. African American art too has gone mainstream and no longer is it marginal. There are many deserving African American artists coming to the forefront now and exhibiting their art. There is also major interest in art from the African continent and many African artists have emerged in the art marketplace and getting broad acceptance.

Alessya Jurt: How can creative people from other regions conquer the American market? What would you advise them?

Alan Freshman: Could you recommend sources of information about the American market that any creative person should pay attention to and study if they want to conquer the Art market? After all, they don't know how to do an Internet search

engine, simply because they don't even understand what criteria to use to search for the information they need, and there is so much of it that there is not enough time to create art.

The international artist or creative person may need to apply for grants at American foundations or apply for art residencies in the United States to get a step ahead and make progress in the American art market.

A great source of information and vital resources for artists is the Art Connect organization. You can find residencies, open calls, grants, exhibitions, awards and many more opportunities in both the USA and around the world. The organization also lists educational workshops and forums to enhance the careers of artists.

Another great source is art21.org, and this New York nonprofit organization provides a series of television broadcasts on PBS or public supported television in America as well as a global platform for artists. Artists can tell their compelling stories on video and be understood by both a global audience.

In addition, Artnet.com is a distinctive art marketplace for sales and auctioning of art. You can visit artnet and discover a wide array of art selling in the global marketplace. The online art marketplace is a great place to learn about the latest trends in art. Sales and auction data is also available with the purchase of subscriptions at various price levels to acquire access to art market data, reports and statistics.

Alessya Jurt: How important is it for buyers to turn to consultants for their choice of a particular piece?

Alan Freshman: I think that it is important to be advised on a choice of a particular piece of art or otherwise a potential collector could spend a lot of money on a work of art that may not be a good fit for their collection. It is always good to get some advice from an art consultant or art advisor so that collectors or buyers don't overpay and buy an overvalued piece of art.

The art advisor can also help the buyer to choose the highest quality work by a given artist. These are some important criteria to consider before purchasing artwork.

Alessya Jurt: What do your customers want now? What are they paying attention to?

Alan Freshman: Again, buyers and collectors of art are paying attention to socially conscious art with impact on social inequality or environmental issues. Many customers are following contemporary trends and purchasing works by female artists who are going mainstream.

On the other hand, customers are buying for the appeal because it meets their aesthetic tastes and particular criteria for their art collections.

Alessya Jurt: Is there your understanding of whom is buying more art right now. A man or a woman, or maybe a legal entity? For gifts or for their collections?

Alan Freshman: I think that couples are purchasing and collecting art besides individuals, and there are many power couples. Cecilia Alemani and Massimiliano Gioni are both curators with many accomplishments. Sean Rad and Lizzie Grover too are an art world power couple and buy art with the help of art advisor, Ralph DeLuca.

Major corporations also are purchasing contemporary art and creating prominent art collections in their holdings. For example, UBS, a major global financial services company, manages and owns a prestigious art collection. The UBS Art Gallery serves as a public arts space in the lobby of UBS' New York Headquarters at 1285 Avenue of the Americas. The gallery makes available to the public some permanent and rotating installations of works from the UBS Art Collection, featuring permanent installations by leading artists including Sarah Morris, Frank Stella, Fred Eversley and Howard Hodgkin.

Alessya Jurt: I don't know how popular it is in America, but I often see "Interior Paintings," what does that mean? Interior paintings are for the home décor or environment to meet the needs of home decorators and designers. Is there such a request from your customers, I want to purchase an interior painting?

Alan Freshman: I will get a request for interior paintings from clients directly or through 3rd parties like interior designers and architects. I do enjoy working with interior designers who may need various kinds of interior paintings like fashion or marine landscapes or classical art to put the final touch on the walls of home interiors.

Alessya Jurt: What does an art consultant need to know?

Alan Freshman: An art consultant must be knowledgeable about the latest art trends and developments and have a broad network of contacts in the art world. Art consultants understand the needs of interior designers and architects and will earn a commission of 5% to 15% on the purchase of art. An Art Consultant can help interior designers buy investment-grade or quality artwork for their clients within the prescribed budget.

Alessya Jurt: How do you become famous and in demand as an art consultant?

Alan Freshman: I believe that an art consultant like any other art professional much hold oneself to a high level of integrity. There has been much fraud and many scandals in the art industry and an art consultant must be held accountable to the highest ethical practices. This criterion makes art consultants highly desirable and reputable in the art industry.

Alessya Jurt: How important and lucrative is this profession in America?

Alan Freshman: The profession can be as lucrative as you make it. An art consultant depends upon keen eyes to keep abreast of the art market. It is important to be market savvy, keep attuned to current contemporary art trends, and consider success as a win-win situation for both the art consultant and client alike.

Alessya Jurt: And lastly, tell me the most striking buy-sell, interesting case from your practice? It's always interesting to know the stories)))

Alan Freshman: I may not have a striking story to tell about a work of art that I had sold in the marketplace. I have been following an American artist, Matthew Grabelsky, and he tells a story on his Instagram account about his lost piece of art during a U.S. postal shipment and its eventual return to his collector. The piece of artwork, Hello Kitty, goes undelivered to its buyer and it resurfaces on the Facebook marketplace, and then it ends up in a yard sale. The work of art eventually finds its way back to the art collector who paid for the work in the first place. The artist is relieved that his missing artwork is found and returned to his collector. A piece of art can have an uncanny and mysterious journey until it is returned to its rightful owner.

Alessya Jurt: And here's another question, do you have any famous clients?

Alan Freshman: I always welcome famous clients though I haven't dealt with high profile celebrities. There are many high profile and famous people, and they are avid collectors of art. Oprah Winfrey for one has been a major collector of art, and many other famous celebrities lavish their money on art. American sports figures too are major art collectors.

References

Dweck, Carol S. *Mindset: The New Psychology of Success*. Ballantine Books. 2007. <https://www.amazon.com/Mindset-Psychology-Carol-S-Dweck/dp/0345472322> Accessed 21 July 2025.

Curtiss, Paul R.; Warren, Phillip W. *The Dynamics of Life Skills Coaching*. Life Skills Series. Saskatchewan NewStart, Inc. 1974.

Artist opportunities made easy. Find residencies, open calls, grants, exhibitions, awards & more. Save time, and focus on your art. <https://www.artconnect.com/> Accessed 21 July 2025.

Art21 is the world's leading source to learn directly from the artists of our time. <https://art21.org/about/> Accessed 21 July 2025.

Art Marketplace. <https://www.artnet.com/artworks> Accessed 21 July 2025.

Alan Freshman. Brand new offering of Coaching for Small Businesses & Companies! Book now a strategy session for business growth & Revenue. www.alanfreshman.com Accessed 21 July 2025.

Alan Freshman. Art Business Coach / Success Catalyst for Small Business owners / Mindset Development / Emotional Health & Wellness Facilitation. <https://www.linkedin.com/in/alanfreshman/> Accessed 21 July 2025.

Annie Lin. Life Coach Training & Certification – NYLC Institute. <https://newyorklifecoaching.com/institute/> Accessed 21 July 2025.

Alessya Jurt. Master in Arts and Culture Management. CEO of aaartis- Building Art Business. Author of books. Lecturer of lectures and seminars on Art Business. <https://www.linkedin.com/in/alessya-jurt-30054383/> Accessed 21 July 2025.

About the company #aaartist. aaartist.ch Accessed 21 July 2025.

Алеся Юрт

Рим бизнес мектебі және Валенсия халықаралық университеті, Поляк Экономика және Бизнес университетінің PhD докторанты (Польша, Варшава)

ӘЛЕМДІК ӨНЕР НАРЫҒЫНДАҒЫ ЖАҢА ҮРДІСТЕР МЕН ӨЗГЕРІСТЕР. АЛАН ФРЕШМАНМЕН (ӨНЕР САЛАСЫНДАҒЫ БИЗНЕС-ТРЕНЕР ЖӘНЕ КЕҢЕСШІ, ГАЛЕРИСТ, НОРВОЛК Қ., КОННЕКТИКУТ, АҚШ) СҰХБАТ

Аннотация. Арт-бизнес-тренер және арт-кеңесші осы сұхбатта бізге сұрақ-жауап форматында қазіргі әлемдегі өнер туралы, сондай-ақ, жаһандық өнер нарығындағы жаңа үрдістер мен өзгерістер жөнінде әңгімелегісі келеді. Бұл сұхбаттың мақсаты – Орталық Азия аймағының өнер қайраткерлері мен жалпы жұртшылығын өнер бизнесі саласындағы біліммен және өзекті ақпаратпен қамтамасыз ету. Мазмұны өнер бизнес-жаттықтырушысының жаңа рөліне, жас суретшілерге арналған идеяларға, американдық өнер нарығындағы жаңа және табысты үрдістерге, американдық суретшілер мен өнер туындыларының коллекционерлеріне қатысты мәліметтерге, маңызды интернет-ресурстар мен ұйымдарға, сондай-ақ, өнер нарығындағы сатып алушылардың түрлеріне арналған.

Әдістеме нақты өмір тәжірибесі мен интернеттегі зерттеулерді пайдаланады. Бұл сұрақ-жауап сұхбаты барысында суретшілер әлемдік нарықтағы жаңа трендтер мен әзірлемелерді, сондай-ақ, Art Connection, Art21 және Artnet.com сайттарында суретшілерге қолжетімді өмірлік маңызды ресурстарды ақылмен пайдалана алады деген қорытынды жасалады. Суретшілерге кедергілерді жеңуге, кәсіби мақсаттарға жетуге және әсерлі, күшті әңгімелер айтуға көмектесетін арт-бизнес коучинг бұл күндері басты трендтердің біріне айналады.

Түйін сөздер: суретші, арт-бизнес, Алеся Юрт, арт-кеңесші, әлемдік өнер нарығы, PhD, арт-тренер, жаңа технологиялар, өнер, креативті экономика.

Дәйексөз үшін: Юрт, Алеся. «Әлемдік өнер нарығындағы жаңа үрдістер мен өзгерістер. Алан Фрешманмен (өнер саласындағы бизнес-тренер және кеңесші, галерист, Норволк қ., Коннектикут, АҚШ) сұхбат». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, No 3, 2025, 365-374 б., DOI:10.47940/cajas.v10i3.1015

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын мұқият қарап шығып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.

Юрт, Алеся

Бизнес-школа Рома (Италия, Рома), Международный университет Валенсии (Валенсия, Испания),
Польский университет экономики и бизнеса (Варшава, Польша)

НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ИЗМЕНЕНИЯ НА МИРОВОМ АРТ-РЫНКЕ. ИНТЕРВЬЮ С АЛАНом ФРЕШМЕНОМ (АРТ-БИЗНЕС-ТРЕНЕР И АРТ-КОНСУЛЬТАНТ, ГАЛЕРИСТ ИЗ США, Г. НОРУОЛК, КОННЕКТИКУТ)

Аннотация. Алан Фрешман, тренер по арт-бизнесу и консультант по искусству, намерен в этом интервью в формате вопросов и ответов рассказать нам об искусстве в современном мире, а также о новых тенденциях и изменениях на мировом рынке искусства. Целью данного интервью является просвещение и информирование деятелей искусств и населения в регионе Центральной Азии о бизнесе в области искусства. Содержание посвящено новой роли тренера по арт-бизнесу, идеям для начинающих художников, новым и прибыльным тенденциям в искусстве на американском рынке, ссылкам на американских художников и коллекционеров произведений искусства, важным интернет-ресурсам и организациям, а также типам покупателей произведений искусства на рынке. Методология использует реальный жизненный опыт и интернет-исследования. В этом интервью в формате «вопрос-ответ» делается вывод о том, что художники могут мудро воспользоваться новыми тенденциями и разработками на мировом рынке, а также важными ресурсами, доступными для художников на Art Connection, Art21 и Artnet.com. Коучинг в сфере искусства и бизнеса также становится все более популярным, помогая художникам преодолевать препятствия, достигать профессиональных целей и рассказывать захватывающие и сильные истории.

Ключевые слова: художник, арт-бизнес, Алеся Юрт, арт-консультант, мировой рынок искусства, художник, доктор философии, арт-тренер, новые технологии, искусство, креативная экономика

Для цитирования: Юрт, Алеся. «Новые тенденции и изменения на мировом арт-рынке. Интервью с Аланом Фрешманом (арт-бизнес-тренер и арт-консультант, галерист (США, г. Норуолк, Коннектикут)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, No 3, 2025, с. 365-374. DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1015

Автор тщательно рассмотрел и одобрил окончательную версию рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Автор туралы мәлімет:

Алеся Юрт — «aaartist» компаниясының атқарушы директоры, мәдени менеджмент және өнер магистрі (Рим бизнес мектебі және Валенсия халықаралық университеті), Экономика және бизнес университетінің PhD докторанты (Варшава, Польша)

Сведения об авторе:

Алеся Ю. Юрт — исполнительный директор компании «aaartist», магистр культурного менеджмента и искусства (Римская Бизнес школа (Ром, Италия) и Международный университет Валенсия (Испания, Валенсия)), PhD докторант Польского университета Экономики и Бизнеса (Варшава, Польша)

Information about the author:

Alessya Jurt — Chief Executive Officer of “Aaartist” company, Master in Cultural Management and Arts (Italy, Rom. Rom business school and Universidad Internacional de Valencia), PhD student of the Polish University of Economics and Business (Warsaw, Poland)

ORCID ID: 0009-0008-1443-6274
E-mail: alessya85@gmx.ch



Қ О С Ы М Ш А

- 16 **Кітап графикасындағы қазақ эпосының визуализациясындағы ұлттық идея**
– Мамытова Самал, Құранбек Әсет

32

Сурет 1. Евгений Сидоркин. «Қазақ эпосына» иллюстрация. 1962. Қағаз, линогравюра.

Сурет 2. Евгений Сидоркин. Алпамыс пен Гүлбаршын. «Алпамыс батыр» эпосына иллюстрация. 1977. Қағаз, автолитография.

Сурет 3. Исатай Исабаев. Батырдың дүниеге келуі. «Қазақ эпосы» топтамасынан. 1986. Қағаз, офорт.

Сурет 4. Макым Қисамединов. Махамбет. «Махамбет» топтамасынан. 1973. Қағаз, линогравюра.

Сурет 5. Ағымсалы Дүзелханов. Айман мен Шолпан. «Айман-Шолпан» поэмасына иллюстрация. 1985. Қағаз, литография.

- 76 **Қарқаралы өңіріне фольклорлық экспедициялардың материалдары бойынша этнографиялық дайджест**
–

94 Гүлнафис Зейкенова, Жайдаргуль Казыбекова

QR-код 1. Өңірлік ән мектептері бойынша библиографиялық көрсеткіш

1 кесте. Қарқаралыны зерттеудің негізгі тұлғалары мен нәтижелері

2 кесте. Арқа әншілік мектебі бойынша библиографиялық көрсеткіш

3 кесте. Александр Затаевичтің жинақтары бойынша деректер

4 кесте. Қарқаралы экспедициясының каталогы

1 сурет. Брошюраның скрины (Шоқабаева)

1 мысал. «Бесік жыры»

2 мысал. «Қарқаралы вальсі»

- 95 **Академиялық вокал және оның ХХІ ғасырдағы классикалық музыканы насихаттаудағы рөлі**
–

118 Бахтияркызы Ақерке, Желтыргузов Азамат

Кесте 1. Арна көрсеткіштері (YouTube/Instagram)

Кесте 2. Келісім көрсеткіштері

3-кесте. Ірі цифрлық/гибридті бастамалар саны (өкілдік көрсеткіштер), 2018–2025 (Қазақстан + халықаралық платформалар).

- 119 **Қазақстандағы шығармашылық ән жазу практикасының эволюциясы: жеке тұлғадан ұжымдық авторлыққа**
–

146 Касимова Зильфия, Дәуіт Ерлан

1 кесте. Қазақстанның ән шығармашылығындағы авторлық үлгілердің салыстырмалы талдауы.



Қ О С Ы М Ш А

- 147 **Музыкалық эстрада болашақ мамандарының кәсіби-шығармашылық**
– **белсенділігін қалыптастырудың психологиялық-педагогикалық диагностикасы**
163 Абельтаева Жанель, Кайсиди Иоаннис

Сурет 1. Студенттердің өзін-өзі реттеуін бағалау нәтижелері

Сурет 2. Сахнаға шығар алдындағы студенттердің эмоциялық күйін диагностикалау нәтижелері

- 200 **Сахналық диалогтар: ұлыбритания театр дәстүрлерінің Қазақстандағы**
– **«Гамлет» қойылымының интерпретациясына ықпалы (2000–2024)**
215 Абенова Асем, Нұрпейіс Бақыт

1-кесте. «Гамлет» қойылымдарындағы режиссуралық тұжырымдар мен визуалды тіл

2-кесте. «Гамлет» қойылымдарындағы актерлік интерпретация және философиялық мәні

3-кесте. Тіл, аударма және мәтіндік стратегиялар

4-кесте. ҰлыбританияменҚазақстандақойылған «Гамлет» қойылымдары (2000–2024)

- 216 **Қазіргі қазақ киносының ерекше кейіпкері**
– Акитова Меруерт, Смаилова Инна

231

1 сурет. Режиссер А.Заировтың «Быть или не быть» фильмінен кадр. (2014)

2 сурет. «Доступ есть?» фильмінен кадр. Қазақстан Республикасы Президентінің телевизиялық кешенінен. (2024)

3 сурет. Режиссер Қанат Бейсекеев «Хрустальный человек» фильмінен кадр (2024)

- 232 **Қазақ және грузин билеріндегі гендерлік ерекшеліктер: ұлттық бірегейліктің**
– **көрінісі**
246 Шәмшиев Алмат, Чхартишвили Лаша

Кесте. Қазақ және грузин биіндегі гендерлік кодтардың салыстырмалы сипаттамасы

1-сурет. Қазақ және грузин биінің ұқсастықтары мен айырмашылықтары

2-сурет. Грузин биіндегі ерлер мен әйелдердің ұлттық сахналық бейнесі

3-сурет. Қазақ биіндегі ерлер мен әйелдердің ұлттық сахналық бейнесі



Қ О С Ы М Ш А

287 **Идеядан алгоритмге: концептуалды және цифрлық өнердегі дематериализация**

– Айдарова Марьяна, Қаржаубаева Сәнгүл

304

Сурет 1. Дематериализация эволюциясы: 1960-жылдардағы концептуализмнен бастап, 1970-жылдардағы компьютерлік өнер арқылы 2020-жылдардағы цифрлық практикаларға дейін.

Кесте 1. Материалдық және дематериалданған өнердің сипаттамаларын салыстыру

Кесте 2. Өнерді дематериалдандыруға пәнаралық тәсілдер

Сурет 2. Көркемдік тәжірибенің трансформациясы: медиа, ғылым және технологиялардың интеграциясы

334 **Клиптік ойлау және оның қазіргі фильм монтаждауға әсері**

– Әлжанов Райымбек, Машурова Аида

347

Сурет 1. 2004 жылдан 2024 жылға дейін экранның орташа назар аудару ұзақтығының төмендеуі клип негізіндегі ойлаудың өсуіне байланысты кеңірек когнитивті өзгерістерді көрсетеді. Деректер Microsoft және Келерден құрастырылған (2023).

Сурет 2. Монтаж ырғақтарының салыстырмалы диаграммасы: үзіліссіздік принципіне негізделген классикалық монтаж және клиптік ойлауға негізделген монтаж.

Кесте 1. Таңдалған фильмдердің монтаждық мүмкіндіктерін салыстыру.

348 **Қазақстандық жастардың өміріндегі веб-сериалдар мен ағынды контент: ықпалы мен таңдауларына талдау**

– Пшенаева Эльмира, Уразбаева Шарипа

364

1-сурет. Зерттеуге қатысқан респонденттердің жас бойынша бөлінісі.

2-сурет. Жастардың медиалық талғамын айқындайтын факторлар.

3-сурет. Веб-сериалдар мен онлайн-контентті көруге жұмсалатын уақыт.

4-сурет. Веб-сериалдардың жастар аудиториясына эмоциялық әсері.

5-сурет. Веб-контенттің психоәлеуметтік әсері (идентификация, мазасыздық, агрессия, рефлексия).



ПРИЛОЖЕНИЕ

53 **Казахская традиционная инструментальная музыка в контексте I**
– **всеказахстанского слета народного искусства 1934 года**

75 Джумабаев Асет, Бердибай Айжан

Таблица № 1. Результаты соревнований среди домбристов.

147 **Психолого-педагогическая диагностика сформированности профессионально-**
– **творческой активности будущих специалистов музыкальной эстрады**

163 Жанель Абельтаева, Иоаннис Кайсиди

Рисунок 1. Результаты оценки саморегуляции студентов

Рисунок 2. Результаты оценки эмоционального состояния студентов перед выходом на сцену

164 **Трансформация традиционного музыкального наследия в восприятии**
– **современного слушателя**

179 Мусабаев Куат, Хамзина Инкар

Рисунок 1. Возрастной состав молодежи. Авторские данные опроса (Алматы, 2025)

Рисунок 2. Оценка творчества Steppe Sons. Авторские данные опроса (Алматы, 2025)

Рисунок 3. Эмоциональное воздействие. Авторские данные опроса (Алматы, 2025)

Таблица 1. Сравнительные показатели классической и современной интерпретации кюя «Адай»

200 **Сценические диалоги: влияние британской театральной традиции на**
– **интерпретации «Гамлета» в Казахстане (2000–2024)**

215 Асем Абенова, Бакыт Нурпеис

Таблица 1. Режиссёрские концепции и визуальный язык в постановках «Гамлета»

Таблица 2. Актёрская интерпретация и философские акценты в постановках «Гамлета»

Таблица 3. Язык, перевод и текстовые стратегии

Таблица 4. Постановки «Гамлета» в Великобритании и Казахстане (2000–2024)

232 **Гендерные особенности в казахском и грузинском танцах: отражение**
– **национальной идентичности**

246 Шамшиев Алмат Чхартшвили Лаша

Таблица. Сравнительная характеристика гендерных кодов в казахском и грузинском танце

Рисунок 1. Сходства и различия казахского и грузинского танца

Рисунок 2. Сценический образ мужчин и женщин в грузинском танце

Рисунок 3. Сценический образ мужчин и женщин в казахском танце

ПРИЛОЖЕНИЕ

247 Творческие поиски и культурное значение Бексеита Тюлькиева в казахской живописи

– Кенджакулова Айнура, Шарипова Диляра

265

Рисунок 1. Бексеит Тюлькиев «Сон художника» (1983 год)

Рисунок 2. Бексеит Тюлькиев «Великое кочевье» (2000 год)

266 Ковер как арт-объект: новое звучание традиции в творчестве современных художников

– Шайгозова Жанерке, Асадова Хадиджа

286

1-сурет. Алыбай Бапанов. Ұмытылған тұлпар, 2021. Сурет суретшінің жеке мұрағатынан алынған.

2-сурет. Алыбай Бапанов. Архетиптер, 2020. Сурет суретшінің жеке мұрағатынан алынған.

3-сурет. Ариф Гусейнов. Tale of Two Hearts, 2024–2025. Сурет авторы – Жанерке Шайгозова.

4-сурет. Ариф Гусейнов. Cutting the carpet of the Loom, 2024–2025. Сурет авторы – Жанерке Шайгозова.

5-сурет. Әсел Сабыржанқызы. Жер-Ана, 2023. Сурет суретшінің жеке мұрағатынан алынған.

6-сурет. Әсел Сабыржанқызы. Бопай ханым, 2023. Сурет суретшінің жеке мұрағатынан алынған.

7-сурет. Гүлназым Өмірзақ. «Айлы кеш», 2022. Сурет суретшінің жеке мұрағатынан алынған.

8-сурет. Фаиг Ахмед. Кілем 10 (-35). Сурет суретшінің жеке мұрағатынан алынған.

9-сурет. Фарид Расулов. Кілеммен қапталған бөлмедегі арыстан, 2022. Сурет суретшінің жеке мұрағатынан алынған.

334 Клиповое мышление и его влияние на современный монтаж в кино

– Альжанов Райымбек, Машурова Аида

347

Рисунок 1. Снижение средней продолжительности экранного внимания с 2004 по 2024 год, иллюстрирующее более широкие когнитивные изменения, связанные с распространением клипового мышления. Данные собраны по материалам Microsoft и Кёлера (2023).

Рисунок 2. Сравнительная диаграмма ритмов монтажа: классический монтаж по принципу непрерывности vs монтаж, обусловленный клиповым мышлением.

Таблица 1. Сравнение монтажных особенностей выбранных фильмов.

APPENDIX

16 The national idea in the visualizations of the kazakh epic in book graphics

– Mamytova Samal, Kuranbek Asset

32

Figure 1. Yevgeny Sidorkin. Illustration for the "Kazakh Epic." 1962. Paper, linocut.

Figure 2. Yevgeny Sidorkin. Alpamys and Gulbarshyn. Illustration for the epic "Alpamys-Batyr." 1977. Paper, autolithograph.

Figure 3. Isatai Isabaev. The Birth of the Batyr. From the series "Kazakh Epic." 1986. Paper, etching.

Figure 4. Makum Kisamedinov. Makhambet. From the series "Makhambet." 1973. Paper, linocut.

Figure 5. Agimsaly Duzelkhanov. Ayman and Sholpan. Illustration for the poem "Ayman-Sholpan." 1985. Paper, lithograph.

53 Kazakh traditional instrumental music in the context of the first all-kazakhstan folk art festival of 1934

– Jumabaev Aset, Berdibay Aizhan

75

Table No. 1. Results of the competition among dombra players.

76 Ethnographic digest on materials from folklore expeditions to the karkaraly region

– Gulnafis Zeikenova, Zhaidargul Kazybekova

94

QR code 1. Bibliographic Reference on Local Singing Traditions

Table 1. Key Figures and Results of the Study of Karkaraly

Table 2. Bibliographic Guide to the Arka Singing Traditions

Table 3. Data from Alexander Zataevich's collections

Table 4. Catalogue of the Karkaraly Expedition

Figure 1. Brochure screen (Şoqabaeva)

Example 1. «Besik jyry»

Example 2. «Qarqaraly välsi»

95 Academic vocal art and its role in the popularization of classical music in the 21st century

– Bakhtiarkyzy Akerke, Zheltyrguzov Azamat

118

Table 1. Channel metrics (YouTube/Instagram)

Table 2. Engagement indicators

Table 3. Number of large digital/hybrid initiatives (representative indicators), 2018–2025 (Kazakhstan + international platforms).

APPENDIX

119 **The evolution of creative songwriting practices in Kazakhstan: from individual to collective authorship**

–
146 Kasimova Zulfiya, Dauit Yerlan

Table 1. Comparative analysis of authorship models in Kazakh songwriting

164 **The transformation of traditional musical heritage in the perception of the modern listener**

–
179 Mussabayev Kuat, Khamzina Inkar

Figure 1. Age composition of youth. Author's survey data (Almaty, 2025)

Figure 2. Evaluation of Steppe Sons' creativity. Author's survey data (Almaty, 2025)

Figure 3. Emotional impact. Author's survey data (Almaty, 2025)

Table 1. Comparative indicators of the classical and modern interpretations of the kui "Aday"

216 **A special hero in contemporary kazakh cinema**

–
231 Meruyert Akitova, Inna Smailova

Figure 1. Still from the film "Byt' ili ne byt'" directed by A. Zairov. (2014)

Figure 2. Still from the film «Dostup yest'?» from the television complex of the President of the Republic of Kazakhstan. (2024)

Figure 3. Still from the film «Khrustal'nyy chelovek» directed by Kanat Beisekeyev (2024)

247 **Creative explorations and cultural significance of Bekseit Tulkiyev in kazakh painting**

–
265 Kenjakulova Ainur, Sharipova Dilara

Figure 1. Bexeit Tulkiev «The Artist's Dream» (1983)

Figure 2. Bexeit Tulkiev «The Great Nomad» (2000)

APPENDIX

266 **The carpet as an art object: a new interpretation of tradition in the work of contemporary artists**

–
286 Shaygozova Zhanerke, Asadova Khadija

Figure 1. Alibai Bapanov. Forgotten Tulpar, 2021. Photo from the artist's personal archive.

Figure 2. Alibai Bapanov. Archetypes, 2020. Photo from the artist's personal archive.

Figure 3. Arif Guseynov. Tale of Two Hearts, 2024–2025. Photo by Zhanerke Shaigozova.

Figure 4. Arif Guseynov. Cutting the Carpet of the Loom, 2024–2025. Photo by Zhanerke Shaigozova.

Figure 5. Asel Sabyrzhankyzy. Mother Earth, 2023. Photo from the artist's personal archive.

Figure 6. Asel Sabyrzhankyzy. Bopai Khanum, 2023. Photo from the artist's personal archive.

Figure 7. Gulnazym Omirzak. Moonlit Evening, 2022. Photo from the artist's personal archive.

Figure 8. Faig Ahmed. Carpet 10 (-35). Photo from the artist's personal archive.

Figure 9. Farid Rasulov. Lion in a Carpeted Room, 2022. Photo from the artist's personal archive.

287 **From idea to algorithm: dematerialization in conceptual and digital art**

–
304 Aidarova Maryana, Karzhaubayeva Sangul

Figure 1. The evolution of dematerialization: from the conceptualism of the 1960s through the computer art of the 1970s to the digital practices of the 2020s.

Table 1. Comparison of the Characteristics of Material and Dematerialized Art

Table 2. Interdisciplinary Approaches to the Dematerialization of Art

Figure 2. Transformation of Artistic Experience: Integration of Media, Science, and Technology

348 **Web series and streaming content in the life of kazakhstani youth: analysis of influence and preferences**

–
364 Pshenayeva Elmira, Urazbayeva Sharipa

Figure 1. Age distribution of respondents participating in the study.

Figure 2. Factors determining youth media preferences.

Figure 3. Time spent watching web series and online content.

Figure 4. Emotional impact of web series on youth audiences.

Figure 5. Psychosocial impact of web content (identification, anxiety, aggression, reflection).

Басуға 29.09.2025 қол қойылды. Пішімі 60x84 1/8. 80 г Svetocopy қағазы. Сандық басылым.
Қаріп түрі Pt Sans, Literaturnaya. Баспа табағы 48.125.
Таралымы 300 дана. Тапсырыс № 13.
«IP Pyramida Pluse» баспаханасында басылды.
Қазақстан Республикасы, Павлодар облысы, Павлодар қаласы, Қайырбаева, 104, 12.

Подписано в печать 29.09.2025. Формат 60x84 1/8. Бумара Svetocopy 80 г. Печать цифровая. Гарнитура Pt Sans, Literaturnaya. Объем 48.125 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 29.09.2025. Format 60x84 1/8. Svetocopy paper 80 g. Digital printing. Typeface Pt Sans, Literaturnaya. Volume 48.125 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

