



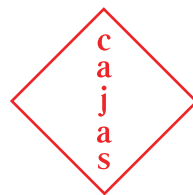
CAJAS Central Asian Journal of Art Studies

Peer-reviewed
journal

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

Volume 10/ December 2025

2016 жылдан бастап
с 2016 года



CAJAS Central Asian Journal of Art Studies

Рецензияланатын журнал
Рецензируемый журнал

4

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

тақырыптық шығарылым
тематический выпуск

Желтоқсан 2025 / Том 10 / Декабрь 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, хореография мамандығы бойынша философия докторы (PhD), бас редактордың орынбасары

Марьяна Айдарова, өнертану магистрі, орыс тілінің жауапты редакторы

Баубек Нөгербек, өнертану мамандығы бойынша философия докторы (PhD), редактор

Мадина Бакеева, режиссура мамандығы бойынша философия докторы (PhD), редактор

Мұқан Аманкелді, өнертану кандидаты, қауымдастырылған профессор, редактор

Ербол Қайранов, мүсін мамандығы бойынша философия докторы (PhD), қауымдастырылған профессор, редактор

Калдыкуль Оразкулова, философия ғылымдарының кандидаты, редактор

Айман Мұсаева, экономика ғылымдарының кандидаты, редактор

Алима Молдахметова, режиссура мамандығы бойынша философия докторы (PhD), редактор

Зульфия Касимова, өнертану кандидаты, редактор

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

Ақжарқын Құмарбаева, өнертану магистрі, ағылшын тілінің жауапты редакторы

Лада Кан, өнертану магистрі, мұқаба дизайнері және беттеуші

Журнал Қазақстан Республикасының Ақпарат және коммуникациялар министрлігінде тіркелген.

Есепке қою туралы куәлік № 16391-ж 10.03.2017 ж.

050000, Қазақстан, Алматы,

Панфилов көшесі, 127

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

Зухра Исагамбетова, 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, доктор философии (PhD) по специальности хореография, 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, Гранадский университет (Испания)

Зухра Исмагамбетова, доктор философских наук, профессор, кафедра религиоведения и культурологии, Казахский национальный университет имени аль-Фараби (Казахстан)

Мишель Биасутти, PhD, ассоциированный профессор, Экспериментальная педагогика, Университет Падуа (Италия)

Сетс Агбо, PhD, ассоциированный профессор, Педагогический факультет, Университет Лейкхэд (Канада)

Татьяна Портнова, доктор искусствоведения, профессор, кафедра искусствоведения, Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (Россия)

Томаш Топоришик, PhD, ассоциированный профессор, Факультет искусств, Университет Любляны (Словения)

FOUNDER

Republican State Institution
«Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts»

EDITORIAL BOARD

Sangul Karzhaubayeva, Doctor of Art Studies, Professor,
Editor-in-Chief

Alibek Issaliyev, Doctor of Philosophy (PhD) in
Choreography, 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, Master of Art History, 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 Қазақ музыкалық дәстүрінің архетиптері: ән — мәдени жад ретінде
Әбдірахман Гүлнар, Жудебаев Арман
- 35 Уақыт ағымындағы домбыра үні: фонограмма архиві және Ахмет Жұбановтың орындаушылық мұрасы
Қазыбекова Жайдаргүл, Кенигесов Асылбек
- 53 Торғай-Қостанай өңірінің дәстүріндегі Байқадам Қаралдиндер отбасының музыкалық мұрасы
Тәткенова Шолпан
- 69 Қазақстандағы кинопрокат жүйесінің қазіргі жағдайы мен өзекті мәселелері
Омаров Әділет, Мұқышева Нәзира
- 89 Кино — ұлттың айнасы: экранда ұлттық құндылықтарды жаңғырту
Азизова Омина
- 101 Дубляж актерлерінің кәсіби даярлығы және оның аудиовизуалды аударманың сапасына әсері
Бобков Илья, Найзабекова Анастасия
- 118 «Қыз Жібек» поэмасының сахналық интерпретациялары: драматургиядағы, балеттегі және операдағы көркемдік трансформация
Сәттібаева Саида, Ескендіров Нартай
- 134 Қазіргі қазақ драматургиясындағы кейіпкер трансформациясы: компаративтік талдау
Кадыралиева Айзат, Жаксылыкова Меруерт
- 155 Даурен Тасбулатов шығармашылығының призмасы арқылы жаңа Қазақстан иллюстрация өнеріндегі ұлттық мәдени бірегейлікті брендтеу
Кан Лада, Мұқанов Мәлік
- 178 Философиялық пайым және қазақ бейнелеу өнеріндегі жылқы образы
Сырғабаев Санжар, Құсайынов Дәуренбек
- 196 Кескіндеме өнеріндегі баспана бейнесінің мәдени және символикалық кодтары
Келсинбек Мөлдір, Шарипова Диляра
- 217 Өрнектер мен декоративтік композицияларды құруда жасанды интеллекті пайдалану
Крыкбаева Сара, Талдыбаева Айнур
- 232 Тұрақты тәжірибелер үшін өнеркәсіптік дизайн білімінде қазақ мәдени мұрасын кіріктіру
Нуркушева Ләззат, Ашимова Айбота

ОРТАЛЫҚ АЗИЯ ӨНЕРІНІҢ ПӘНАРАЛЫҚ ЗЕРТТЕУЛЕР

- 250 **Хореография саласындағы мамандарды даярлау үдерісіне жасанды интеллектіні енгізу**
Кусанова Анипа, Бәкірова Самал
- 269 **Қазіргі көркемдік тәжірибедегі тұскиіз: дәстүр мен концептуалдық ізденістің тоғысында**
Есқожина Лаура, Жукенова Жазира



ART PEDAGOGY

- 285 **Қазақстандағы хореографиялық білім берудегі қашықтықтан оқытудың педагогикалық аспектілері мен даму мүмкіндіктері**
Тлеубаева Балжан, Тлеубаев Сералы
- 306 **«Абай жолы» романындағы күйдің құрылымдық-семиотикалық функциясы**
Нурбаева Аида
- 322 **Шығыс Азия елдерінің үлгісінде Қазақстанда музыкалық театр артисін кәсіби даярлау бағдарламасын құру**
Орынбасарова Ақжан, Кульсеитова Мадина
- 341 **Қосымша**

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСКУССТВА ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

14 Вступительное слово

Каржаубаева Сангуль



ARTS & HUMANITIES

16 Песня как культурная память: архетипы казахской музыкальной традиции

Абдирахман Гульнар, Жудебаев Арман

35 Голос домбры сквозь время: фонограммархив и исполнительское наследие Ахмета Жубанова

Казыбекова Жайдаргуль, Кенигесов Асылбек

53 Музыкальное наследие семьи Байкадама Каралдина в традиции Торгайско-Костанайского региона

Таткенова Шолпан

69 Текущее состояние и актуальные проблемы системы кинопроката в Казахстане

Омаров Адилет, Мукушева Назира

89 Кино — зеркало нации: реконструкция национальных ценностей на экране

Азизова Омина

101 Профессиональная подготовка актёров дубляжа и её влияние на качество аудиовизуального перевода

Бобков Илья, Найзабекова Анастасия

118 Сценические интерпретации поэмы «Кыз Жибек»: художественная трансформация в драматургии, балете и опере

Саттыбаева Саида, Ескендилов Нартай

134 Трансформация персонажа в современной казахской драматургии: компаративный анализ

Кадыралиева Айзат, Жаксылыкова Меруерт

155 Брендинг национальной культурной идентичности в искусстве иллюстрации новейшего Казахстана через призму творчества художника Даурена Тасбулатова

Кан Лада, Муканов Малик

178 Философское осмысление и образ лошади в казахском изобразительном искусстве

Сыргабаев Санжар, Кусаинов Дауренбек

196 Культурные и символические коды образа жилища в живописи

Келсінбек Мөлдiр, Шарипова Диляра

217 Использование искусственного интеллекта в создании орнаментов и декоративных композиций

Крыкбаева Сара, Талдыбаева Айнуур

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСКУССТВА ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

- 232 **Встраивание казахского культурного наследия в промышленный дизайн-образование для устойчивых практик**
Нуркушева Ляззат, Ашимова Айбота
- 250 **Интеграция искусственного интеллекта в процесс подготовки специалистов в области хореографии**
Кусанова Анипа, Бакирова Самал
- 269 **Тұскиіз в современной художественной практике: между традицией и концептуальным поиском**
Ескожина Лаура, Жукенова Жазира



ART PEDAGOGY

- 285 **Педагогические аспекты и перспективы развития дистанционного обучения в хореографическом образовании Казахстана**
Тлеубаева Балжан, Тлеубаев Сералы
- 306 **Структурно-семиотическая функция кюя в романе «Путь Абая»**
Нурбаева Аида
- 322 **Создание программы профессиональной подготовки артиста музыкального театра в Казахстане на основе опыта стран Восточной Азии**
Орынбасарова Акжан, Кульсеитова Мадина
- 344 **Приложение**

INTERDISCIPLINARY STUDIES OF THE ART OF CENTRAL ASIA

- 15 **Foreword**
Karzhaubayeva Sangul



PHILOSOPHY OF ARTS

- 16 **Song as cultural memory: archetypes of the Kazakh musical tradition**
Abdirakhman Gulnar, Zhudebayev Arman
- 35 **Dombra's voice through time: phonogrammarchive and Akhmet Zhubanov's performing legacy**
Kazybekova Zhaidargul, Kenigesov Asylbek
- 53 **The musical legacy of the Baikadam Karaldin family in the tradition of the Torgay-Kostanay region**
Tatkenova Sholpan
- 69 **The current state and key issues of the film distribution system in Kazakhstan**
Omarov Adilet, Mukusheva Nazira
- 89 **Cinema as a mirror of the nation: reconstruction of national values on the screen**
Azizova Omina
- 101 **Professional training of dubbing actors and its impact on the quality of audiovisual translation**
Bobkov Ilya, Naizabekova Anastasiya
- 118 **Stage interpretations of the poem Kyz Zhibek: artistic transformation in drama, ballet, and opera**
Sattybayeva Saida, Eskendirov Nartay
- 134 **Character transformation in contemporary Kazakh dramaturgy: a comparative analysis**
Kadyralyeva Aizat, Zhaxylykova Meruyert
- 155 **Branding of national cultural identity in the illustration art of contemporary Kazakhstan through the work of artist Dauren Tasbulatov**
Kan Lada, Mukanov Malik
- 178 **Philosophical reflection and the image of the horse in Kazakh visual art**
Syrgabayev Sanzhar, Kussainov Daurenbek
- 196 **Cultural and symbolic codes of the image of dwelling in painting**
Kelsinbek Moldir, Sharipova Dilyara
- 217 **Using artificial intelligence in the creation of ornaments and decorative compositions**
Krykbaeva Sara, Taldybayeva Ainur
- 232 **Embedding kazakh cultural heritage in industrial design education for sustainable practices**
Nurkusheva Lyazzat, Ashimova Aibota

INTERDISCIPLINARY STUDIES OF THE ART OF CENTRAL ASIA

- 250 **Integration of artificial intelligence into the training process of choreography specialists**

Kussanova Anipa, Bakirova Samal

- 269 **Tuskiiz in contemporary artistic practice: between tradition and conceptual exploration**

Yeskozina Laura, Zhukonova Zhazira



ART PEDAGOGY

- 285 **Pedagogical aspects and prospects for the development of distance choreographic education in Kazakhstan**

Tleubayeva Balzhan, Tleubayev Seraly

- 306 **The structural-semiotic function of küy in the novel The Path Of Abay**

Nurbayeva Aida

- 322 **Developing a professional training program for musical theatre performers in Kazakhstan based on the experience of East Asian countries**

Orynbasarova Akzhan, Kulseitova Madina

- 348 **Appendix**

Алғысөз

Құрметті оқырмандар және әріптестер!

Сіздердің назарларыңызға 2025 жылға арналған Central Asian Journal of Art Studies журналының кезекті санын ұсынамыз, оның негізгі тақырыбы – «Қазіргі әлемнің көркем бейнесіндегі адам».

Өнер әрдайым қоғамдық және мәдени өзгерістердің көрінісі болып келді. Дегенмен өнердегі сан алуан тақырыптардың ішінде барлық дәуірлерде адам тұлғасына деген қызығушылық өзгеріссіз тұрақты болып қала берді. Ғасырлар бойы әлемнің көркем бейнесіндегі адам образы өз дәуіріне тән әлеуметтік-мәдени өзгерістерді, қайта құрулар мен бағыт-бағдарды кең ауқымда бейнелей отырып, үнемі өзгеріп отырды. Цифрлық технологиялар мен жаңа медианың пайда болуымен өнер өз туындарын жаңа формалар мен техникаларға енгізу арқылы адам тәжірибесін қайта пайымдауды жалғастыруда. Сондықтан да бүгінде әлемнің көркем бейнесінде адамға деген қызығушылықтың кез келген көрінісі айрықша мәнге ие: қазіргі суретшілер адам образын цифрлық мәдениет контекстінде қайта пайымдаса, ал өнертанушылар мен сыншылар адам мәселесімен тікелей байланысты әрі қазіргі заман жағдайында өзектілігін жоғалтпаған сұрақтарға жауап іздеуде.

Әдіснамалық тұрғыдан алғанда, осы шығарылым авторлары қарастыратын мәселелер аталған тақырыптың көпмағыналылығы мен пікірталас сипатына байланысты пәнаралық алшақтықты еңсеріп, өзара сабақтас ғылыми салалардың тоғысында талданады. Атап айтқанда, зерттеулер философиялық антропология мен музыкатану, феноменологиялық рефлексия мен кино теориясы, визуалдық онтология мен әлеуметтік-мәдени талдау, әлемнің көркем бейнесінің трансмиссиялық қызметі мен семиотика арасындағы өзара байланыстар кеңінен қамтылады.

CAJAS журналының редакциясы қазақстандық және шетелдік мамандарды мақала авторлары мен рецензенттер ретінде ынтымақтастыққа шақырады және өзара жемісті ынтымақтастықты күтеді!

*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 год, главной темой которого стал «Человек в художественной картине современного мира».

Искусство всегда было отражением общественных и культурных сдвигов. Но из множества различных тем в искусстве, во все времена, неизменным оставался интерес к человеку. На протяжении веков образ человека в художественной картине мира постоянно менялся, отражая широкий спектр социокультурных изменений, преобразований и веяний своего времени. С появлением цифровых технологий и новых медиа, искусство продолжает переосмысливать человеческий опыт, внедряя свои творения в новые формы и техники. Именно поэтому сегодня в художественной картине мира столь значимыми видятся любые проявления интереса к человеку: современные художники переосмысливают образ человека в контексте цифровой культуры, а искусствоведы и критики ищут ответы на вопросы, которые по определению связаны с проблемой человека и в современном мире остаются актуальными.

В методологическом плане, рассматриваемые авторами этого выпуска вопросы, в виду многозначности и дискуссионности означенной тематики, преодолевают междисциплинарный разрыв и анализируются на стыке смежных научных областей, пересекая границы между философской антропологией и музыковедением, феноменологической рефлексией и теорией кино, визуальной онтологией и социокультурным анализом, трансмиссионной функцией художественная картины мира и семиотикой.

Редакция журнала CAJAS приглашает казахстанских и зарубежных специалистов в качестве авторов статей и рецензентов и рассчитывает на плодотворное сотрудничество!

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

Foreword

Dear readers and colleagues,

We are pleased to present the new 2025 issue of the Central Asian Journal of Art Studies, devoted to the theme “The Human Figure in the Artistic Picture of the Contemporary World.”

Art has always reflected social and cultural transformations. Yet among the many subjects explored by art across different historical periods, the human being has remained a constant point of reference. Over the centuries, representations of the human figure within the artistic picture of the world have continuously evolved, responding to a broad spectrum of sociocultural changes, transformations, and intellectual currents of their time. With the emergence of digital technologies and new media, art continues to reinterpret human experience, integrating it into new forms, media, and artistic practices.

For this reason, any contemporary artistic engagement with the human figure acquires particular significance today. Contemporary artists rethink the image of the human being within the context of digital culture, while art historians and critics seek answers to questions that are inherently connected to the problem of the human condition and remain highly relevant in the present day.

From a methodological perspective, the issues addressed by the contributors to this volume, given the conceptual plurality and discursive complexity of the stated theme, transcend disciplinary boundaries and are examined through interdisciplinary approaches. The articles engage with intersections between philosophical anthropology and musicology, phenomenological reflection and film theory, visual ontology and sociocultural analysis, as well as the transmissive function of the artistic picture of the world and semiotics.

The editorial board of CAJAS invites scholars from Kazakhstan and abroad to contribute as authors and reviewers and looks forward to productive and sustained collaboration.

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

ҚАЗАҚ МУЗЫКАЛЫҚ ДӘСТҮРІНІҢ АРХЕТИПТЕРІ: ӘН – МӘДЕНИ ЖАД РЕТІНДЕ

Гүлнар Әбдірахман¹, Арман Жүдебаев²

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

Аңдатпа. Зерттеу қазіргі музыкалық кеңістікте өзінің семантикалық маңызын сақтап отырған тұрақты әуендік-ырғақтық құрылымдар болып табылатын қазақ әнінің интонациялық архетиптерін талдауға арналған. Жұмыстың өзектілігі жаһандық стильдік және медиалық трансформациялар жағдайында мәдени сәйкестікті сақтау проблемасымен тікелей байланысты ауызша дәстүр мен XX-XXI ғасырлардағы авторлық ән шығармашылығы арасындағы сабақтастық механизмдерін айқындау қажеттілігімен түсіндіріледі. Мақалада Борис Асафьев, Изалий Земцовский, Евгений Назайкинский және қазақ этномузыкалогия мектебі (Саида Елеманова, Баглан Кокумбаева) негізін қалаған интонация теориясы, фольклортану және этномузыка салаларындағы зерттеулер жалғасады. Зерттеудің мақсаты – қазіргі музыкалық тәжірибеде, атап айтқанда кәсіби және әуесқой авторлардың ән шығармашылығында қазақ әнінің интонациялық архетиптерінің сақталу және трансформациялану заңдылықтарын анықтау. Зерттеу міндеттері – архетиптік құрылымдардың бастауларын, олардың интонациялық-ырғақтық ерекшеліктерін сипаттау, дәстүрлі және авторлық музыкалық материалды салыстыра отырып, интонациялық архетиптерді айқындау және олардың әртүрлі стильдік ортадағы қызмет ету ерекшеліктерін анықтау. *Әдістеме* интонациялық талдауды, салыстырмалы-типологиялық тәсілді және семиотикалық әдісті біріктіреді, бұл бізге халық ән мәдениетіндегі интонациялық архетиптердің генетикалық тамырларын, олардың құрылымдық ерекшеліктерін және жаңа көркемдік жағдайларда трансформациясын бақылауға мүмкіндік береді. Зерттеу барысында қазақ дәстүрлі әнінің екі негізгі архетипі – ақындық әуендік формула және зерттеуші Саида Елеманованың дыбыстық, ладтық жүйе және құрылымдық модельдері ретінде жазылған ритуалдық интонациялық кешен – XX-XXI ғасырлардағы қазақ ән тәжірибесінде белсенді түрде жұмыс істейтіні анықталды. Авторлар қазақ әндерінің нақты мысалдарын пайдалана отырып,

олардың авторлық және әуесқой ән жазудағы модификацияларының нұсқаларын көрсетеді. Жұмыстың талқылау бөлімінде архетиптік тұрақтылықтың табиғаты негізделіп, интонациялық архетиптердің гомофонды-гармониялық ойлау, бұқаралық мәдениет және кросс-жанрлық өзара ықпалдастық жағдайында бейімделу бағыттары айқындалады. Зерттеудің практикалық маңызы оның нәтижелерін этномузыкалогия саласында, композиторлық тәжірибеде, музыкалық білім беру үдерісінде, сондай-ақ, пәнаралық зерттеулерде қолдану мүмкіндігімен айқындалады.

Түйін сөздер: ән, музыка, дәстүрлі мәдениет, мәдени жад, әуен, интонациялық архетип, фольклор.

Дәйексөз үшін: Әбдірахман, Гүлнар және Арман Жудебаев. «Қазақ музыкалық дәстүрінің архетиптері: ән – мәдени жад ретінде». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №4, 2025, 16–34 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1141

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

Кіріспе

Ұлттық музыкалық мәдениеттердің көпшілігінде кәсіби және авторлық музыканың стильдік келбетін қалыптастыруда шешуші рөл атқаратын құбылыс — интонациялық архетиптер — халықтың ауызша дәстүрінде қалыптасып, уақыт өте келе мәдени жадында орныққан тұрақты әуендік-ырғақтық формулалар болып табылады. Олар семантикалық жүктемеге ие болып, орындалу жағдайына қарамастан, мәдениеттің тасымалдаушылары үшін интуитивті түрде танылатын жинақталған интонациялық таңбалар ретінде қабылданады. Зерттеуші Zuzana Martinakova-Rendekova атап өткендей, музыкалық архетиптер музыкалық жүйенің өзін-өзі реттеу және өзін-өзі ұйымдастыру үдерістерін айқындайтын меметикалық құрылымдар ретінде қызмет атқарады (Martinakova-Rendekova 30-31). Басқаша айтқанда, архетиптер түрлі контексттерде қайталанып, өзгеріп отыру арқылы формадағы жасырын «қозғаушы тетіктері» ретінде қызмет етеді. Олар дәстүрдің тұтастығын сақтайды және сонымен бірге, тарихи қалыптасқан мәдени-музыкалық бірегейлікпен

байланысты үзбей оның жаңғыруына мүмкіндік береді. Бұл архетип ұғымының әмбебаптығын және оны еуропалық музыка мен ұлттық дәстүрлерді талдауда қолдануға болатындығын дәлелдейді.

Ұжымдық музыкалық сананың құрамдас элементтері ретінде интонациялық архетиптер мәдени-тарихи даму барысында қалыптасатын жаңа көркемдік жүйелерде өз қызметін жалғастырады. Олар қайта пайымдалып, өзгермелі эстетикалық талаптар мен стильдік контексттерге бейімделеді, сондай-ақ, әртүрлі стильдік түрленулерге ұшырауы мүмкін. Дегенмен, осыған қарамастан, архетиптер өздерінің танылуын және символдық мағынасын сақтайды, дәстүр мен қазіргі заман арасындағы байланыстырушы рөл атқарады.

Ауызша мәдениетке тән интонациялық құрылымның үздіксіздігі қазіргі қазақ әндерінде толық көрініс табады және біздің ойымызша, жалпы музыкалық мәдениеттің даму заңдылықтарының бірі ретінде қарастырылуы мүмкін. Осы негізгі идеяны заманауи фольклористиканың көрнекті өкілі Изалий Земцовский өте дәл тұжырымдаған. Ол: «әрбір ұлттық

музыкалық мәдениеттің тұтастығы — оның ауызша, ауызша-жазбаша және жазбаша дәстүрлерінің бірлігінде» деп атап көрсетеді (Земцовский 30—31). Ән жаныры, тыңдаушының қабылдауына «интонациялық тұрғыдан ашық» және қолжетімділігіне байланысты, бұл тұрғыда ең айқын сипатқа ие, өйткені, ол халықтың «интонациялық жадын» жақсы сақтай алатын жанрлардың бірі болып табылады. Осы мағынада алғанда, ән тек музыкалық жанр ғана емес, керісінше, архетиптік элементтер жеке тәжірибелерді де, ұжымдық мағыналарды да жеткізу формасына айналатын көркемдік ойлау тәсілі.

Әннің бұқаралық (кең мағынада) сипаты, бір жағынан, интонациялық консерватизмнің сақталуына ықпал етеді, оның танылуын және әлеуметтік-мәдени жадыда орнығуын қамтамасыз етеді. Екінші жағынан, оның бұқаралық тартымдылығы оның өзгеріп және жаңаруына мүмкіндік береді, бұл жанрдың өміршеңдігін қамтамасыз етеді және музыкалық шығармашылықтың түрлі формаларының — ауызша дәстүрден кәсіби жазбаша музыкаға дейін өзара әрекеттесуін жүзеге асырады. Борис Асафьевтің түсіндіруінде халық әнінің жеке авторлық пен көпшілік бастаулары арасындағы осындай өтпелі рөлі «шаруашылық-тұрмыстық халықтықтан қазіргі көпшілікке өтуі және субъективті-жеке бастан жалпы көпшілікке тән жеке даралық («өз қолтаңбасы») ретінде байқалуы» деп сипатталады (Асафьев 172). Ән, осылайша, ұжымдық жад пен жеке авторлық толғаныстың өзара әрекеттесуінің бірегей моделіне айналады; бұл модельде интонациялық архетиптер тек сақталып қана қоймай, жаңа мәдени және көркемдік контексттерде жаңаша үн табады. Зерттеу пәнін анықтайтын осы ерекшелік ән жанрын интонациялық сабақтастық пен трансформация тетіктерін зерттеудің аса маңызды нысанына айналдырады.

Біздің жұмысымыздың мақсаты — тек жазбаша композиторлық тәжірибемен ғана шектелмей, сонымен қатар, әуесқой музыкалық тәжірибенің кең ауқымын қамтитын қазақ әндерінде кең таралған интонациялық архетиптерді, сондай-ақ, XX-XXI ғасырлардағы авторлық ән шығармашылығында олардың сақталу және түрлену механизмдерін анықтау. Интонациялық архетиптері бар ән жасаушылардың «жұмыс» принциптерін анықтаудың бастапқы нүктесі — кәсіби (композиторлық) және кәсіби емес (әуесқойлық, фольклорлық) музыкалық ойлаудың ерекшеліктерін түсіну, бұл туралы «Музыкалық ойлаудың ерекшеліктерін зерттеу мәселесі туралы» (Абдирахман) еңбегінде егжей-тегжейлі сипатталған.

Әдістер

XX-XXI ғасырлардағы қазақ әндеріндегі интонациялық архетиптерді және олардың түрлену принциптерін анықтау үшін жұмыста интонациялық, салыстырмалы-тарихи және семиотикалық тәсілдерді біріктіретін әдістердің кешені қолданылды.

Түйінді әдістемелік құрал ретінде Борис Асафьев (Асафьев), Владимир Зак (Зак), Любовь Алексеева (Алексеева), Саида Елеманова (Елеманова), Баглан Кокумбаева (Кокумбаева) және өзге де зерттеушілердің еңбектерінде қарастырылған әндерді интонациялық талдау тәсілі алынды. Бұл әдіс интонациялық архетиптер ретінде қызмет ететін тұрақты әуендік-ырғақтық формулаларды айқындауға мүмкіндік берді.

Дәстүрлі және авторлық әуендік материалды ладтық-интонациялық мазмұн тұрғысынан салыстыруға бағытталған салыстырмалы-типологиялық тәсіл қазақтың жаңа ән шығармашылығы формалары мен фольклорлық негіз арасындағы терең

байланыстарды айқындауға мүмкіндік берді.

Юрий Лотман (Лотман) және Амалия Кюрегян (Кюрегян) еңбектеріне негізделген семиотикалық тәсіл интонациялық архетиптерді символикалық және семантикалық жүктемеге ие мәдени жад белгілері ретінде қарастырады. Бұл тәсіл музыкалық семиотика саласындағы қазіргі зерттеулермен сабақтас келеді, онда музыкалық құрылымдар мәдени жадтың белгілері әрі әлеуметтік тәжірибені интерпретациялау құралдары ретінде түсіндіріледі (Hernández Salgar).

Талдауға арналған әуен материалдарын іріктеу репрезентативтік пен стильдік әртүрлілік қағидаттарына негізделді. Зерттеу аясына әуесқойлық әндер де (1950-1990 жж. репертуарлары), Қазақстан тәуелсіздігі кезеңіндегі ән жанрындағы композициялық шығармалар да енгізілді. Іріктеудің негізгі критерийі ән формасының бастапқы бөлімдерінде айқындалатын, кейінгі музыкалық ойдың өрістеуіне негіз болатын негізгі интонациялық бейнені танытатын тұрақты әуендік айналымдардың болуы болды.

Интонациялық архетип ұғымы дәстүрлі мәдениеттердің музыкалық ойлауын зерттеуде маңызды орын алады. Ғылыми әдебиетте ол фольклорлық дәстүрдің сөйлеу, ладтық және жанрлық ерекшеліктерін шоғырландыратын жинақталған дыбыстық белгіні білдіретін тұрақты интонациялық формула ретінде анықталады. Қарастырылып отырған ұғымның теориялық негіздерінің қалыптасуы Борис Асафьевтің еңбектерімен байланысты, ол «интонация» терминін музыкалық теорияның негізгі мағыналық категориясы ретінде енгізген.

Музыкалық интонацияны адамның сөйлеу және эмоциялық табиғатынан туындайтын «мағыналы дыбыстаудың тірі үдерісі» ретінде қарастыра

отырып (Асафьев), ол оның ұлттық тіл құрылымымен және тарихи қалыптасқан музыкалық бейнелеу тәсілдерімен байланысын алғашқылардың бірі болып айқындады.

Бұл тәсілді дамыта отырып, Евгений Назайкинский «Музыкалық қабылдау психологиясы туралы» еңбегінде (Назайкинский) музыкалық санада орныққан интонациялық жад бірліктерінің бар екеніне назар аударады. Оның пікірінше, музыканы қабылдау рационалды талдаудан гөрі жанрдың интонациялық өрісін айқындайтын таныс, архетиптік интонацияларды жедел тануға көбірек негізделген: «Мұнда ең маңызды рөлді музыкалық шығармашылық тәжірибенің өзі атқарады, ол белгілі бір интонацияларды, ыргақтық формулаларды, гармониялық айналымдарды, фактуралық типтерді және т.б. тіл элементтерінің қайталануы нәтижесінде қоғамдық музыкалық санада орнығып, дербес өмір сүретін... мәндермен даралайды....» (Назайкинский 100).

Музыкалық интонацияға қолданылған архетип ұғымы этномузыкалогия мектебі аясында да дамыды. Қазақстандық музыкатануда Баглан Кокумбаева қазақтардың отбасылық-салт-жөкәуларын және жоғалту тақырыбындағы лирикалық әндерді зерттей отырып, үйлену тойындағы және жерлеу барысындағы, сондай-ақ, XIX ғасырдағы ауызша-кәсіби лирикалық әндердегі тұрақты бастапқы әуендік формулаларды сипаттайды (Кокумбаева). «Жоғалту» сөзінің интонациялық негізі мен семантикасын сақтай отырып, бұл тұрақты әуендік формулалар этникалық жадының архетиптерін құрайды.

Қазақстандық зерттеуші Саида Елеманованың еңбектерінде қазақтың дәстүрлі ән мәдениетіндегі нақты интонациялық архетиптер алғаш рет мақсатты түрде айқындалады. Олар — ақындық мелодиялық формула (АМФ) және сүйіспеншілік семантикасымен

байланысты «жоралғылық» пентатониялық кешен (Елеманова). АМФ — ақындық бастама үнін білдіретін әуендік құрылым ретінде түсіндіріледі. Ол мәдени ақпаратты «шоғырландырып», тыңдаушы санасында бай ассоциативтік қатарды тудырады, сол арқылы әнге публицистикалық және концерттік сипат дарытады. Бұл архетип ақынның өзін таныту қызметімен ғана шектелмейді, ол көптеген махаббат-лирикалық әндерді де бойлай өтіп, оларды жоғарғы тон аймағындағы тесситурлық тұрғыдан ширыққан әуендік өріспен ашады. Мұндай универсалдылық архетиптің дәстүрдегі терең семиотикалық тамырын көрсетеді.

Екінші архетип — пентатондық әйелдерге тән ғұрыптық кешен (I-II-III-V-VI) — нәзік сүйіспеншілік, мөлдір мұң және сұлулықтың идеалдандырылған бейнесімен байланысты. Оның бастаулары әйелдердің жергілікті жоқтау үлгілерінде және «қара өлең» жанрында жатыр. Кейінірек бұл архетип XIX ғасырдағы дамыған лирикалық әндердің «құрылымдық материалына» айналып, ерлердің лирикалық әндерінде орнығады, мұнда әйелге деген махаббат Отанға деген сүйіспеншіліктің баламасы ретінде көрініс табады.

Ұсынылған ғылыми пайымдар интонациялық архетиптердің маңыздылығын және олардың бастапқы мағыналарды сақтай отырып, кәсіби ән дәстүрінде жаңа мәндерге ие болу қабілетін айқын көрсетеді. Ауызша кәсіби ән архаикалық формулаларды тек бекітіп, дамытып қана қоймай, оларды жаңартылған семантикамен байытып, тұлғалық және тарихи-мәдени мағыналарды білдіретін көркемдік ойлау белгілеріне айналдырады.

Кең көлемді әндік материалға жасалған музыкатанулық талдау қазіргі уақытта архетиптік және жергілікті клише сипатындағы стереотиптік интонациялардың бастапқы қызмет ету саласы кәсіби емес ән

шығармашылығымен байланысты екенін көрсетеді. Қазақстандық контекстте бұл сала арнайы композиторлық даярлығы жоқ, музыкалық қабілеті бар әуесқойлардың шығармашылығымен сипатталады.

Әуесқой ән шығару дәстүрі қазақ мәдениетінде терең тарихи тамырға ие және фольклор мен авторлық музыкалық дәстүрдің арасындағы өтпелі форма ретінде қалыптасқан. Кеңестік кезеңде бұл құбылыс көркемдік өнерпаздықпен тығыз байланысты болды, дегенмен оның шеңберінен тыс та өмір сүрді. Бүгінгі күні әуесқойлық әндер музыкалық-стильдік ұстанымдардың кең ауқымын қамтиды, ал олардың авторлары музыкалық ойлау деңгейі бойынша — интуитивті-фольклорлықтан бастап кәсіби деңгейге жуық дәрежеге дейін әркелкі сипатталады.

Кәсіби ән дәстүрін XIX ғасырдағы деңгейде жалғастырып жүрген авторлар ерекше қызығушылық тудырады: Дәнеш Рақышев, Ақселеу Сейдімбеков, Алтынбек Қоразбаев. Бұл авторлардың әндері дәстүрлі ақындық мәнермен, ладтық құрылыммен, бейнелік жүйемен және поэтикалық тілмен сабақтастығын сақтайды.

Мысалы, Дәнеш Рақышевтің «Жер сұлуы — Жетісу» әнінде ақындық бастама жоғарғы тон аймағындағы дыбыс биіктігінің өрлеуі арқылы және өлең жолының ырғақтық бөлінісінің айқындылығына негізделеді.

«Жер сұлуы - Жетісу»

Сп. А. Дауренбекова Муз. Д. Рақышева

Жер-сұлу өт - ке-сі-ла-на - ды, ең-ге-зі-роп, жетісу - ған

Ноталық мысал №1. Д. Рақышевтің
«Жер сұлуы — Жетісу», басы

«Қарғам-ау»

Қазақская традиционная песня

Қар-ғам - ау, сенің - лай-сың, а - - - мен де - сен-де, ай!

Ноталық мысал №2. «Қарғам-ау», басы

Өлеңнің басы кәсіби ән дәстүріндегі «Қарғам-ау» шығармасының кіріспесімен тікелей ассоциация туғызады:

Алтынбек Қоразбаевтың «Сағындым Кенен атамды», «Қара кемпір», «Бозторғай» сияқты бірқатар әндері де кем емес дәрежеде көрсеткіштік сипатқа ие. Бірінші әнде АМФ алғашқы әуен жолы көлемінде өрістейді, жоғары тоннан V басқышқа және қайтадан жоғары қарай бағытталған қозғалыс арқылы 7+4 буындық құрылымды қалыптастырады.



Ноталық мысал №3. А. Қоразбаев «Сағындым Кенен атамды», басы

«Қара кемпір» әнінде АМФ Біржан сал мен Ақан серінің әндеріне тән «шың — бастау» типіне құрылымдық түрде тең келетін үлгі ретінде жүзеге асқан.



Ноталық мысал №4. «Қара кемпір», басы

«Бозторғай» әнінде бастапқы үндеу V басқыштан III-ке бағытталған қозғалысқа негіделіп, жоғары тонның айқындалуымен ерекшеленеді.



Ноталық мысал №5. А. Қоразбаев «Бозторғай», басы

Архетиптің қызықты бір вариациясы Ақселеу Сейдімбековтің «Дәурен-ай» әнінде көрініс табады, онда бастама II басқышты бекітуден туындайды. Бұл — әдеттегіден тыс, бірақ тұрғыдан маңызды

тәсіл, диатоника ішінде «екіқызметтілік» әсерін тудырады.



Ноталық мысал №6. А. Сейдімбеков «Дәурен-ай», басы

Осы автордың «Сарыарқа» әнінде әйелдік бастау мен туған дала бейнесін білдіретін ғұрыптың пентатондық кешен негізгі интонациялық өзек болып табылады. Пентатондық айналымның түрі модификацияларынан әннің барлық интонациялық мазмұны өрбиді, бұл үш бөлімді құрылымды екінші деңгейдегі форма ретінде айқындауға мүмкіндік береді.



Ноталық мысал №7. А. Сейдімбеков «Сарыарқа», басы

Талдауға алынған барлық ән үлгілері қазақтың дәстүрлі мәдениетінің тасымалдаушыларына тән монодиялық музыкалық ойлау үлгісіне тұрақты бейімділікті көрсетеді. Құрылымдық байланыстардың принциптік бірсызықтылығына, сөйлеу интонациясымен сабақтас еркін ырғаққа негізделген монодиялық музыкалық тілдік табиғаты лирикалық әндердің домбыра сүйемелдеуімен дәстүрлі орындалуы барысында пайда болатын вертикальді кешендерді функционалдық әрі фактуралық тұрғыдан бөлінбейтін құбылыс ретінде қабылдауға әкеледі (Шегебаев 171). Бұл ерекшеліктер талданған шығармаларда жүйе құраушы сипатында көрінеді. Қазақтың ән

монодиясының ладтық ұйымдасуына тән негізгі заңдылықтар да осы қатарға жатады. Олар лад қалыптастыру мен форма түзудің өзара ықпалдастығынан, сондай-ақ, тоналдық орталықтанудың ерекшелігінен айқындалады. Тоналдық орталықтанудың бұл сипаты тұрақты композициялық аймақтардың — «жоғарғы» және «төменгі» тонның, сондай-ақ, V және II басқыштардағы ладтық тіректердің қалыптасуында көрініс табады. Сонымен бірге, ол ұлттық дәстүрге тән каденциялық құбылыстарда — мелодияның төмен бағытталған қозғалысында, әуендік шырқауда, форманы тұйықтайтын және тарқататын каденциялық формулаларда табиғи ладтық негіз аясында айқын байқалады.

Осы белгілердің жиынтығы қарастырылған ән үлгілері авторларында дәстүрлі ладтық ойлаудың іргелі константаларының сақталғанын айғақтайды. Алайда, атап өту қажет, мұндай құбылыстар қазіргі қазақ ән тәжірибесінде жекелеген сирек кездесетін жағдайлар болып табылады. Жүргізілген талдаулар көрсеткендей, әуесқойлық шығармашылықтың негізгі қабаты алдымен кеңестік бұқаралық, кейін эстрадалық әндерге тән гомофонды-гармониялық типтегі мәдениеттің ықпалымен қалыптасқан интонациялық-ладтық жүйе аясында өрістейді. Бұл ретте мелодияның дыбыстық шарықтау құрылымы сыртқы тұрпатта дәстүр белгілерін сақтай алады. Осы тұрғыда кеңестік бұқаралық ән жанрында белсенді еңбек еткен кәсіби қазақстандық композиторлардың шығармалары әуесқой авторлар үшін стильдік үлгі қызметін атқарды.

Бұл құбылыс кәсіби композитор Макалим Қойшыбаевтың (1926-1986) «Ұрпақ үшін ертеңгі» әнінде айқын көрінеді. Шығарма кеңестік бұқаралық әнге тән белгілерге айналған айқын марштық негізде құрылған. Оның бастамасы дәстүрлі қазақ әндеріне тән интонациялық формуланы интонациялық

тұрғыда өңдейді, ол V басқыштан I басқышқа қарай кварталық өрлеу арқылы түзіліп, кейін дыбыс көлемінің секстаға немесе октаваға дейін кеңеюімен жалғасады.



Ноталық мысал №8. М. Қойшыбаев «Ұрпақ үшін ертеңгі», басы

Бұл интонациялық бастаулары ежелгі ғұрыптық фольклор қабатында (бақсы сарыны және ерлердің үйлену тойы — жар-жар) жатыр, кейін ол XIX ғасырдағы ауызша кәсіби ән шығармашылығында кеңінен қолданыс тауып, ақындық әуен формуласының классикалық үлгісіне айналады. Екінші жағынан, бұл интонациялық айналым орыс революциялық және марштық-гимндік кеңестік бұқаралық әндерінің кварталық бастамаларымен де ассоциацияланады, мұнда өрлемелі кварта үндеу мен эмоционалдық көтеру интонациясы ретінде түсіндіріледі. Осылайша, Макалим Қойшыбаевтың әнінде екі семантикалық қатар тоғысады: оның бірі АМФ-тың дәстүрлі семантикасына барып тірелсе, екіншісі кеңестік бұқаралық әннің семантикалық өрісіне жатады.

Жаңа стильдік ортада архетип вертикалдық гармония мен ырғақтық тұрақтылыққа бағдарланған өзге бір ладофункционалдық ойлау жүйесінің жағдайына көшіріледі. Әуендік дамуы тұрақты метроритмдік ұйымдасуы, аккордтық сүйемелі және екпіндік симметриясы бар марштық формуланың логикасына бағынады. Парадигма ауысуы орын алады: интонациялық жад сақталуымен музыкалық жүйе терең трансформацияға ұшырайды.

Осы архетиптің вариациялары кәсіби ән шығармашылығы мен кеңестік бұқаралық ән үлгілеріне бағдарланған көптеген әуесқойлық әндерден де

ұшырасады. Мазмұнына қарай олар жанрлық негізін өзгертуі мүмкін әрі, мысалы, Бексұлтан Байкенжеевтің «Жыл құсы» әніндегі сияқты үш өлшемді вальс метрикасын иелене алады.



Ноталық мысал №9. Б. Байкенжеев «Жыл құсы», басы

Осылайша, дыбыс биіктік құрылымы бірдей әуендік қалып әртүрлі стильге байланысы түрлі музыкалық интерпретацияға ие бола алады: монодиялық жүйеде ол сызықты интонациялық дамудың құрамдас бөлігі ретінде жүзеге асса, гомофонды-гармониялық стильде гармониялық функция, метрикалық тұрақтылық және аккордтық фактура арқылы жаңа семантикалық мәнге ие болады. Бір интонациялық өзек стильдік парадигмаға қарай әртүрлі түрде ұғынылады.

Талқылау

Айта кету керек, талданған әндердегі ақындық бастама архетипінің интонациялық мазмұнында пайда болатын модификациялар оның тарихи қалыптасқан семантикалық және құрылымдық өзегін өзгертпейді. Анық көрінетіні — архетип өзгермейтін қалып емес, ол ырғағы, орнаментациясы, модальдық мазмұны, тіпті интонациялық бейнесі сияқты параметрлерде вариативтілікті қабылдай алады. Дегенмен барлық жергілікті өзгерістерге қарамастан архетиптің негізгі функциясы мен эмоционалдық мәні сақталады, бұл қазіргі әндік практика жағдайында архетиптік қызметтің сабақтастығы туралы айтуға мүмкіндік береді.

Акселеу Сейдімбековтың «Сарыарқа» атты лирикалық әнінде интонациялық

дамудың өзегі ретінде жоғарыда аталған «ғұрыптық кешен» қызмет етеді: әнді ашатын және ұлттық тыңдаушы санасында әйелдік бастау мен туған өлке бейнелерімен астасатын I-II-III-V-VI пентатондық ангемитондық айналым. Мұндай түсіндірудің бастаулары тұрмыстық «қара өлең» жанры мен әйелге не Отанға деген махаббат тақырыбын бейнелейтін ауызша кәсіби әндердің лирикалық үлгілеріне барып тіреледі. Негізінде, «Сарыарқа» шығармасының бүкіл интонациялық мазмұны осы көне ғұрыптық кешеннің модификацияларынан және оны диатоникалық басқыштарды — жарты тондық қатынастарды туындататын элементтерді енгізу арқылы біртіндеп еңсеруден өрбиді. Инвариантқа жақындау дәрежесі бойынша нұсқаларды салыстыру «тақырыптық жиектеу» қағидасының әрекетін ақындауға және құрылымдағы үш бөлімділікті екінші деңгейлі форма ретінде бөліп көрсетуге мүмкіндік береді.

Айта кету керек, анықталған интонациялық архетиптер дәстүрлі ладтық өрістің шеңберінде қалыптасып, дамиы, бұл өріс музыкалық мәдениеттің тұрақты мағыналық және эмоционалдық кодтарын қайта өндірудің негізгі қызметін атқарады.

Бұл құбылыс интонацияның өз мәнерлі мазмұнын белгілі бір лад ішіндегі орны мен қызметі арқылы иеленуімен байланысты, өйткені лад әрбір этностың музыкасына тән өзіндік «генетикалық кодты» бойына сіңіреді. Қазақтың ән мәдениетінде интонациялық архетиптердің ладтық мазмұны ерекше маңызға ие, себебі Ильяс Қожабеков атап өткендей, «қазақ монодиясындағы ладофункционалдық жоспар сызықтық-әуендік үдеріспен ажырамас бірлікте болады» (Қожабеков 131).

Талдауған алынған әндік үлгілерде айқындалған белгілердің жиынтығы ауызша кәсіби дәстүр аясында шығармашылықпен айналысатын

авторларда дәстүрлі ладтық ойлаудың іргелі константаларының сақталғанын көрсетеді. Сонымен қатар, мұндай құбылыстар қазіргі тәжірибеде жекелеген сирек кездесетін жағдайлар болып табылады. Әуесқойлық шығармашылық негізгі қабаты басқа интонациялық-ладтық жүйе аясында — алдымен кеңестік бұқаралық, кейіннен эстрадалық әнге тән гомофонды-гармониялық ойлау жүйесінде қалыптасады.

Бұл интонацияның рөлін қайта пайымдауға әкеледі: дәстүрлі формула сыртқы дыбыстық биіктік контурларын сақтауы мүмкін, алайда оның мағыналық мазмұны, ладтық байланыстары мен функциялық қатынастары едәуір өзгереді. Бір интонациялық өзек стильдік парадигмаға байланысты әртүрлі музыкалық интерпретацияға ие болады: не сызықтық пен модальдық тұтақтастыққа бағдарланған монодиялық жүйеде, не вертикаль, тұрақты метрика және аккордтық функцияға негізделген гомофонды-гармониялық модельде. Архетиптің осындай көпқырлы өмір сүру формалары оның жоғары бейімделгіштігін және контексттерді өзгерте отырып, өзінің бірегейлігін сақтай алу қабілетін айғақтайды.

Бұл тұрғыда музыканы бірегейлікті символизациялау механизмі ретінде қарастыратын этномузыкологиялық түсініктің кеңірек контекстін ескеру маңызды. Timothy Rice атап өткендей, музыка «нақты контексте көпқырлы бірегейлікті білдіру үшін ерекше қолайлы кеңістік ұсынып, бірегейліктің көптеген қырларын бір мезетте символдай алатын мінсіз белгі ретінде қызмет етеді» (Rice 27). Осы мағынада қазақ мелодиялық архетиптері музыкалық ойлау формулалары ғана емес, сонымен қатар, ұжымдық және жеке бірегейліктің әртүрлі деңгейлерін бейнелейтін мәдени жадтық тұрақты символдары ретінде де қызмет етеді. Мұндай тәсіл дыбысты бірегейліктің тасымалдаушысы ретінде қарастыратын кең ауқымды мәдениеттанулық ұстанымдармен

үндеседі: «дыбыс өзі де бірегейліктің айырым белгілерін қамтиды... музыка адамдармен, орындармен және дәстүр ағысымен байланысты болғанда ғана жанданады» (Stokes 247).

Қазіргі Қазақстанның кросс-жанрлық музыкалық кеңістігінде, яғни академиялық, фольклорлық, танымалды электронды музыка қатар өмір сүріп, өзара ықпалдасатын жағдайда, интонациялық архетиптер қызмет ету мүмкіндіктерінің одан да кең ауқымын көрсетеді. Олардың жаңа көркемдік жүйелерге енгізілуі тікелей цитаталаудан қарағанда ұжымдық музыкалық жадта терең тамырлануымен көбірек айқындалады. Цифрлық мәдениет, әлеуметтік желілер мен мультимедиялық орта жағдайында архетиптік интонациялар көбіне қысқа дыбыстық формаларда қолданылады және жедел мәдени идентификация функциясын атқарады. Мұнымен олардың рөлі әлсіреген жоқ: керісінше, жаңа медиа кеңістікті олар дәстүрлі семантикалық кодтарды жаңа мәдени контексттермен ұштастырып, қосымша әрі көпқабатты мәндерге ие болады.

Осылайша, қазіргі музыкалық кеңістік аясында қазақ әнінің интонациялық архетиптерін талдау олардың қызмет етуінің қосжақты табиғатын айқындайды: бір жағынан, олар дәстүрлі музыкалық ойлаудың терең қасиеттерін сақтайды, екінші жағынан — жаңа жанрлық, стильдік және медиалық жағдайларға икемді түрде бейімделеді. Бұл қосарлылық архетиптердің мәдени ресурс ретінде тұрақтылығын қамтамасыз етеді әрі жедел мәдени және технологиялық өзгерістер жағдайында олардың өзектілігін сақтап тұрады.

Негізгі тұжырымдар

Қазақ әнінің интонациялық архетиптерін тарихи даму және қазіргі интерпретациялар тұрғысынан жүргізілген талдау олардың дәстүрлі және авторлық музыкалық практикадағы

қызмет ету ерекшелігін айқындайтын бірнеше негізгі қағидаларды бөліп көрсетуге мүмкіндік береді.

Біріншіден, интонациялық архетиптер ауызша дәстүр аясында қалыптасып, ұжымдық музыкалық жадта орныққан тұрақты әуендік-ырғақтық формулалар болып табылады. Олардың семантикалық жүктемесі — ақындық бастама мен әйелдерге тән ғұрыптық кешеннің архетиптік бейнелерімен байланысы интонациялық архетиптерге жанрлық-стильдік контексте тәуелсіз өз маңызын сақтайтын мәдени жад белгілері ретінде ерекше мәртебе береді.

Екіншіден, XIX ғасырдағы ауызша кәсіби дәстүр бұрын ғұрыптық және тұрмыстық фольклорда өмір сүрген көптеген интонациялық үлгілер архетип деңгейіне дейін кристалданған кеңістік болды. Дәл осы ортада архетиптер тұрақты құрылымдық қалып пен орныққан семантикалық функцияларға ие болып, XX-XXI ғасырлардағы кәсіби және авторлық ән шығармашылығында маңызды рөл атқаруына негіз қалады.

Үшіншіден, Данеш Рақышев, Ақселеу Сейдімбеков, Алтынбек Қоразбаевтың заманауи авторлық әндерін талдау жеке стильдің ерекшеліктеріне қарамастан, интонациялық ұйымдасу, ладтық құрылым және әуендік даму деңгейінде дәстүрлі монодиялық ойлаудың негізгі қасиеттері сақталатынын көрсетеді. Бұл қазіргі музыкалық практика жағдайында дәстүрлі интонациялық жүйенің сабақтастығын дәлелдейді.

Төртіншіден, әуесқойлық ән шығармашылығының едәуір бөлігі кеңестік бұқаралық және заманауи эстрадалық әнге тән гомофонды-гармониялық ойлау жағдайында қалыптасады. Бұл жағдайда архетиптік интонациялар сыртқы дәстүрлі белгілерін сақтағанымен, өзге ладофункционалдық және фактуралық ұйымдасу шеңберінде терең қайта пайымдауға ұшырайды. Әуенді гармониялық тұрғыдан түсіну бағытының күшеюі интонациялық жадты

сақтай отырып, бірақ басқа музыкалық жүйенің заңдары бойынша әрекет ететін архетиптік формулалардың жаңа нұсқаларының пайда болуына алып келеді.

Бесіншіден, этно-фьюжн, world music, авторлық және электрондық музыканы қамтитын Қазақстанның қазіргі кросс-жанрлық музыкалық ортасы интонациялық архетиптердің жоғары бейімделгіштігін көрсетеді. Цифрлық мәдениет жағдайында архетиптік интонациялар жаңа медиа кеңістіктерінде белсенді қолданылып, мәнерлі және семантикалық белгілер қызметін атқаруды жалғастырады. Бұл олардың мәдени рөлінің кеңейгенін әрі динамикалы көркемдік ортада тұрақтылығын айғақтайды.

Осылайша, қазақ әнінің интонациялық архетиптері дәстүрлі семантикалық функцияларын сақтай отырып, жаңа жанрлық, стильдік және технологиялық жағдайлармен шартталған трансформацияға қабілеттілігін қатар көрсетеді. Тұрақтылық пен өзгергіштік арасындағы бұл қосарлылық олардың қазіргі маңызын айқындап, болашақ зерттеулер үшін әлеуетін арттыра түседі.

Қорытынды

Жүргізілген талдау қазақ әнінің интонациялық архетиптері қазіргі жағдайда сақталып қана қоймай, трансформацияланатын, дәстүрдің терең эмоционалды-мағыналық қабаттарын бейнелейтін мәдени жад белгілері ретінде қызмет ететінін айқындауға мүмкіндік береді. Олардың тұрақтылығы мелодиялық формулалардың өзгермейтіндігімен емес, керісінше, ұжымдық жадтың, бірегейліктің және мәдениетке тән эмоционалдық кодтың тасымалдаушылары ретінде қызметінің сақталуымен көрінеді.

Зерттеу көрсеткендей, XIX-XX ғасырдың басындағы ауызша кәсіби дәстүрге бағытталған Данеш Рақышев,

Ақселеу Сейдімбеков, Алтынбек Қоразбаев сияқты авторлардың шығармашылығында интонациялық архетиптер өздерінің ладтық негізін де, функционалдық міндетін де сақтайды. Олар құрылымдық және семантикалық тірек қызметін жалғастырып, дәстүрлі музыкалық ойлаудың сабақтастығын қамтамасыз етеді және авторлық әннің мәдени жадпен диалогта болуына мүмкіндік береді.

Кеңестік бұқаралық және заманауи әуесқойлық әндер контекстінде архетиптер өзге функционалдық-стильдік кеңістікке ауыстырылады, мұнда олардың интонациялық бейнесі таныс күйінде сақталғанымен, жаңа мағыналық және құрылымдық мазмұнмен толықтырылады. Кеңестік бұқаралық ән ықпалымен қалыптасқан гомофонды-гармониялық ойлау архетиптік интонациялардың қызмет ету тәсілдерін өзгертеді, алайда олардың семантикалық өзегін бұзбайды. Интонациялық формулалар мәнерлі белгілер қызметін жалғастырады, бірақ бұл енді басқа жүйе — метроритмдік тұрақтылық, гармониялық ауысулар және аккордтық логика шеңберінде жүзеге асады.

Академиялық, фольклорлық, танымал және электрондық

музыкалық практиканы қамтитын қазіргі Қазақстанның кросс-жанрлық кеңістігі интонациялық архетиптердің жоғары бейімделгіштігін көрсетеді. Олардың функционалдық өрісі қысқа бейнеформаттар, цифрлық аудиофрагменттер және мультимодальды контексттер сияқты жаңа медиа орта түрлерін қамти отырып кеңейеді. Осы жағдайларда архетиптік интонациялар өз мәдени мағынасын сақтай отырып, басқа көркемдік контекстпен және қабылдаудың жаңа формаларымен өзара әрекеттесу арқылы қосымша мағыналық қабаттарға ие болады.

Осылайша, қазақтың ән дәстүрі интонациялық архетиптерді сақтап қана қоймай, стильдік және технологиялық жағдайларға икемді түрде бейімдей алу қабілетін де көрсетеді. Бұл интонациялық архетиптерді қазіргі ән тілін қалыптастырудың маңызды ресурсына айналдырып қана қоймай, оларды авторлық және әуесқойлық ән саласында, сондай-ақ, кросс-жанрлық өзара ықпалдастықтар мен медиатрансформациялау аясында болашақ зерттеулер үшін әлеуетті нысан ретінде айқындайды.

Авторлардың үлесі:

Г. Әбдірахман – мәтіннің теориялық бөлігін қалыптастыру, дереккөздермен жұмыс және алынған мәліметтерді интерпретациялау. Материалды талдау және жүйелеу, зерттеудің практикалық бөлігін орындау.

А. Жудебаев – зерттеу тұжырымдамасын анықтау, міндеттер ауқымын анықтау және зерттеу әдістемесін әзірлеу. Негізгі мәтінді, аңдатпа мәтінін ғылыми редакциялау.

Вклад авторов:

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

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

Authors contribution:

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

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

Дереккөздер тізімі

- Абдирахман, Гульнар. «К проблеме изучения специфики музыкального мышления». *Театр. Живопись. Кино. Музыка*, № 1, 2015, с. 159–172.
- Алексеева, Любовь. *Музыкально-поэтические особенности советской эстрадно-массовой песни 60–70-х годов*. Автореферат кандидатской диссертации, Москва, 1980.
- Асафьев, Борис. *О народной музыке*. Ленинград, Музыка, 1987.
- Асафьев, Борис. *Музыкальная форма как процесс*. Ленинград, Музыка, 1971.
- Елеманова, Саида. Звук как знак культуры. Семантика звука в казахской традиционной музыкальной культуре // *Наука, образование, культура*, 2019, № 39 (5), с. 83–88.
- Зак, Владимир. *О мелодике массовой песни*. Москва, Советский композитор, 1979.
- Земцовский, Изалий. Мелосфера Мусоргского – его «неизвестная Родина». *Музыкальная академия*, 2012, № 3, с. 30–31.
- Кожобеков, Ильяс. О тональной централизации лада в казахской народной лирической песне // *Вопросы истории и теории музыки Казахстана*. – Алматы, Өнер, 1984, с. 97–119.
- Кожобеков, Ильяс. Теоретические вопросы монодической ладофункциональности. *Традиционная музыка Азии*, Алматы, Дайк-Пресс, 1996, с. 119–137.
- Кордабаева, Роза. К проблеме строения каданса в традиционной казахской песне. *Традиции и новаторство в музыке*, Алматы, 1980, с. 162–164.
- Кокумбаева, Баглан. *Семейно-обрядовые плачи казахов и лирические песни темы утраты (некоторые аспекты взаимодействия)*. Автореферат кандидатской диссертации, Ташкент, 1989.
- Кюрегян, Амалия. Семиотика культуры и культурные коды. *Вестник Вятского государственного университета*, № 4 (2), с. 79–81.
- Лотман, Юрий. *Статьи по семиотике культуры и искусства*. Санкт-Петербург, Академический проект, 2002.
- Назайкинский, Евгений. *О психологии музыкального восприятия*. Москва, Музыка, 1972.
- Шегебаев, Пернебек. Некоторые принципы ладообразования в домбровой музыке Западного Казахстана. *Казахская музыка: Традиции и современность*, Алматы: Алма-Атинская государственная консерватория, 1992, с. 161–173.
- Abdirakhman, Gulnar. Popular Music in Kazakhstan: The Phenomenon and Its Interpretation. In R. Sultanova & M. Rancier (Eds.), *Turkic Soundscapes: From Shamanic Voices to Hip-Hop*, London & New York, Routledge, 2018, p. 100–113. <https://doi.org/10.4324/9781315161655-6>.

Hernandez Salgar, Oscar. Musical Semiotics as a Tool for the Social Study of Music // *Ethnomusicology Translations*, 2016, Vol. 2. DOI: <https://doi.org/10.14434/emt.v0i2.22335>.

Martinakova-Rendekova, Zuzana. Musical archetypes and memes – Basic natural principles of musical work. *Proceedings of the 7th WSEAS International Conference on Acoustics & Music: Theory & Applications*, WSEAS Press, 2006, p. 13–17. URL: https://www.researchgate.net/publication/234782360_Musical_archetypes_and_memes_-_Basic_natural_principles_of_musical_work//

Rice, Timothy. Reflections on Music and Identity in Ethnomusicology. *Musicology*, 2007, № 7, p. 17–38. DOI: 10.2298/muz0707017r.

Stokes, Martin. Globalization and the politics of world music. *M. Clayton, T. Herbert & R. Middleton (Eds.), The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*. New York: Routledge, 2003, p. 245–256.

References

- Abdirakhman, Gul'nar. «K probleme izucheniya specifiki muzykal'nogo myshleniya» ["On the problem of studying the specifics of musical thinking."] *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka*, № 1, 2015, с. 159–172. (In Russian)
- Alekseeva, Lyubov'. "Muzykal'no-poeticheskie osobennosti sovetskoj estradno-massovoj pesni 60–70-h godov" ["Musical and poetic features of Soviet pop songs of the 60s and 70s."] *Abstract of a candidate's dissertation*, Moskva, 1980. (In Russian)
- Asaf'ev, Boris. *O narodnoj muzyke [About folk music.]* Leningrad, Muzyka, 1987. (In Russian)
- Asaf'ev, Boris. *Muzykal'naya forma kak process [Musical form as a process.]* Leningrad, Muzyka, 1971. (In Russian)
- Elemanova, Saida. "Zvuk kak znak kul'tury. Semantika zvuka v kazahskoj tradicionnoj muzykal'noj kul'ture" ["Sound as a Sign of Culture. The Semantics of Sound in Kazakh Traditional Musical Culture."] *Nauka, obrazovanie, kul'tura*, 2019, № 39 (5), s. 83–88. (In Russian)
- Zak, Vladimir. *O melodike massovoj pesni [About the melody of mass song.]* Moskva, Sovetskij kompozitor, 1979. (In Russian)
- Zemcovskij, Izalij. "Melosfera Musorgskogo – ego «neizvestnaya Rodina»" [Mussorgsky's melosphere – his "unknown homeland."] *Muzykal'naya akademiya*, 2012, № 3, s. 30–31. (In Russian)
- Kozhabekov, Il'ias. *O tonal'noj centralizacii lada v kazahskoj narodnoj liricheskoj pesne [On the tonal centralization of the mode in the Kazakh folk lyric song.]* Voprosy istorii i teorii muzyki Kazahstana. Almaty, Ōner, 1984, s. 97–119. (In Russian)
- Kozhabekov, Il'ias. *Teoreticheskie voprosy monodicheskoy ladofunkcional'nosti [Theoretical issues of monodic modal functionality.]* Tradicionnaya muzyka Azii, Almaty, Dajk-Press, 1996, s. 119–137. (In Russian)
- Kordabaeva, Roza. *K probleme stroeniya kadansa v tradicionnoj kazahskoj pesne [On the problem of cadence structure in traditional Kazakh songs.]* Tradicii i novatorstvo v muzyke, Almaty, 1980, s. 162–164. (In Russian)
- Kokumbaeva, Baglan. 'Semejno-obryadovye plachi kazahov i liricheskie pesni temy utraty (nekotorye aspekty vzaimodejstviya)' ['Family-ritual chopping blocks of the Kazakhs and lyrical songs on the theme of loss (some aspects of interaction).'] *Abstract of a candidate's dissertation*, Tashkent, 1989. (In Russian)
- Kyuregyan, Amaliya. 'Semiotika kul'tury i kul'turnye kody' ['Semiotics of culture and cultural codes.'] *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta*, № 4 (2), s. 79–81. (In Russian)

- Lotman, Yurij. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva [Articles on the semiotics of culture and art.]* Sankt-Peterburg, Akademicheskij proekt, 2002. (In Russian)
- Nazajkinskij, Evgenij. *O psihologii muzykal'nogo vospriyatiya [On the psychology of musical perception.]* Moskva, Muzyka, 1972. (In Russian)
- Shegebaev, Pernebek. 'Nekotorye principy ladoobrazovaniya v dombrovoj muzyke Zapadnogo Kazakhstana. *Kazahskaya muzyka: Tradicii i sovremennost'* ['Some principles of modal formation in dombra music of Western Kazakhstan. *Kazakh Music: Traditions and Modernity.*] Almaty: Alma-Atinskaya gosudarstvennaya konservatoriya, 1992, s. 161–173. (In Russian)
- Abdirakhman, Gulnar. *Popular Music in Kazakhstan: The Phenomenon and Its Interpretation.* In R. Sultanova & M. Rancier (Eds.), *Turkic Soundscapes: From Shamanic Voices to Hip-Hop.* London & New York, Routledge, 2018, p. 100–113. <https://doi.org/10.4324/9781315161655-6>.
- Hernandez Salgar, Oscar. Musical Semiotics as a Tool for the Social Study of Music // *Ethnomusicology Translations*, 2016, Vol. 2. DOI: <https://doi.org/10.14434/emt.v0i2.22335>.
- Martinakova-Rendekova, Zuzana. Musical archetypes and memes – Basic natural principles of musical work. *Proceedings of the 7th WSEAS International Conference on Acoustics & Music: Theory & Applications*, WSEAS Press, 2006, p. 13–17. URL: https://www.researchgate.net/publication/234782360_Musical_archetypes_and_memes_-_Basic_natural_principles_of_musical_work//
- Rice, Timothy. Reflections on Music and Identity in Ethnomusicology. *Musicology*, 2007, № 7, p. 17–38. DOI: 10.2298/muz0707017r.
- Stokes, Martin. Globalization and the politics of world music. M. Clayton, T. Herbert & R. Middleton (Eds.), *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction.* New York: Routledge, 2003, p. 245–256.

Гульнар Абдирахман, Арман Жудебаев

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

ПЕСНЯ КАК КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ: АРХЕТИПЫ КАЗАХСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ

Аннотация. Исследование посвящено анализу интонационных архетипов казахской песни как устойчивых мелодико-ритмических структур, сохраняющих свою семантическую значимость в современном музыкальном пространстве. Актуальность работы обусловлена необходимостью выявления механизмов преемственности между устной традицией и авторским песнетворчеством XX–XXI веков, что напрямую связано с проблемой сохранения культурной идентичности в условиях глобальных стилевых и медийных трансформаций. Статья продолжает исследования в области интонационной теории, фольклористики и этномузыкологии, заложенные Б. Асафьевым, И. Земцовским, Е. Назайкинским и казахстанской этномузыковедческой школой (С. Елеманова, Б. Кокумбаева). *Целью исследования* является выявление закономерностей сохранения и преобразования интонационных архетипов казахской песни в современной музыкальной практике, представленной песнетворчеством самодеятельных и профессиональных авторов. Задачи работы включают описание истоков, интонационно-ритмической специфики архетипических структур, сопоставление традиционного и авторского музыкального материала с целью выявления архетипов и определения особенностей их функционирования в различной стилевой среде. *Методология* объединяет интонационный анализ, сравнительно-типологический подход и семиотический метод, которые позволяют проследить генетические корни интонационных архетипов в народно-песенной культуре, их структурные особенности и трансформацию в новых художественных условиях. В ходе исследования определено, что два ключевых архетипа казахской традиционной песни – акынская мелодическая формула и обрядовый интонационный комплекс, зафиксированные как звуковысотные, ладовые и структурные модели исследователем С. Елемановой, активно функционируют в казахстанской песенной практике XX–XXI веков. Авторами на конкретных образцах казахской песни показаны варианты их модификаций в авторском и самодеятельном песнетворчестве. Дискуссионная часть работы обосновывает природу архетипической устойчивости и определяет направления адаптации интонационных архетипов в условиях гомофонно-гармонического мышления, массовой культуры и кроссжанрового взаимодействия. В итоговой части исследования констатируется высокая значимость интонационных архетипов как носителей культурной памяти и выразительных кодов казахской музыкальной традиции. Практическая ценность исследования заключается в возможности применения его результатов в этномузыкологии, композиторской практике, музыкальном образовании и в междисциплинарных исследованиях.

Ключевые слова: песня, музыка, традиционная культура, культурная память, мелодия, интонационный архетип, фольклор.

Для цитирования: Абдирахман, Гульнар, и Арман Жудебаев. «Песня как культурная память: архетипы казахской музыкальной традиции». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №4, 2025, с. 16–34, DOI:10.47940/cajas.v10i4.1141

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.

Gulnar Abdirakhman, Arman Zhudebayev

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

SONG AS CULTURAL MEMORY: ARCHETYPES OF THE KAZAKH MUSICAL TRADITION

Abstract. The research is dedicated to the analysis of the intonational archetypes of the Kazakh song as stable melodic and rhythmic structures that retain their semantic significance in the modern musical space. The relevance of the work lies in the need to identify the mechanisms of continuity between the oral tradition and the creation of original songs in the XX–XXI centuries, which is directly related to the problem of preserving cultural identity in the context of global stylistic and media transformations. The article continues the research in the field of intonational theory, folklore studies, and ethnomusicology established by B. Asafiev, I. Zemstovsky, E. Nazaikinsky, and the Kazakh ethnomusicological school (S. Elemanova, B. Kokumbaeva). *The aim* of the study is to identify the patterns of preservation and transformation of the intonational archetypes of the Kazakh song in modern musical practice, as reflected in the song creation of amateur and professional authors. *The objectives* of the work include describing the origins and the intonational and rhythmic specifics of the archetypal structures, and comparing traditional and authorial musical material to identify archetypes and determine the features of their functioning across various stylistic environments. The *methodology* combines intonational analysis, a comparative-typological approach, and a semiotic method, which allow tracing the genetic roots of intonational archetypes in folk song culture, their structural features, and their transformation under new artistic conditions. The study determined that two key archetypes of the Kazakh traditional song – the akyn’s melodic formula and the ritual intonational complex – which were fixed as pitch, modal, and structural models by the researcher S. Elemanova, are actively functioning in Kazakhstani song practice of the XX–XXI centuries. The authors demonstrate, using specific examples of Kazakh songs, the variants of their modifications in authorial and amateur song creation. The discussion section of the work substantiates the nature of archetypal stability and defines the directions for the adaptation of intonational archetypes in the context of homophonic-harmonic thinking, mass culture, and cross-genre interaction. The concluding part of the research states the high significance of intonational archetypes as bearers of cultural memory and expressive codes of the Kazakh musical tradition. The practical value of the research lies in the possibility of applying its results in ethnomusicology, compositional practice, music education, and in interdisciplinary studies.

Keywords: song, music, traditional culture, cultural memory, melody, intonation archetype, folklore.

Cite: Gulnar Abdirakhman, and Arman Zhudebayev. “Song as cultural memory: archetypes of the kazakh musical tradition.” *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2025, pp. 16–34, DOI:10.47940/cajas.v10i4.1141

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

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

Авторлар туралы мәлімет:

Гүлнар Бақытқызы Әбдірахман
— өнертану кандидаты,
Академиялық мәселелер
жөніндегі қызметінің басшысы,
Темірбек Жүргенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)

Арман Әділханұлы Жүдебаев
— өнертану магистрі, Темірбек
Жүргенов атындағы Қазақ
ұлттық өнер академиясының
Ректоры
(Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

**Гүлнар Бахытовна
Абдирахман** — кандидат
искусствоведения, Руководитель
службы по академическим
вопросам, Казахская
национальная академия искусств
имени Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0001-9803-0969
E-mail: gulnarabd@mail.ru

Арман Адильханович Жүдебаев
— магистр искусствоведения,
Ректор Казахской Национальной
академии искусств имени
Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0009-4099-2407
E-mail: zhudebayev86@mail.ru

Information about the authors:

Gulnar Abdirakhman —
Candidate of Art History, Head
of the Academic Affairs Service,
Temirbek Zhurgenov Kazakh
National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

Arman Zhudebaev — Master
of Art, Rector of the Temirbek
Zhurgenov Kazakh National
Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

ГОЛОС ДОМБРЫ СКВОЗЬ ВРЕМЯ: ФОНОГРАММАРХИВ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ НАСЛЕДИЕ АХМЕТА ЖУБАНОВА

Жайдаргуль Казыбекова¹, Асылбек Кенигесов²

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

²Казахская национальная консерватория имени Курмангазы
(Алматы, Казахстан)

Аннотация. Актуальность данной публикации обусловлена анализом архивных фонограммзаписей, принадлежащих выдающемуся деятелю казахской музыкальной культуры и науки, академику Ахмету Куановичу Жубанову. В качестве исследователя, дирижёра и композитора Ахмет Жубанов внес значительный вклад в развитие казахского музыкального искусства, что делает изучение его исполнительского наследия важной задачей современной музыковедческой науки. Цель статьи – научно обосновать и документально подтвердить исполнительский статус Ахмета Жубанова как исполнителя кюев на основе анализа архивных источников, а также выявить и осмыслить роль архивиста в процессах фиксации и систематизации данных, обеспечивающих верификацию и научную легитимацию данного исполнительского статуса. В этой связи в статье ставятся следующие задачи: 1) выявить компетенции архивиста в историческом ракурсе; 2) определение роли научного сотрудника Фонограммархива при Институте русской литературы Российской академии наук – Софии Магид в фиксации кюев в исполнении Ахмета Жубанова; 3) анализ паспортных данных цилиндров; 4) обоснование посредством подлинно документированных фактов «Ахмет Жубанов – исполнитель кюев на домбре». *Методы.* В исследовании был использован сравнительно-исторический метод (анализ контекста исторических событий и архивариусов, включенных в процесс архивирования); представлена предыстория появления этих кюев, начиная с деятельности Фонограммархива при Институте русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, где многие годы работала София Давидовна Магид-Экмекчи. Чтобы понять вклад Хранителя и собирателя архива, в статье раскрыта сущность понятия личности Архивариуса, осмыслены функциональные особенности, проявленные в работе данной профессии;

соотнесены фактологические, публицистические данные, проанализированы картотека, формуляры, записанные в 1934 году. Комплекс научных методов: исторический, эвристический, контент-анализ, аналитический, критический, археографический, метод верификации, исполнительский анализ, подводят к *Результатам* исследования, где рассматривается важность фонографических записей кюев, сделанных Ахметом Куановичем Жубановым в 1930-х годах. Достоверность сведений, подтверждающих его участие в аудиозаписи, не вызывает сомнений, так как основано на фактах его обучения в Санкт-Петербурге. Эти хронологические рамки, закреплённые в библиографических источниках, подтверждаются записями Инвентарной книги Фонограммархива при ИРЛИ РАН. Включение данного аспекта в характеристику его многогранной деятельности свидетельствует о том, что Ахмет Жубанов являлся не только исследователем, но и практиком, непосредственно участвовавшим в сохранении и популяризации казахского музыкального искусства.

Ключевые слова: Архивариус, Хранитель архива, Фонограммархив, София Магид, Ахмет Жубанов.

Для цитирования: Казыбекова, Жайдаргуль, и Асылбек Кенигесов «Голос домбры сквозь время: Фонограммархив и исполнительское наследие Ахмета Жубанова». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 4, 2025, с. 35–52, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1003

Благодарность: Авторы статьи выражают благодарность всему коллективу Фонограммархива ИРЛИ РАН и отдельная благодарность кандидату искусствоведения, старшему научному сотруднику, заведующей Фонограммархивом, члену Международного музыковедческого общества – IMS (International Musicological Society) Светлане Викторовне Подрезовой.

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

Введение

Цель исследования — ввести в научный оборот новые архивные материалы из ИРЛИ РАН¹, демонстрирующие домбровое исполнительское творчество Ахмета Жубанова. Объектом исследования является фонограммархив, как институциональная и источниковая база, а также роль архивариуса в процессе сохранения и изучения музыкального наследия Ахмета Жубанова. Предмет исследования — фонограммзаписи кюев в исполнении Ахмета Жубанова и их паспортно-учётные характеристики.

Работник архива или как принято его называть «Архивариус», иногда «Архиватор», позже «Архивист», занимается многофункциональной работой, включающей такие формы, как прием, обработка и распределение документации по хранилищу, где ведется обязательный учет — это

составление каталогов и их сохранность. Если окунуться в историю этой профессии, то смысл и обозначение вышеперечисленных терминов один — «хранитель архива».

В Российской Империи первые представители этой профессии получили название «актуариус», эта была занимаемая должность судебного писца, которая была введена императором Петром I (XVIII в.). В каждом государственном органе Актуариусом велась запись и заносилась в реестр судопроизводства. Затем его обязанности расширились, и профессия получила название Архивариус, в функцию которого входило тщательное и бережное хранение сведений и о выдающихся того времени ученых, композиторах, художников и мн.др².

¹Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук.

В начале XX века на территории постсоветского пространства активно проводились этномузыковедческие исследования, направленные на сбор, фиксацию и архивирование образцов музыкального фольклора. Казахская традиционная музыка также привлекала внимание как отечественных, так и зарубежных исследователей. Помимо полевых экспедиций, осуществлялось документирование фольклорного материала в стационарных условиях. Одним из таких мест был Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук (ИРЛИ РАН³). *Фонограммархив* — хранилище звуковых фольклорных записей народов мира, функционировал с 10 мая 1934 г. по 23 февраля 1957 г. Во второй четверти XX века при институте работала София Давидовна Магид-Экмекчи — советский еврейский этнограф и фольклорист (1892—1954).

«Поступила на работу в ленинградский Фонограммархив в 1931 г., будучи уже в зрелом возрасте, имея за плечами консерваторское образование (по классу рояля), годы занятий концертной и преподавательской деятельностью, учебу на высших курсах

² Современное название специальности — архивист. Начиная с 2002 года все архивисты ежегодно 10 марта отмечают профессиональный праздник. Его обязанности также связаны с документоведением, архивоведением, музееведением в библиотеках, в делопроизводственной сфере, где Архивист компетентен в составлении справочно-поисковых систем, имеет навыки реставрирования документов, выступает в качестве эксперта бумаг по определению практической или прикладной ценности.

³ Это одно из Научных учреждений, подведомственное Министерству науки и высшего образования и Российской академии наук. В структуру которого входят научно-исследовательские отделы, центры, группы и лаборатории, а также Литературный музей, Рукописный отдел и Фонограммархив.



Рис.1 С. Магид

искусствознания Государственного института истории искусств (ГИИИ), начальный опыт исследовательской и собирательской работы — в качестве внештатного сотрудника при Фольклорной секции ГИИИ» (Петрова 148).

В характеристике «бывшего старшего научного сотрудника» Софии Магид, составленной в 1950-м, в частности, говорилось: «Характеризуя работу С. Д. Магид в целом, следует сказать, что ее научные интересы шли по следующим направлениям: собирание и изучение еврейского фольклора, ...». (Документы по Фонограммархиву, л. 8) (Петрова 148), а также *собирание фольклора народов Советского союза*. Экспедиционную деятельность и музыковедческие исследования С. Д. Магид, как фольклориста, детально охарактеризовала Наталья Дмитриевна Светозарова (Светозарова).

Анализ годовых отчетов свидетельствует о том, что в обязанности Хранителя входит и такая рутинная работа, как «Регистрация новых поступлений Фонограммархива», «Наклейка номеров на коробки и смена старых коробок (1500 вал)»,

«Заполнение общих разделов карточек научного описания (240 карточек)». Следствием этой архивной работы стала статья С. Д. Магид, не утратившая своего значения до настоящего времени «Список собраний Фонограммархива Фольклорной секции ИАЭ⁴ Академии наук СССР» (Магид).

Методы

В ходе исследования применялся комплекс методов научного анализа, включающий исторический (изучение функций фонограммархива), эвристический (поиск и получение новой информации), контент-анализ (комплексный анализ содержания документов), археографический (комментирование и сохранение оригинального формата архивных документов), критический (проверка авторства фонозаписей), метод верификации (подтверждение достоверности полученных данных) и исполнительско-стилистическая оценка (анализ музыкального исполнения).

Материалы

«Всего, по данным каталога коллекций Фонограммархива, С. Д. Магид (частично с другими собирателями) было записано 590 фонографических цилиндров — 1742 записи произведений различных фольклорных жанров, в основном песенных, — от представителей 18 народов». Вот как выглядит запись в каталоге: «*Студийные записи 1934 г. в Ленинграде (казахи). Собиратель С. Д. Магид (10 записей: песни, наигрыши). — Кол. 113, ФВ 3607–3610.*» (Петрова 155). Записи, зафиксированные в Инвентарной книге № 8, предоставляют ценную информацию о том, что в 1934 году был осуществлён сбор и документирование образцов казахского фольклора.

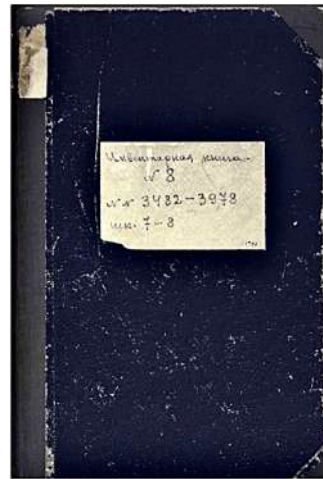


Рис. 2 «Инвентарная книга № 8»

Обсуждение

Именно на данную инвентарную книгу, а точнее — на содержащиеся в ней записи, впервые указал в своей статье Жаркын Шакаримов. В связи с этим в рамках настоящего исследования формулируется следующий исследовательский вопрос: *какие совокупные признаки архивного описания (паспортные поля, инвентарные записи, отметки хранителя) позволяют достоверно идентифицировать исполнителя и документально подтвердить факт исполнительской практики А. Жубанова*: «В 1974 году по прямому поручению директора Алма-Атинского отделения Московского Всесоюзного учреждения» Фирма «Мелодия» Сейлхана Кусаинова с целью издания музыкальной антологии киргизского народа, с рабочим визитом меня отправили в Киргизию (*также вместе*

⁴Институт антропологии и этнографии.

с Жаркын Шакаримом был известный фольклорист Б. Мунтекеев. прим. авторов). После окончания работы в тогдашней столице Киргизии, городе Фрунзе, мы с кыргызскими коллегами продолжили дальнейшую поездку в Москву. В кыргызском отделе Государственного центрального архива Российской Федерации в Москве были найдены Песни Амре Кашаубаева ..., записанные на фонографе, которые в том же году были переданы нашему народу. В ту поездку мне пришлось ехать в Санкт-Петербург. Из архива, где хранятся фонографические валики Санкт-Петербургского Института русской литературы (Пушкинский дом) академии наук СССР, я наткнулся на особо ценные находки, ранее не попадавшие в поле зрения исследователей в связи с историей казахско-кыргызской музыки. Это были фонографические ленты таких кюев, как «Акжелең», «Өттің дүние», «Тепең көк», «Ақсақ құлан Жошы хан», «Ноғайлы», «Қара төс», «Қара бас», «Кеңес», «Штат»⁵ (Шәкәрім).

Указанный факт привлёк внимание авторов настоящей публикации, после чего был настроен контакт с кандидатом искусствоведения, старшим научным сотрудником, заведующей Фонограммархивом, членом Международного музыковедческого общества — IMS (International Musicological Society) Светланой

Викторовной Подрезовой, предоставившей копии карточек из Инвентарной книги и копии формуляров записанных цилиндров⁶.

Архивная атрибуция.

Копии конкретного текста карточек содержит паспортные данные:

№ коллекции — «3607, 3608, 3609, 3610» и т. д.

Происхождение — «Время поступления. Регистровал»

Народ — «Казах»

Местность — «Ленинград. Фоно-архив. 1934. апрель»

Способ получения — «Собирает С. Д. Магид»

Количество предметов — «CVIII 097 № 1, 2, 3, 4, и т. д.»

Состав коллекций — Название кюя на латинице, на кириллице, перевод и инструмент, на котором играл исполнитель, в данном случае Домбра, к примеру: «*Aq gelen / Ак желен. Ж. имя. Домбра*»

Последние три поля в этих карточках не заполнены — «Документы при коллекциях», «Примечания» и «Исключенные номера».

Надписи на карточках сделаны самой С. Магид.

Вместе с тем на формулярах, прикрепленных к цилиндрам помимо паспортных данных: шифр, название произведения, его перевод, ФИО исполнителя, музыкальный инструмент, имеются пометки, касательно возраста исполнителя, коллекционного номера, народность, язык, место и время записи, данные звукоприемника, скорость записи, сведения о тексте (к примеру о кюе «Ак желен», записано, что «*всего кюев этого типа 62*»), примечания, сделанные также синими чернилами: «1) сочинены ею (А.К.). 2) Кюй типа кюев Усена Торе (соб. имя). 3) Кюй, посвященный единственной лошади».

⁵Статья с личной странички Жаркына Шакарима в Фейсбук (от 19.03.2019).

⁶Фонограф — первый прибор для записи и воспроизведения звука. Изобретён Томасом Эдисоном, представлен 21 ноября 1877 года. Звук записывается на носителе в форме дорожки, глубина которой пропорциональна громкости звука. Звуковая дорожка фонографа размещается по цилиндрической спирали на сменном вращающемся барабане (цилиндре). При воспроизведении игла,двигающаяся по канавке, передаёт колебания на упругую мембрану, которая излучает звук. (Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона).

Доказательная база

В графе «Исполнитель» зафиксировано «Джубанов Ахмет Куанович, 27 лет (Домбра)».

АКАДЕМИЯ НАУК СССР ИНСТ. АНТРОПОЛОГИИ и ЭТНОГРАФИИ ФОЛЬКЛОРНАЯ СЕКЦИЯ ФОНОГРАММ-АРХИВ		
Инв. №	3607	Шифр
Порядк. №	Содержание	Исполнитель
1	«Ақ серек» (Ақ серек) (Жен. ил.)	Джубанов Ахмет Куанович
2	«Оттыс дүйе» (Оттыс дүйе) (Трагедия)	27 лет ДОМБРА!
3	«Терек көк» (Терек көк) (Книжка)	

Рис.3 «Снимок оригинала записи»



Рис.4 «А. Жубанов»

Ахмет Куанович Жубанов (1906—1968) — выдающийся казахский композитор, дирижёр, музыковед, педагог и общественный деятель. Он внёс значительный вклад в развитие казахской профессиональной музыки. Организовал и руководил первым казахским оркестром народных инструментов имени Курмангазы. Исследовал историю казахской музыки в именах. Создал учебные пособия по музыкальной теории и истории казахской музыки.

Таким образом, документ выступает ключевым полем атрибуции, обеспечивающим подтверждение хронологических параметров и контекстуальную верификацию исполнительской практики; анализ описаний архивных единиц хранения и особенностей их паспортизации позволяет не только уточнить критерии идентификации, но и существенно повысить проверяемость и воспроизводимость представленных выводов, расширяя источниковую базу отечественного этномузыковедения и формируя итоговый научно обоснованный вывод о подтверждённом исполнительском статусе А. Жубанова.

Результаты

Достоверность сведений представляется научно обоснованной и подтверждается корпусом инвентарных записей, обладающих устойчивой внутренней согласованностью. Если же следовать этим указаниям, то окажется, что на одном и том же фонографическом цилиндре 9 записей кюев, сделано поочередно в исполнении Ахмета Куановича Жубанова.

Аргументация и проверка хронологических данных.

Реконструкция реалий тех времен является логическим объяснением участия в записи именно А. Жубанова:

- 1929—1932 гг. Ахмет Жубанов учился в Санкт-Петербургском музыкальном техникуме им. Глинки и консерватории им. Римского-Корсакова.
- 1932—1933 гг. учился в аспирантуре Академии искусствоведения.

Зафиксированные в библиографии А. Жубанова хронологические рамки репрезентируются с записями Инвентарной книги.

Кроме того, в 1974 году дочь Ахмета Куановича — Газиза Жубанова, в одном из интервью подтвердила, что ее отец был выдающимся инструменталистом.

Она отмечала, что именно звучание его домбры вдохновило ее на путь композитора, а исполненные им кюи оказали глубокое творческое воздействие.

Также свидетельство о мастерстве А. Жубанова оставил Нургиса Тлендиев, который в одном из своих выступлений подчеркнул, что кюи в исполнении Ахмета Жубанова продолжают звучать, а сам он не только передал ему знания о традиционной музыке, но и подарил свою домбру.

Определенно установлен и другой факт — *А. Жубанов сам научился работать с фонографом, записал достаточное количество песен и кюев казахского фольклора*, оставив этот бесценный клад для потомков.

Фонограммзаписи народных кюев «Тепецкөк», «Кеңес», исполненные им на его личной домбре, отличаются искренностью и простотой. Кюй «Ноғайлы» мы понимаем как поход ногайского племени во времена хана Хакназара, которые внезапно предприняли кочевку, воспользовавшись волнениями. Если в кюях «Өттің дүние», «Ақжелең», «Қаратөс» передается манера филигранной, изящной исполнительской школы мастера мелодии Казангапа, в кюе «Ақсақ құлан» трогательно и убедительно представлена версия легенды, широко распространенной в казахских степях и имеющей разные толкования в разных краях. А также, и исполнение кюя «Штат» имеет ясный и понятный характер, поведавшее о скорбном положении 1739 году, и относится к траурным кюям: это время казахи называли периодом предоставления штата русскому царю. Помимо архивных записей девяти кюев, в которых *А. Жубанов фигурирует в роли «жеткізуші»* — носителя традиционной кюевой исполнительской школы, сохранились сведения о его деятельности как «күйші»: авторский кюй «Би күйі»

был передан через исполнительскую практику Рустембека Омарова.

Анализ записей свидетельствует о том, что формирование Ахмета Куановича как домбриста происходило в традиционной среде, что можно рассматривать в рамках семейной преемственности. Это подтверждается сравнительным исследованием различных версий исполнительских трактовок: например, интерпретация кюя «Ақсақ-құлан» в исполнении Ахмета Жубанова демонстрирует сходство с трактовкой Камбара Медетова, однако отличается от варианта, представленного Рустембеком Омаровым.



Рис.5 «Интерпритационные версии»

Различие в исполнительских трактовках одного и того же кюя связано с особенностями музыкальной традиции, в которой передача кюев осуществляется устно, без точной нотной фиксации. В таком формате каждый домбрист интерпретирует произведение в соответствии со своей исполнительской школой, региональными особенностями, техникой игры и индивидуальным стилем.

В данном случае схожесть исполнения Ахмета Жубанова и Камбара Медетова свидетельствует об их принадлежности к одной исполнительской традиции и общей линии передачи кюя — совместная работа в мастерской казахских музыкальных инструментов, в ансамбле домбристов и др. В то же время интерпретация Рустембека Омарова отражает его уникальное художественное видение, сформированное в контексте

исполнительской традиции региона Ертiс-Баян.

Ряд кюев, исполненные А. Жубановым, сегодня связывают с таким понятием, как *«экологическая культура»*. «Современное сознание, особенно такая его форма, как экологическое сознание, не только «прорабатывает» экологические проблемы, но и «накладывает» свой отпечаток на другие формы общественного сознания, в том числе и на искусство» (Карако 31). Так, сформировавшиеся устойчивые исполнительские практики кюйши, ценностные ориентации домбриста, стремящегося к безупречной технике и выразительности, следовавшего канонам школы, связывают с развитой экологической культурой.

Записи девяти кюев в исполнении А. Жубанова имеют огромную актуальность в настоящее время, поскольку они представляют собой уникальное сочетание традиционного казахского музыкального искусства с исполнительским мастерством выдающегося музыканта. Эти записи не только сохраняют для потомков богатейшее культурное наследие, но и являются ценным историческим документом, служат источником вдохновения для современных исполнителей и композиторов. Сегодня, фонографическая лента девяти кюев в исполнении Ахмета Жубанова, найденная в 1974 году, впервые была привезена из Санкт-Петербурга в Алма-Ату в 2006 году в канун празднования 100-летия Ахмета Жубанова, хранится на Казахском радио⁷.

Основные положения

Впервые в научный оборот введен комплекс аудиоматериалов из Фонограммархива Института русской литературы (ИРЛИ РАН), ранее не подвергавшихся научной интерпретации.

Их анализ существенно расширяет источниковую базу отечественного этномузыковедения и позволяет уточнить представления о ранних этапах фиксации казахского музыкального фольклора. Материалы данного архива ранее не публиковались и не использовались в научных исследованиях, что определяет их высокую источниковедческую и культурно-историческую значимость.

В результате проведенной работы аудио-материалы были нотированы и готовы для использования в образовательном процессе, а также для интеграции в современные практики цифровизации и каталогизации исторических данных. Это создало основу для формирования фонотеки, ориентированной на долговременное сохранение и актуализацию музыкального наследия. Также исследование реализует научно-методологический подход к репрезентации и возвращению локального культурного наследия в научное и общественное пространство. Такой подход способствует актуализации региональных традиций в контексте современной гуманитарной науки.

Выявленные и систематизированные материалы существенно обогащают существующую базу этномузыковедческих источников и открывают новые перспективы в изучении региональных исполнительских и стилевых традиций казахской музыкальной культуры.

Методологическую основу исследования составляет комплекс взаимодействующих научных методов: исторический, эвристический, контент-

⁷Первые попытки нотирования кюев в исполнении А. Жубанова были использованы в книге Ж. Жузбаева «Ақсақ құлан» (один из кюев под названием «Ақсақ құлан-Жошы Хан» вошел в сборник кюев автора) (Жүзбай 99). Также дополнительные сведения имеются и у Ж. Рсалдина (Рсалдин 23).

анализа, аналитический, критический, археографический, метод верификации, а также исполнительский анализ.

Применение данных методов позволило перейти к обоснованным результатам исследования, в рамках которых особое внимание уделено значимости фонографических записей кюев, выполненных Ахметом Куановичем Жубановым в 30-х годах XX века.

Достоверность сведений, подтверждающих участие А. К. Жубанова в аудиофиксации фольклорного материала, не вызывает сомнений, поскольку основывается на документально подтверждённых фактах его обучения в Санкт-Петербургском музыкальном техникуме им. Глинки и Ленинградской консерватории им. Римского-Корсакова (1929—1932), а также в аспирантуре Академии искусствования (1932—1933). Указанные хронологические рамки, зафиксированные в библиографических источниках, находят прямое подтверждение в записях Инвентарной книги Фонограммархива при ИРЛИ РАН.

Особое внимание в статье уделено роли Ахмета Жубанова как одного из первых профессиональных музыковедов, овладевших техникой работы с фонографом. Это позволило ему зафиксировать значительный корпус казахских фольклорных произведений, имеющих исключительное значение для реконструкции историко-исполнительских традиций и понимания процессов становления национального музыкального наследия.

Заключение

Сложившаяся ситуация носит парадоксальный характер, поскольку, с одной стороны, — бюрократические процедуры — необходимость оформления разрешительных санкций, согласование сторон; технические трудности — ограниченный доступ к оригиналам,

следовательно недоступность электронных форматов; географическая удаленность архивов; финансовые барьеры ... Возможность «мумификации» традиции, когда запись становится единственно правильной версией, а вариативность живого исполнения исчезает. Изменение восприятия музыки: если раньше она существовала только в момент исполнения, то теперь запись делает её повторяемой и доступной в любое время.

С другой стороны — работа с архивами предоставляет уникальные возможности в обнаружении неизученных аспектов. Фонозапись — это не просто технический инструмент фиксации музыки, это инструмент сохранения и трансляции традиции вне географических и временных границ. Исполнитель может изучать фонозаписи мастеров прошлого, не имея возможности услышать их вживую. Архивные записи сохраняют детали исполнительской манеры, которые трудно зафиксировать в нотировке (тембральные особенности, микротоны, нюансы фразировки). Исполнители могут вдохновляться разными записями и вносить собственные изменения, сравнивая разные интерпретации, что особенно актуально для музыковедения. «... обозначенные проекты родились как инициативы заинтересованных музыкантов, не имеют не государственного финансирования, ни грантов, не являются работой, оплачиваемой отдельной структурой. По сути, все они относятся к категории Grassroots Projects, демонстрируя редкую эффективность, регулярность и качество, популяризируя традиционную музыку Центральной Азии, способствуя ее развитию, изучению, распространению» (Джуманиязова 41—42).

Настоящая публикация носит предварительный характер, поскольку нотные тексты фонографических записей уже расшифрованы и в настоящее время готовится отдельный сборник,

сопровожаемый развернутыми описательными и аналитическими комментариями, посвященный 120-летию Ахмета Куановича Жубанова. Вместе с тем, с учётом вынужденной фрагментарности фонографических фиксаций, а также их текущего технического состояния, представляется обоснованным введение данных материалов в научный оборот на данном этапе. Публикуемые источники могут служить существенной опорой для последующих исследований и убедительно подтверждают факт того, что Ахмет Жубанов, обладая глубокими знаниями в области музыкальной теории и исполнительской практики, являлся одним из ярких исполнителей казахских кюев на домбре.

Научная и практическая ценность данной статьи заключается в её значимости для современной исполнительской школы: фонографические записи предоставляют возможность анализа тембровых характеристик, нюансировки, артикуляции и фразировки — параметров, которые принципиально трудно или невозможно в полной мере реконструировать исключительно на основе нотной транскрипции. В этом контексте актуальность исследования определяется не декларативно, а спецификой и потенциалом источниковой базы, открывающей перспективы для дальнейших историко-исполнительских и музыковедческих исследований.

Вклад авторов:

Казыбекова Жайдаргуль соединила выводы статьи с фактической доказательной базой и научными фактами существующих первоисточников.

Кенигесов Асылбек в рамках выбранной темы исследования разработал и спланировал ход научно-практической поездки в ИРЛИ РАН г.Санкт-Петербург. Совместный вклад осуществлялся посредством анализа архивных документов.

Авторлардың қосқан үлесі:

Жайдаргүл Қазыбекова мақаланың қорытындысын бастапқы дереккөздердің нақты дәлелдейтін базасымен және ғылыми фактілерімен ұштастырды.

Асылбек Кенигесов таңдалған зерттеу тақырыбы аясында ИРЛИ РАН Санкт-Петербургке ғылыми-практикалық іс-сапарды жоспарлап, жүзеге асырды. Бірлескен ортақ жұмыс мұрағаттық құжаттарды талдауға негізделді.

Authors' contributions:

Kazybekova Zhaidargul combined the conclusions of the article with the factual evidence base and scientific facts of existing primary sources.

Kenigesov Asylbek, within the framework of the chosen research topic, developed and planned the course of the scientific and practical trip to the IRLI RAS in St. Petersburg.
The joint contribution was carried out through the analysis of archival documents.

Список источников

Петрова, Людмила. «Софья Давыдовна Магид в Пушкинском доме (документы и факты)». *Из истории русской фольклористики / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН*, Вып. 8, Санкт-Петербург, Наука, 2013, с. 147-204.

Светозарова, Наталья. «Музыковед и фольклорист С. Д. Магид (1892-1954)». *Из истории еврейской музыки в России*, Вып. 2, Санкт-Петербург, 2006, с. 309-334.

Светозарова Наталья. «Иноэтнические коллекции в Институте русской литературы: (Изучение фольклорных собраний Пушкинского Дома в международных проектах)». *Из истории русской фольклористики*, Вып. 7, Санкт-Петербург, 2007, с. 500-505.

Магид, София. «Список собраний Фонограмм-архива Фольклорной секции ИАЭА Академии Наук СССР». *Советский фольклор. Сборник статей и материалов*, № 4-5, 1936, с. 415–428.

Шәкәрім, Жарқын. *Академик Ахмет Жұбанов орындаған күйлер немесе фонограф аңызы*. 19.03.2019 Фейсбук парақшасы мақаласынан үзінді.

Фонограф. *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*: в 86 т. (82 т. и 4 доп.), Санкт-Петербург, 1890-1907, с. 927.

Карак, Петр. «Экологическая эстетика: становление, сущность и роль в оптимизации социоприродных взаимоотношений». *Вестник Полесского государственного университета. Серия общественных и гуманитарных наук*, № 2, 2010, с. 31-46, [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.cyberleninka.ru/article/n/ekologicheskaya-estetika-stanovlenie-suschnost-i-rol-voptimizatsii-sotsioprirodnih-vzaimootnosheniy. Дата обращения: 15 августа 2022.

Жүзбай, Жанғали. *Ақсақ құлан. Кетбұға бидің күйлері*. Астана, 2015, 106 б.

Рсалдин, Жиенбек. *Ахмет Жұбанов*. Алматы, Ғылым, 1966, 112 б.

Джуманиязова, Раушан. «Перспективы Grassroots Projects в музыкальном секторе креативных индустрий Казахстана». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2022 г., с. 38-53, DOI:10.47940/cajas.v7i1.511. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cajas.kz/journal/article/view/511>. Дата обращения: 27 сентября 2023.

References

Petrova, Lyudmila. «Sofya Davydovna Magid v Pushkinskom dome (dokumenty i fakty)». *Iz istorii russkoy folkloristiki / Institut russkoy literatury (Pushkinskiy Dom) RAN*. [“Sofia Davydovna Magid in the Pushkin House (documents and facts)”. *From the history of Russian folklore studies / Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences*], Vyp. 8, St.Petersburg, Nauka, 2013, p. 147-204. (In Russian)

Svetozarova, Natalia. «Muzykoved i folklorist S. D. Magid (1892-1954)». *Iz istorii yevreyskoy muzyki v Rossii*. ["Musicologist and folklorist S. D. Magid (1892-1954)". *From the history of Jewish music in Russia*], Vyp. 2, St.Petersburg, 2006, p. 309-334. (In Russian)

Svetozarova, Natalia. «Inoetnicheskiye kollektsii v Institute russkoy literatury: (Izucheniye folklornykh sobraniy Pushkinskogo Doma v mezhdunarodnykh proyektakh)». *Iz istorii russkoy folkloristiki*. ["Foreign Ethnic Collections at the Institute of Russian Literature: (Studying the Folklore Collections of the Pushkin House in International Projects)". *From the History of Russian Folklore Studies*], Vyp. 7, St.Petersburg, 2007, p. 500-505. (In Russian)

Magid, Sofia. «Spisok sobraniy Fonogramm-arkhiva Folklornoy sekti IAEA Akademii Nauk SSSR». *Sovetskiy folklor. Sbornik statey i materialov* ["List of Collections of the Phonogram Archive of the Folklore Section of the Institute of Archives and Ethnography of the USSR Academy of Sciences." *Soviet Folklore. A Collection of Articles and Materials*], № 4-5, 1936, p. 415-428. (In Russian)

Shəkarim, Zharkyn. «Akademik Akhmet Zhubanov oryndagan kuylar nemese fonograf anyzy» 19.03.2019 Feysbuk paraqshasy maqalasynan uzindi. ["Kuis performed by Academician Akhmet Zhubanov, or the legend of the phonograph." Excerpt from the article on the Facebook page 19.03.2019] (In Kazakh)

«Fonograf». *Entsiklopedicheskiy slovar Brokgauza i Yefrona* ["Phonograph." *Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary*]: v 86 t. (82 t. i 4 dop.), St.Petersburg, 1890-1907. p. 927. (In Russian)

Karako, Petr. «Ekologicheskaya estetika: stanovleniye, sushchnost i rol v optimizatsii sotsioprirodnykh vzaimootnosheniY». *Vestnik Poleskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya obshchestvennykh i gumanitarnykh nauk* ["Ecological Aesthetics: Formation, Essence, and Role in Optimizing Socio-Natural Relationships." *Bulletin of Polesie State University. Social Sciences and Humanities Series*], № 2, 2010, p. 31-46, [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: www.cyberleninka.ru/article/n/ekologicheskaya-estetika-stanovlenie-suschnosti-i-rol-voptimizatsii-sotsioprirodnykh-vzaimootnosheniy. Accessed: 15 avgusta 2022. (In Russian)

Zhyzbay, Zhangali. «Aqsaq qulan. Ketbuga bidin kuyleri». ["Aksak kulan. The melodies of the Ketbuga dance."] Astana, 2015. 106 p. (In Kazakh)

Rsaldin, Zhienbek. «Akhmet Zhubanov» [Akhmet Zhubanov]. Almaty, Gylym, 1966, 112 p. (In Kazakh)

Dzhumaniyazova, Raushan. «Perspektivy Grassroots Projects v muzykalnom sektore kreativnykh industriy KazakhstanA» ["Prospects of Grassroots Projects in the Music Sector of Creative Industries of Kazakhstan."]. *Central Asian Journal of Art Studies*, t. 7, № 1, 2022 g., p. 38-53, DOI:10.47940/cajas.v7i1.511. [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: <https://cajas.kz/journal/article/view/511>. Accessed: 27 sentyabrya 2023. (In Russian)

Қазыбекова Жайдаргүл

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

Асылбек Кенигесов

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

УАҚЫТ АҒЫМЫНДАҒЫ ДОМБЫРА ҮНІ: ФОНОГРАММА АРХИВІ ЖӘНЕ АХМЕТ ЖҰБАНОВТЫҢ ОРЫНДАУШЫЛЫҚ МҰРАСЫ

Аңдатпа. Бұл басылымның өзектілігі қазақ музыка мәдениеті мен ғылымының көрнекті қайраткері, академик Ахмет Қуанұлы Жұбановқа тиесілі архивтік аудиозаждарды талдаумен байланысты. Ғалым, дирижер және композитор ретінде Ахмет Жұбанов қазақ музыка өнерінің дамуына елеулі үлес қосты, сол себепті оның орындаушылық мұрасын зерделеу қазіргі таңда музыкатану ғылымының көкейкесті мәселелерінің қатарында. Мақаланың мақсаты – архивтік дереккөздерді талдау негізінде Ахмет Жұбановтың күй орындаушысы ретіндегі орындаушылық мәртебесін ғылыми тұрғыдан негіздеу және құжаттық түрде дәлелдеу, сондай-ақ, осы орындаушылық мәртебені верификациялау мен ғылыми легитимациялауды қамтамасыз ететін деректерді тіркеу және жүйелеу үдерістеріндегі архивистің рөлін айқындап, теориялық тұрғыдан пайымдау. Осы орайда мақалада келесі міндеттерді шешу көзделеді: 1) архивистің құзыреттілігін тарихи тұрғыдан анықтау; 2) Ресей Ғылым академиясының орыс әдебиеті институты жанындағы фонограмма мұрағатының ғылыми қызметкері София Магидтің Ахмет Жұбановтың орындауындағы күйлерді тіркеудегі рөлін анықтау; 3) цилиндрлердің паспорттық деректерін талдау; 4) шынайы құжатталған фактілер арқылы «Ахмет Жұбанов – домбыра күйлерін орындаушы» мәртебесін негіздеу. *Әдістер.* Зерттеуде салыстырмалы-тарихи (архивтеу үдерісіне тартылған тарихи оқиғалар контекстін және архивистер қызметін талдау) әдіс қолданылды: Ресей Ғылым академиясының Орыс әдебиеті институты (Пушкин үйі) жанындағы Фонограмма мұрағатында көптеген жылдар бойы жұмыс істеген София Давидовна Магид-Экмекчи қызметінен бастау алған осы күйлердің шығу тарихы ұсынылады. Архивтің сақтаушысы мен жинаушысының қосқан үлесін тереңірек түсіну мақсатында мақалада «Архивариус» ұғымының мәні ашылып, осы кәсіптің функционалдық ерекшеліктеріне түсініктеме беріледі; аталған мәселе бойынша фактологиялық, публицистикалық деректер салыстырып, 1934 жылы тіркелген картотекалар мен формулярлар талданады. Тарихи, эвристикалық, контент-талдау, аналитикалық, сыни талдау, археографиялық, верификация әдісі, орындаушылық талдау тәрізді *ғылыми әдістер* кешенін қолдану нәтижесінде Ахмет Жұбановтың 1930-шы жылдары қалдырған күйлердің фонографиялық

жазбаларының маңыздылығын көрсетеді. Оның аудиожазба жұмыстарына қатысуын растайтын мәліметтердің шынайылығы күмән тудырмайды, себебі бұл мәліметтер Ахмет Жұбановтың Санкт-Петербургте алған біліміне қатысты нақты фактілерге негізделген. Библиографиялық дереккөздерде бекітілген бұл хронологиялық шеңберлер Ресей Ғылым академиясының Әдебиет және өнер институты жанындағы Фонограмма архивінің Түгендеу кітабының жазбаларымен расталады. Аталған аспектіні оның көпқырлы қызметін сипаттауға енгізу Ахмет Жұбановтың тек зерттеуші ғана емес, сонымен қатар, қазақ музыкалық өнерін сақтауға және насихаттауға тікелей атсалысқан тәжірибелі практик екендігін айқындайды.

Түйін сөздер: Архивариус, Қор сақтаушысы, Фонограмма архиві, София Магид, Ахмет Жұбанов.

Дәйексөз үшін: Қазыбекова, Жайдаргүл және Кенигесов Асылбек. «Уақыт ағымындағы домбыра үні: фонограмма архиві және Ахмет Жұбановтың орындаушылық мұрасы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №4, 2025, 35–52 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1076

Алғыс білдіру. Мақала авторлары РҒА ӘжӨИ Фонограмма мұрағатының бүкіл ұжымына және өнертану кандидаты, аға ғылыми қызметкер, Фонограммархив меңгерушісі, Халықаралық музыкатану қоғамының мүшесі – IMS (International Musicological Society) Светлана Викторовна Подрезоваға ерекше алғыс білдіреді.

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

Kazybekova Zhaidargul

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

Kenigesov Asylbek

Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy (Almaty, Kazakhstan)

DOMBRA'S VOICE THROUGH TIME: PHONOGRAMMARCHIVE AND AKHMET ZHUBANOV'S PERFORMING LEGACY

Abstract. The relevance of this publication lies in the analysis of archival audio recordings of an outstanding figure in Kazakh musical culture and science, academician Akhmet Kuanovich Zhubanov. As a researcher, conductor, and composer, Akhmet Zhubanov made a significant contribution to the development of Kazakh musical art, making the study of his performance heritage an important task for modern musicology. The aim of the article is to provide a scholarly justification and documentary verification of Akhmet Zhubanov's status as a *performer of kyuis* through the analysis of archival sources (registration cards, forms, and inventory records), as well as to identify and critically examine the role of the archivist in the processes of data fixation and systematization that ensure the verification and scholarly legitimization of this performer status. In this regard, the article sets the following objectives: 1) to identify the archivist's competencies in a historical perspective; 2) to determine the role of the research fellow of the Phonogram Archive at the Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences – Sofia Magid in recording kyuis performed by Akhmet Zhubanov; 3) to analyze the passport data of the cylinders; 4) to substantiate, using genuinely documented facts, in «Akhmet Zhubanov is a performer of kyuis on the dombra». Methods. The study used the comparative historical method (analysis of the context of historical events and archivists involved in the archiving process): the prehistory of the emergence of these kyuis is presented, starting with the activities of the Phonogram Archive at the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, where Sofia Davidovna Magid-Ekmekchi, a Soviet Jewish ethnographer and folklorist, worked for many years. In order to understand the contribution of the Keeper and collector of the archive, the article reveals the essence of the concept of the Archivist's personality, comprehends the functional features manifested in the work of this profession, as well as presents the development of the «Archivist genotype» from ancient times to the present day, correlates factual and journalistic data, analyzes the card index and forms recorded in 1934 within the walls of the Phonogram Archive at the IRLI RAS. These passport data provide a brief systematization of information about the performer and their works, with the title presented in Latin and Cyrillic. A set of scientific methods: historical, heuristic, content analysis, analytical, verification method, critical, archaeographic, performance methods analysis, leads to the Results of the study,

which examine the importance of the phonographic recordings of kyuis made by Akhmet Kuanovich Zhubanov in the 1930s. The reliability of the information confirming his participation in the audio recording is beyond doubt, as it is based on the facts of his education at the Glinka St. Petersburg College of Music and the Rimsky-Korsakov Conservatory (1929-1932), as well as in the graduate school of the Academy of Art Criticism (1932-1933). These chronological frameworks, fixed in bibliographic sources, are confirmed by the records of the Inventory Book of the Phonogram Archives at the IRLI RAS. Particular attention is paid to Akhmet Zhubanov's role in mastering and using the phonograph, which allowed him to record a significant number of Kazakh folklore works. A period of preservation of traditional culture began in the second quarter of the 20th century. The support was provided to representatives of folklore and traditional Kazakh music through collection and recording, which gave the opportunity to demonstrate creative potential to such prominent figures, patriots of their work, as Akhmet Kuanovich Zhubanov and document the fact that Akhmet Zhubanov, who was an outstanding dombra player, actively engaged in performing activities, in addition to his work in the field of composing and musicology. The inclusion of this aspect in the characteristics of his multifaceted activities indicates that Akhmet Zhubanov was not only a researcher but also a practitioner who directly participated in the preservation and popularization of Kazakh musical art.

Keywords: Archivist, Archive keeper, Phonogram archive, Sofia Magid, Akhmet Zhubanov.

Cite: Zhaidargul Kazybekova and Asylbek Kenigesov. "Dombra's voice through time: phonogrammarchive and Akhmet Zhubanov's performing legacy". Central Asian Journal of Art Studies, Vol.10, No.4, 2025, pp. 35–52, DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1076

Acknowledgments. The authors of the article express their gratitude to the entire staff of the Phonogram Archive of the Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences and special gratitude to Candidate of Art History, Senior Researcher, Head of the Phonogram Archive, Member of the International Musicological Society – IMS (International Musicological Society) Svetlana Viktorovna Podrezova.

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:**

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

Қазыбекова Жайдаргүл Алмасовна — кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Традиционное музыкальное искусство», Казахская национальная академия искусств имени Тегенбая Жүргенова (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

Кенигесов Асылбек Асылханұлы — «Домбыра» кафедрасының аға оқытушысы, Мәдениет саласының үздігі, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

Кенигесов Асылбек Асылханович — старший преподаватель кафедры «Домбыра», Мәдениет саласының үздігі, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Kenigesov Asylbek Asylkhanovich — senior lecturer of the department «Dombra» Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy, Madeniet salasynyn uzdig (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-6295-9749
E-mail: asil-ken@mail.ru

THE MUSICAL LEGACY OF THE BAIKADAM KARALDIN FAMILY IN THE TRADITION OF THE TORGAY-KOSTANAY REGION

Sholpan Tatkenova

Kurmangazy Kazakh National Conservatory
(Almaty, Kazakhstan)

Abstract. This work is devoted to the study of the Baikadam Karaldin dynasty, which made a significant contribution to the formation and development of the cultural and spiritual environment of the Torgay-Kostanay region. *The relevance of the topic* is justified by the fact that in Kazakhstani musicology, the study of musical dynasties has not yet received comprehensive and systematic coverage. This work continues the line of research on cultural memory, regional traditions of Kazakhstan, and ethnomusicology, focusing on the role of continuity and dynasticity in the evolution of national musical culture. *The aim of the study* is to identify and analyse the role of the Karaldin musical dynasty in the development of the musical culture of the Torgay-Kostanay region. *The methodological basis* of this work consists of the principles of historical-cultural, comparative, and systematic analysis. It should be noted that comparative analysis is used to a limited extent and locally, since during the period under consideration, Kazakh musical folklore existed mainly in oral form. For these reasons, the possibility of reconstruction and comparative analysis is currently limited. Given the temporal distance and fragmentary nature of the source base, this analysis is local in nature and aims to identify the problem and lay a methodological basis for further studies of regional musical tradition. The study of musical dynasties in the cultural memory of our republic is of considerable interest to contemporary musicology, as it offers an opportunity to examine the continuity of traditions, certain features of the formation of regional schools, and the role of specific individuals in preserving cultural heritage. In this regard, the musical dynasty of B. Karaldin is one of the most striking examples. *The value of this study* lies in the systematization of various sources and in introducing the study of musical dynasties into Kazakhstani musicology. *The practical significance* of the work lies in the applicability of the results obtained in Kazakhstani musicology to educational courses on ethnomusicology, the history of Kazakh music, and cultural studies.

Keywords: art, music, musical culture, musical dynasty, dynasticity, musical folklore, song folklore, ethnology, Kazakh traditional music, cultural heritage

Cite: Tatkenova Sholpan. «The musical legacy of the Baikadam Karaldin family in the tradition of the Torgay-Kostanay region», *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2025, pp. 53–68, DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1119

Acknowledgements: The author would like to thank the editorial board of the Central Asian Journal of Art Studies for their assistance in preparing this article for publication, as well as the anonymous reviewers for their attention and interest in this research.

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

Introduction

Kazakhstan's cultural heritage was created and shaped by the active efforts of many outstanding individuals whose names are inextricably linked to specific regions of the country. For example, one such distinctive and remarkable center of national culture is the Torgay-Kostanay region, which has nurtured and produced a significant number of talented poets, musicians, composers, educators, public figures, and statesmen. In this context, the musical dynasty of Baikadam Karaldin holds a special place, having made a significant contribution to the formation and development of the region's cultural and spiritual environment.

The study of musical dynasties in the cultural memory of our republic is of considerable interest to contemporary musicology, as it offers an opportunity to examine the continuity of traditions, certain features of the formation of regional schools, and the role of specific individuals in preserving cultural heritage. In this regard, the musical dynasty of Baikadam Karaldin is one of the most striking examples.

The relevance of the topic is justified by the fact that the study of

musical dynasties has not yet received comprehensive and systematic coverage in Kazakhstani musicology. At the same time, the consideration of dynastic forms of succession is of great importance for understanding the mechanisms of transmission and preservation of traditional musical culture. This work continues the line of research on cultural memory, regional traditions of Kazakhstan, and ethnomusicology, focusing on the role of succession and dynasticity in the evolution of national musical culture.

The aim of the study is to identify and analyse the role of the Karaldin musical dynasty in the development of musical culture in the Torgay-Kostanay region. In this regard, the following tasks are set:

1. To examine sources and archival materials related to the activities of the Baikadam Karaldin dynasty;
2. To study the creative path of representatives of the dynasty in the context of the regional musical culture of the late 19th and early 20th centuries;
3. To identify the importance of generational continuity in the development and preservation of musical traditions;
4. To determine the contribution of the Baikadam Karaldin dynasty to the formation of Kazakhstan's cultural memory.

Methods

The methodological basis of this work consists of the principles of historical-cultural, comparative, and systematic analysis. A historical-cultural approach is used to examine the activities of representatives of the Karaldin dynasty in the context of regional cultural development. A biographical method is used to reconstruct the creative portraits of individual members of the dynasty. It should be noted that comparative analysis is used to a limited extent and locally, since during the period under consideration, Kazakh musical folklore existed mainly in oral form. The indigenous population did not know musical notation, and there were no written records. For these reasons, the possibility of reconstruction and comparative analysis is currently limited. Nevertheless, Alexander Zatayevich's recordings are particularly valuable in this context, as they provide contemporary musicology with reliable and unique examples of a number of song models. In this regard, the comparative analysis in the study is based on a limited number of works recorded by individual performers, in particular by Baikadam Karaldin, which allows only the general features of his style to be identified. Given the temporal distance and fragmentary nature of the source base, such an analysis is local in nature and aims to raise the issue and to provide a methodological basis for further studies of regional musical traditions.

The study employs analytical techniques to identify the tonal, rhythmic, formative, and stylistic features of the song material recorded by the ethnographer Alexander Zatayevich. At the same time, a source-based analysis of musical notation and the ethnographer's notes contributes to an understanding of the historical and cultural context in which the songs under study existed.

Thus, the research procedure includes collecting, reviewing, and systematising

available archival materials and oral testimonies, analysing them, and formulating conclusions about the role of the Karaldin dynasty in the region's cultural heritage. The value of this work lies in the systematisation of various sources and in introducing the study of musical dynasties into Kazakhstani musicology.

Discussion

Many researchers in the field of musicology have considered the issue of dynasticity. It is known that the phenomenon of musical dynasties is based on both biographical and family facts, which represent a unique process of family succession and are one of the main factors in preserving identity. In this regard, the idea of scholar Alexander Dzhumayev (Dzhumayev 173) is interesting: "in the contemporary period, the new cultural powers are trying to re-establish a line of succession for national music linking ancient times to the present," which points to the importance of the phenomenon of musical succession in the cultural memory of regions. Here, "intergenerational transmission is a constant subject of attention in ethnomusicology" because it has "consequences for both practice and ethics," according to researcher Stadler Elmer (Elmer 78). In this regard, it should be noted that Kazakh culture as a whole is characterized by the oral transmission of traditions. Furthermore, according to Christian Derbaix & Maud Derbaix (Derbaix 17), "intergenerational transmission of traditions shapes artistic and musical tastes and practices within" a single clan. This work will focus on the Karaldin dynasty, whose origins can be traced back to Zharylgap Biy, a man who was revered and well-known in his district; from him came Karaldy, and from Karaldy came Baikadam.

Baikadam Karaldin (1877-1930) was a representative of the Kazakh intelligentsia, a public and state figure

who actively participated in improving the political situation and living conditions of society. He was an authoritative figure in his native region, and all his actions were directed toward the good of his homeland. Unfortunately, in 1930, he was declared an enemy of the people and subjected to political repression. Only after some time was Baikadam Karaldin's name rehabilitated (Amangeldymus).

His progressive worldview was greatly influenced by his environment, upbringing, and education. From the memoirs of his daughter Danabike Baikadamova¹, it is known that in 1892 he graduated from the Russian-Kazakh school, then the Neplyuev Cadet Corps, and at the age of 15 he was already working in the district administration (Karaldin 5).

Interesting facts about him being a person "well-known among his contemporaries" are provided in an article by Baikadam Karaldin's granddaughter, Kalamkas Arislanova² (Arislanova):

«He worked as a translator (interpreter) for the Governor-General of Torgai»,

– The first organizer of irrigated agriculture in the Turgai steppe,

– Chairman of the Soviet Deputies - 1917,

– Chairman of the Turgai Executive Committee – 1918,

– Member of the commission for developing the status of the Kirghiz Republic in Moscow - 1919,

– Deputy Secretary of the Kirrevkom in Orenburg – 1919,

– Chairman of the Torgai District Revkom – 1920,

– Head of the Zemotdel – 1921-1922,

– First organizer of agricultural cooperatives in the Republic – 1923–1924,

– First cooperator of the Republic 1925–1928» (Arislanova)

The above-mentioned positions entrusted to him confirm that he was a versatile, active, and determined person. From a young age, working in the district

administration, he approached various tasks with ease and responsibility: "he was a copyist, bookbinder, and accountant." It is known that the medal "For Diligence" on the Annin ribbon, awarded to him, was the result of his hard work and conscientiousness³ (Baikadamova).

In addition, Baikadam Karaldin "studied specialized materials on agricultural engineering" and shared his observations in the Turgai Gazette. For example, Aitmukhambetov's doctoral dissertation notes that "in 1902, four issues published his materials of economic significance to the region" (Aitmukhambetov 218). In one of his articles, Baikadam Karaldin provides well-reasoned arguments for the construction of a dam with a water canal in the Kyrkhan tract for irrigation and subsequent sowing of grain crops⁴ (Karaldin), and also submits a request for consideration: "It would be highly desirable for the Karaturgai people's petition to be granted, as a loan and a grant would enable them to resume farming for a long time, which would undoubtedly not only improve their well-being, but also reduce bread prices not only in the Karaturgai volost, but throughout the entire district..." (Karaldin). His request was reviewed and financial support was provided in the form of funds for the construction of the facility. Thus, Baikadam Karaldin successfully

¹Danabike Baikadamova (Karaldina) (1913-1993) – a well-known Kazakhstani public figure, journalist, philologist, founder of Kazakhstani shorthand (encyclopedia).

²Kalamkas Arislanova – granddaughter of Baikadam Karaldin, candidate of medical sciences.

³From the memoirs of Baikadam Karaldin's granddaughter, Aigul Baikadamova – associate professor at MAB, UIB, coordinator of the international Panfilov public movement of the CIS countries, public figure.

⁴Personal archive of Baldyrgan Baikadamova (granddaughter of Baikadam Karaldin) – candidate of art history, professor, honored worker of the Republic of Kazakhstan, member of the Union of Composers of the Republic of Kazakhstan, public figure.

implemented the planned project: he helped the local population to sow the land and safely survive a difficult period marked by an extreme shortage of food.

In this regard, it should also be noted that it was he who managed to unite all the villagers and create joint agricultural artels and cooperatives⁵ (Baikadamova 7). He built dams and weirs and “was one of the pioneers of land reclamation in the republic” (Baikadamova 217). This is one of many examples of the proactive and effective work of Baikadam Karaldin, a man with progressive thinking and a forward-looking vision. He was known not only to all the people of Turgai, but many were aware of his noble deeds. Karaldin’s multifaceted social activities served as an example for many of his compatriots and contemporaries.

One of the significant and memorable events that entered the historical annals of the region was his joint visit with Akhmet Baitursynov and Alibi Dzhangildin to a reception hosted by Vladimir Lenin (Baikadamova 16). “After successful negotiations, in 1919, Baikadam Karaldin received the mandate of “Extraordinary Secretary of the Revolutionary Military Council of the Kyrgyz Autonomous Region.” Having received this post, Baikadam Karaldin decided to support those who had been unjustly convicted: he sought the release of persons who had “committed non-material crimes,” that

is, political prisoners, among whom there were many Alash Ordyns,” according to the memoirs of Baikadam Karaldin’s granddaughter⁶ (Baikadamova).

As is well known, on August 26, 1920, the “Decree on the Autonomous Kyrgyz Socialist Soviet Republic” (Pushkinlibrary) was issued and its administrative borders were approved. Today, this circumstance seems to us to be an accomplished historical fact, and few people are aware of the efforts made at that time by the political leaders of Alash Orda and Baikadam Karaldin. For example, Baikadam Karaldin was tasked with mediating agreements between the Bolsheviks⁷ and the Alashordins to bring them closer together and unite them for a common goal, despite their differing political views. It was not easy to convince the Soviet authorities to recognize the territorial integrity and independence of the new autonomy. However, it was then that the borders of the future independent Kazakhstan were laid down and subsequently consolidated (Karaldin 10). Thus, this documented event is an important page in the history of our Republic’s statehood. Baikadam Karaldin’s large-scale activities deserve special historical and scientific study, but we have attempted to provide a brief overview. Thus, this documented event is an important page in the history of our Republic’s statehood. Baikadam Karaldin’s large-scale activities deserve special historical and scientific study, but we have attempted to provide a brief overview.

A notable historical fact is the acquaintance and meeting between the Karaldins and the outstanding collector of Kazakh folklore, Alexander Zataevich. This event resulted in several folklore samples presented by them, which were recorded by Zataevich and included in his ethnographic collection “1000 Songs of the Kazakh People” (Zataevich 307). Alexander Zataevich tells us about Baikadam Karaldin’s outstanding abilities in his notes: in his “Notes” to “1000 Songs

⁵From the memoirs of Baikadam Karaldin’s daughter, Kunimzhan Baikadamova.

⁶Alua Baikadamova (granddaughter of Baikadam Karaldin) – Head of Service, Director of the Military History Museum, a branch of the Military Patriotic Center of the Armed Forces of the Republic of Kazakhstan, public figure.

⁷Bolshevism is a socialist revolutionary Marxist political movement and political regime associated with the formation of a centralized and disciplined party of the socialist Marxist revolution, aimed at overthrowing the existing capitalist system and establishing the dictatorship of the proletariat (Wikipedia).

of the Kazakh People,” he highly praises Baikadam Karaldin’s performance and shares the following impressions: “Karaldin Baikadam is a Kazakh intellectual, one of the most serious and knowledgeable experts on Turgai songs” (Zataevich 409).

Zataevich’s remarks are not without foundation, since Baikadam Karaldin inherited his creative abilities from his mother, Shegetai. She was a talented performer and author of her own songs, as described in the memoirs of Baikadam Karaldin’s daughter, Danabike Karaldina (Karaldina 22). In the Torgai region, stories about this extraordinary woman were passed down by word of mouth until the end of the 20th century. In particular, an amazing story about how Shegetai became the daughter-in-law of the Karaldin family has survived to this day. In the Torgai region, stories about this extraordinary woman were passed down by word of mouth until the end of the 20th century. In particular, an amazing story about how Shegetai became the daughter-in-law of the Karaldin family has survived to this day. We will briefly share this information: the fact is that the head of the Karaldin clan, Zharylgap Biy⁸, decided to choose a future wife for his son Karaldy himself. Setting off in search of a daughter-in-law, he traveled through several villages and auls, and one evening, he stopped at a dilapidated yurt. He was greeted by a shepherd, who invited him to stay the night. The shepherd was actually a girl dressed in a boy’s clothes. Biy suspected that the shepherd was a girl and decided to confirm his suspicions. When the teenager was preparing a bed for his guest, he pretended to fall asleep. The situation was such that now it was necessary to wait for the biy to wake up and let the shepherdess pass, because according to tradition, it is not customary to step over a person’s body. At this time, in the village where the shepherdess’s family lived, evening festivities for young people began. During the evening entertainment, the young

people chatted with interest, sang songs, competed in poetry and singing, and played the game of ak suyek⁹. With each melody that sounded, the shepherd involuntarily shuddered. Zharylgap Biy, finally convinced of his guesses, woke up and turned to the shepherd: “My child, are you still here? What about ak suyek? Run quickly to your friends,” and let him out. After a while, a beautiful song began to play, sung by a girl. The biy listened and realized that it was the shepherdess singing (Karaldina 22).

In the morning, during the dastarkhan, he informs the girl’s parents of his plans, why he ended up in their region, and that he has finally found the perfect bride for his son. The parents bless their child and send her off with a biy. Thus, Sulushash (the name of the shepherdess) received her further education and upbringing in the house of Zharylgap Biy. She would later receive the name Shegetai. For her personal qualities, sharp mind, and wisdom, Biy gave her the name Shegetai (Karaldina 18).

We mentioned above her talented abilities and excellent vocal skills, and we would like to add that she had a gift for improvisation and repeatedly took part in aitys competitions. In her memoirs about her grandmother, Shegetai Danabike Karaldina writes that “she sang with a very high and thin voice... she sang until she was very old, and her voice always sounded clear” (Karaldina 23).

Thus, Grandmother Shegetai’s natural gift was subsequently reflected

⁸Biy – a Turkic noble title.

⁹Ak suyek – a traditional Kazakh game played by young people.

¹⁰Aisulu Baikadamova (1927-1992) – Soviet Kazakh singer, People’s Artist of the Kazakh SSR (National Encyclopedia “Kazakhstan” 6).

¹¹Bakhytzhon Baikadamov (1917-1977) – Kazakh composer, Honored Artist of the Kazakh SSR (National Encyclopedia “Kazakhstan” 6).

¹²Bakhsy, baksy – translated from Kazakh – shaman.

in the creative abilities of her numerous descendants, which have been preserved to this day. We will not list all their names, as there are indeed many of them, but we will note that the author of these lines is one of them, which is why this topic was chosen for this work. The Baikadamov family is a wonderful example of inherited talent: the composer Bakhytzhan Baikadamov's sister, opera singer Aisulu Baikadamova¹⁰, inherited her grandmother Shegetai's magnificent gift and colorful "voice timbre" (Karaldina 24). Indeed, when listening to archival recordings of works from Aisulu Baikadamovna's repertoire, one can gain a deeper understanding of the scope of her musical and vocal talent. The timbre of her voice, the purity of her intonation, and her technical freedom are impressive and evoke admiration. In turn, her brother Bakhytzhan Baikadamov¹¹ mastered the dombra from an early age, thanks to the fact that "Grandmother Shegetai and her husband Baikadam often invited musicians and singers to visit" so that their children and grandchildren could become familiar with and learn about their native culture. "Among them were the shamans¹²: Eskendir and Zikiriya," who, noticing little Bakhytzhan's musical abilities, helped him develop them and gave him an instrument as a gift (Karaldina 19). Later, in memory of his grandmother, Bakhytzhan Baikadamov rearranged her song "Toibastar" - "Toibazar"¹³ for choir and

"included it in the repertoire of the Kazakh choir" (Karaldina 24). This work "is special for our family and is associated with the Baikadamov family home...my father loved this song very much and often hummed it," notes the composer's daughter, Professor Baldyrgan Baikadamova¹⁴ (Interview with Baikadamova). "The intonations and tonal supports of «Toybastar» - 'Toybazar'¹⁵» can be found in many of Bakhytzhan Baikadamovich's works," Baldyrgan Bakhytzhanovna shared the following observations (Interview with Baikadamova).

Results

As is well known, this kind of process is a manifestation of dynasticism. In the art history of any ethnic group, we can observe such genealogy: in Germany, it is the Bach family, in Austria, it is the Strauss family, the Mozart family, etc. In Kazakh cultural heritage, there are quite a few examples of dynastic lines spanning several generations, such as the Kunanbayevs, Zhubanovs, Baikadamovs, Sagatovs, Kazhgaliyevs, Serkebayevs, Zhaiymovs, Baiterekovs, Akhmedyarovs, and many others. In this context, the same line of succession can be observed in the region under consideration, namely the dynasties of the Karaldins, Jangildins, Kaiyrbekovs, Baipakovs, Abenovs, Otelbaevs, Abykaevs, Muzdakhanovs, Kozhakhmetovs, and others.

In addition to the above, I would like to mention the role of Baikadam Karaldin's wife, Urzipa Karaldina, who contributed to the Karaldin family's hereditary creative abilities and enriched them even further. Urzipa Karaldina was a talented woman with beautiful natural vocal abilities and artistic talents. For some time, she performed in the Torgai amateur theater, where she was a popular and sought-after personality. She knew many songs ("Khararaw," "Saulemay," "Kos etek burang bel!") and even composed them herself (before her wedding, she composed

¹³The title of the song varies; in Danabike Karaldina's book it is "Toibastar," and in the composer's choral arrangements it is "Toibazar."

¹⁴Baldyrgan Baikadamova (1945) — Honored Artist of the Republic of Kazakhstan, composer, musicologist.

¹⁵A more detailed overview of Bakhytzhan Baikadamov's choral arrangements is presented in the works of Arikainen and Grinkevich, in the article by Baldyrgan Baikadamova (Baikadamova) in the work of Umizhan Dzhumakova and Altyn Ketegenova (Dzhumakova, Ketegenova), and in the master's thesis by Almat Abishev (Abishev).

the song “Elim qayda, menin elim”),” notes Professor Altyn Ketegenova in her work (Ketegenova 195).

It is known that her husband, Baikadam Karaldin, was the author and connoisseur of many songs and a skilled performer. “The songs ‘Bozbala’, ‘Qyzyndy magan satyp...’ and others sounded especially good in his performance” (Archive). In addition, an interesting and noteworthy fact is that Baikadam Karaldin independently organized the opening of the aforementioned amateur theater at his home, where Serke Kozhamkulov¹⁶, local singers and artists, and the household members themselves were frequent performers. All the sets, costumes, and props were created independently at the expense of Baikadam Karaldin’s family (Karaldina 17).

The enlightened, well-rounded, and creative couple Baikadam and Urzipa Karaldins found a wonderful continuation in their talented children: Danabike Karaldina, Bakhytzhana Baikadamov, Kunimzhan Baikadamova¹⁷, and Aisulu Baikadamova.

Main provisions

Earlier, we mentioned Baikadam Karaldin’s meeting and acquaintance with ethnographer Alexander Zataevich¹⁸. In this work, we will examine several songs recorded by the researcher: No. 836 “Gagigak” (refrain) (Zataevich 313) (Kurturgai volost) and “Kamshat borik.” These were picked because they’re connected to the Karaldin family. Overall, Alexander Zataevich put three songs performed solo by Karaldin in his collection.

“Gagigak” was recorded from Baikadam Karaldin and is described in the notes to “1000 Songs of the Kazakh People” as a “women’s song” (Zataevich 410), composed by Baikadam Karaldin’s wife, Urzipa Karaldina¹⁹. Here, Zataevich adds the following information about the author of two other works performed by Doschanov: “I remember that Doschanov



Figure 1. Musical notation example

called Urzipa a contemporary author” (Zataevich 410), which once again proves that Baikadam Karaldin’s wife was a talented person who composed and performed her own songs.

“Gagigak” is lyrical in nature, with sad undertones, a moderate tempo, and melodic content more reminiscent of songs in the “kara olen²⁰” genre. There are no wide leaps in the melodic line, only smooth second transitions. The rhythmic pattern features a dotted rhythm. The peculiarity of the rhythmic strokes and descending steps give the melody a characteristic color, which, in our opinion, is associated with emotional inner experiences.

The first two lines of the melody are reminiscent of the Kazakh folk song “Arman-ai”, which attracted our attention and aroused our interest. As is well known, most songs in the kara o-len genre are characterized by the presence of similar, recurring motifs and intonations, which we observe in the sample under consideration.

¹⁶Serke Kozhamkulov (1896–1979) – Kazakh theater and film actor, People’s Artist of the Kazakh SSR, Hero of Socialist Labor, winner of the Stalin Prize, was close friends with the Karaldin family and a frequent guest (Karaldina 117).

¹⁷Kunimzhan Baikadamova (1925–2017) – professor, philologist, Honored Worker of Culture of Kazakhstan (Torgay Encyclopedia)

¹⁸Alexander Viktorovich Zataevich (March 8 (20), 1869 - December 6, 1936) – Russian, Soviet musician, ethnographer, composer, People’s Artist of the Kazakh SSR (1923), (Wikipedia Zataevich).

Based on the syllabic structure of the poetic text, we assume (since the poetic text has not been recorded by Alexander Zataevich) that the sample in question most likely consists of 11-syllable verse in a single quatrain.

1. form of the melody: introduction + refrain;
2. the song is written in the range of a seventh;
3. supporting tones: stable steps of the scale;
4. a dotted rhythm is observed.

The final quatrain has two lines that are more developed in terms of melody and are repeated in sequence. They also contain hidden fifth intervals with stepwise filling. When recording this song, Alexander Zataevich notes that “gagigak” is a refrain word. Despite its simplicity in melodic content, the song is quite easy on the ear, with memorable intonations and pleasant to listen to.

The next song we will consider is “Kamshat borik,” performed by Akhmet Baitursynov. Currently, there is a widespread belief that this piece was composed by Baitursynov. Here is an interesting observation about the songs recorded by ethnographer Baikadam Karaldin, shared by Batyrlan Sagintaev²¹ in his book “Tobyl-Torgay aueni,” where he notes that the famous song “Kamshat borik” was composed by Baikadam Karaldin, not Akhmet Baitursynov.

¹⁹In the “Notes,” the name Urzipa is written as Urzina, possibly due to a typographical error. We know that Baikadam Karaldin's wife was named Urzipa.

²⁰“Kara Olen” is a genre of popular lyrical songs in Kazakh culture.

²¹Batyrlan Sagintaev is a researcher at the Regional Museum in Arkalyk, Kostanay Region, an akyn, and a participant and winner of republican competitions and aitys.

²²Nazipa Kulzhanova (1887–1934) was the first female journalist, educator, translator, and ethnographer in the history of Kazakhstan (Torgay Encyclopedia).

It was performed by Baitursynov for Alexander Zataevich (Sagyntaev 159-160). Continuing with this issue, we would like to add that in musical and ethnographic practice, it is quite common to encounter examples of this kind, where the authorship of a particular composition may be mistakenly identified, or they may be recorded as folk compositions, which is, in principle, the norm. Only in rare and exceptional cases (living witnesses, documented facts, etc.) is it possible to reconstruct the information correctly and accurately. In this regard, we refer to Danabike Karaldina, the daughter of Baikadam Karaldin. In his memoirs about his father, Danabike Karaldina gives a detailed and interesting description of how the song “Kamshat borik” was composed and under what circumstances, which he dedicated to Nazipa Kulzhanova²² (Karaldina 137). We hope that this information will be useful for performers and researchers in the future.

No. 688 “Kamshat Borik” (Zataevich 260) - profound in both its melody and poetic content, one of the few songs whose lyrics were recorded by Alexander Zataevich from Akhmet Baitursynov, with a line-by-line translation into Russian, thanks to which we have a more accurate understanding of this composition. This beautiful song is filled with bright lyricism and sublime emotions, giving it a certain solemnity. In the ethnographer's notes, we see how impressed he was by “Kamshat Borik,” which he describes as “majestic and noble” (Zataevich 404). Turning to the poetic text, it becomes clear what causes this “majesty and nobility.” The content of each poetic line testifies to this:

“Hanzada, I met you by chance!

Husni-Jamal, I admire your beauty!

You must be descended from angels!

I can tell this by the will of the Almighty.

You met me as you were leaving your wonderful village.

We did not know each other until now.

Out of propriety and custom, I did not look directly into your eyes,

Whose sparkle shimmers like a mirage on hot days!” (Zataevich 471)

In terms of style and tonal content, “Kamshat borik” belongs to the songs of the Saryarka tradition. The author used characteristic compositional techniques: the initial quartal opening, the presence of AMF²³ (Elemanova 76), and the refrain. It should be noted that the chorus here is double, according to the classification of musicologist Baigaskina (Baigaskina 82), which further emphasizes the author’s original approach to composing and the fact that it was created by a folk-professional composer. At the same time, there is an asynchrony between the poetic text and the melody, which once again testifies to the author’s style.

The introduction is presented in a form typical of Saryarka songs, consisting of a repeated half-stanza and 11 complex lines ending with the first refrain:

The melody is touching and soulful, and the long chanting of AMF and its singing give the sound a sense of flight. The fairly wide range of the octave is filled with colorful transitions from the lower register to the high register and requires a certain skill in vocal reproduction. We mentioned above that there is a repeated structure of melodies, which ends with the first chorus consisting of alexic words. Its descending



Figure 2. Musical notation example



Figure 3. Musical notation example

intonations in sequential movement smoothly lead to the lower fundamental tone, reinforcing it.

The presence of the lowered II degree in the minor mode adds concentration to the romantic content of the entire song, coloring it in an original way. The material of the second chorus includes motifs from the first, and here we again see a repetitive structure, which, apparently, was used by the author to emphasize inner feelings. It is a deeply lyrical and tender expression of emotions:

At the same time, there is also a register comparison, which researcher Aizhan Berdibay notes as “a well-known principle, when the upper register in the introduction is contrasted with the lower register in the chorus” (Berdibay 81).

Professional singer of traditional songs and scholar Baglan Babizhan shared with us the peculiarities of performing “Kamchat borik” (Interview with Babizhan). She is currently the first and only performer of this composition. In her interview, Baglan Babizhan told us about the careful and laborious process of reproducing and restoring material recorded a century ago! A thorough analysis was conducted of the text, music, poetry, and dombra accompaniment. The result exceeded all expectations, and thanks to the skill and talent of Babizhan, we have the unique

²³“AMF” is an akyn melodic formula, a musical term introduced by researcher Saida Elemanova (Elemanova 76).

opportunity to listen to “Kamchat borik” in her own superb performance (Abaitv). This wonderful song, like a lyrical ballad, continues to carry a deep meaning through the years, being an artistic embodiment of the sublime and “noble,” where both the poetic text and the musical content are presented in an exquisite and harmonious way.

Conclusion

Returning to the question of authorship, in our opinion, the name of the creator of “Kamshat borik” was concealed due to the fact that the text contains poetic expressions of religious content, which were not supported by the politics of that period. After all, we know that both Akhmet Baitursynov and Baikadam Karaldin were subsequently subjected to repression. Nevertheless, a century later, the musical compositions performed by

them, recorded in a timely manner by Alexander Zatayevich (who also took a risk), are available to the audience and continue to inspire deep respect for the ethnographer and admiration for the talents of Akhmet Baitursynov and Baikadam Karaldin. Thanks to Alexander Zatayevich’s unique recordings and notes, we have the opportunity to get acquainted with Baikadam Karaldin’s songs and now know and have an idea of his qualities as a performer.

The Karaldin family, distinguished by their high level of education, was one of the rare examples of the cultural and educational intelligentsia of the early 20th century. Their lifestyle, based on the values of culture, education, and public service, became a kind of benchmark for the local population. They were the first to lay the foundations for creative self-expression and thus made a significant contribution to the development of the artistic life of their region.

References

- Abishev, Almat. *Natsionalnyye cherty khorovykh obrabotok B.Baykadamova [National features of Baikadamov's choral arrangements]*. 2012. Almaty, Kazakh national conservatory, Master's thesis, (in Russian)
- Abaitv <https://abaitv.kz/ru/videos/2674> accessed on 16.02.2025. (in Kazakh)
- Aitmukhambetov, Aidar. *Kazakhskiy sluzhashchiye Rossiyskoy imperii: formirovaniye, professionalnaya i obshchestvenno-politicheskaya deyatel'nost v XIX veke – nachale XX veka (istoricheskiy aspekt) [Kazakh employees of the Russian empire: formation, professional and socio-political activities in the 19th century – early 20th century (historical aspect)]*. 2010. Semey, PhD thesis, <https://e-history.kz/upload/iblock/e99/e9973f08e195c32c2c0256954eb4eb42.pdf> accessed on 17.01.2021. (in Russian)
- Amangeldymus, <http://amangeldymuseum.kz/kz/sayasi-u-yn-s-rigin-rbandary.html> accessed on 22.08.2020. (in Russian)
- Arislanova, Kalamkas. “K 100 letiyu so dnya rozhdeniya D.Baykadamovoy” http://unesco-kaznu.ucoz.kz/publ/k_100_letiju_so_dnja_rozhdenija_danabike_bajkadamova_karaldina/1-1-0-4 Accessed on 17.01.2021. (in Russian)
- Arkhiv semi B.Baykadamova [Archive of the Baykadamov family]*, 1968. (In Russian)
- Baygaskina, Asiya. *Ritmika kazakhskoy traditsionnoy pesni [The rhythm of the Kazakh traditional song]* Almaty, 1991, 202 p. (in Russian)
- Baykadamova, Aigul. 31 maya – den pamyati zhertv politicheskikh repressiy, <https://www.facebook.com/photo?fbid=1601200313472514&set=a.1506392222953324>. Accessed on January 17, 2021. (in Russian)
- Baykadamova, Alua. https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=2034581573333555&id=100003451972006 accessed on 17.01.2021. (in Russian)
- Baykadamova, Kunimzhan. *Baykadamovtar auleti [The Baikadamov family]*. Almaty, Bilim, 2009. (in Kazakh)
- Baykadamova, Baldyrgan. “Zhizn – eto pesnya, i pesnya – eto zhizn” [“Life is a song, and a song is life”]. *Kompozitory Kazakhstana [Composers of Kazakhstan]*. Issue 2. – Alma-Ata, Oner, 1982. (in Russian)
- Berdibay, Ayzhan. *Muzykalno-poeticheskaya struktura kazakhskikh traditsionnykh pesen [Musical and poetic structure of Kazakh traditional songs]*. 2017. Almaty, PhD thesis, (in Russian)
- Derbaix, Christian & Derbaix, Maud. “Intergenerational transmissions and sharing of musical taste practices.” *Journal of Marketing Management* 35 (17–18): 1600–1623. DOI:10.1080/0267257X. 2019.1669691. (in English)

- Djumaev, Alexander. *Musical Heritage and National Identity in Uzbekistan*, *Ethnomusicology Forum*, Vol. 14, No. 2 (2005), p. 165–184. (in English)
- Dzhumakova, Umitzhan. Ketegenova, Nurgiyana. *Kazakhskaya muzykalnaya literatura (1920–1980) [Kazakh musical literature (1920-1980)]*, Almaty, Galym, 1995, pp. 131–142. (in Russian)
- Elemanova, Saida. *Kazakhskoye traditsionnoye pesennoye iskusstvo [Kazakh traditional song art]*, Almaty, Daik Press, 2000, p. 185. (in Russian)
- Elmer, Stadler. *Song transmission as a formal cultural practice*. *Frontiers in Psychology*, 12:654282. DOI: 10.3389/fpsyg. 2021.654282. (in English)
- Entsiklopediya, Torgay yeli [Encyclopedia Torgay]*, Almaty, Arys, 2013. (in Kazakh)
- Intervyu s Baldirgan Baykadamovoy, Personal archive of Sh. Tatkenova. (in Russian)
- Intervyu s Baglan Babizhan, Personal archive of Sh. Tatkenova. (in Kazakh)
- Karaldina, Danabike. *Alma agashtar guldegende [When the apple trees bloom]*, Almaty, Oner, 1991. (in Kazakh)
- Karaldin, Baykadam. “Zemledeliye v Turgayskom uyezde” [“Agriculture in Turgai county.”] *Turgai Newspaper*, January 6, 1902, personal archive of Baldyrgan Baykadamova. (in Russian)
- Ketegenova, Nurgiyana. *Bakhytzhan Baykadamov, Tvorcheskkiye portrety kompozitorov Kazakhstana [Bakhytzhan Baykadamov, Creative portraits of composers of Kazakhstan]*, Almaty, Alatau, 2009, pp. 194–209, 558 pp. (in Russian).
- Natsionalnaya entsiklopediya Kazakhstana [National Encyclopedia of Kazakhstan]*, Volume 1, A-B, Almaty, 2004. (in Russian)
- Pushkinlibrary <https://pushkinlibrary.kz/exhibitions/kazassr/page1.html> дата доступа 24.03.2025 (in Russian)
- Sagyntaev, Bатырлан. *Tobyl-Torgay aueni [Songs of Tobyl-Torgay.]* Kostanay, 2020. (in Kazakh)
- Wikipedia <https://ru.wikipedia.org/wiki/Большевизм> accessed on 24.03.2025 (in Russian)
- Wikipedia, Zataevich https://ru.wikipedia.org/wiki/Затаевич,_Александр_Викторович Accessed on 24.03.2025. (in Russian)
- Zataevich, Alexander. *1000 pesen kazakhskogo naroda [1000 songs of the Kazakh people]*, Almaty, Daik-Press, 2004, 3rd edition. (in Russian)

Шолпан Тәткенова

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

ТОРҒАЙ-ҚОСТАНАЙ ӨңІРІНІҢ ДӘСТҮРІНДЕГІ БАЙҚАДАМ ҚАРАЛДИНДЕР ОТБАСЫНЫҢ МУЗЫКАЛЫҚ МҰРАСЫ

Аңдатпа. Бұл еңбекте Торғай-Қостанай өңірінің мәдени-рухани ортасының қалыптасуы мен дамуына зор үлес қосқан Байқадам Қаралдиндер әулеті зерттеледі. Бұл тақырыптың өзектілігін музыкалық әулеттерді зерттеудің қазақстандық музыкатану ғылымында әлі де жан-жақты және жүйелі түрде қарастырыла қоймағандығы айқын көрсетеді. Бұл жұмыс ұлттық музыка мәдениетінің эволюциясындағы сабақтастық пен әулеттің рөліне баса назар аудара отырып, мәдени жады, Қазақстанның аймақтық дәстүрлері және этномузыкатану мәселелеріне байланысты зерттеу желісін жалғастырады. *Зерттеудің мақсаты* – Торғай-Қостанай аймағының музыкалық мәдениетінің дамуындағы Қаралдиндер музыкалық әулетінің рөлін анықтау және талдау. Бұл жұмыстың *әдістемелік негізін* тарихи-мәдени, салыстырмалы, жүйелік талдау принциптері құрайды. Қазақтың музыкалық фольклоры қарастырылып отырған кезеңде негізінен ауызша түрде өмір сүргендіктен салыстырмалы талдаудың шектеулі және жергілікті деңгейде қолданылғанын айта кеткен жөн. Осы себептерге байланысты қазіргі уақытта қайта қалпына келтіру және салыстырмалы талдау жүргізу мүмкіндігі шектеулі. Уақыттық алшақтықты және дереккөздер базасының фрагментарлығын ескере отырып, мұндай талдау жергілікті сипатқа ие болып, өңірлік музыкалық дәстүрді одан әрі зерттеуге арналған проблеманы қоюға және әдіснамалық негізін құруға бағытталған. Біздің республикамыздың мәдени жадындағы музыкалық әулеттерді зерттеу процесінің өзі қазіргі заманғы музыка тарихына үлкен қызығушылық тудырады, өйткені бұл дәстүрлердің сабақтастығын, аймақтық мектептердің қалыптасуының кейбір ерекшеліктерін және мәдени мұраны сақтаудағы белгілі бір тұлғалардың рөлін қарастыруға мүмкіндік береді. Бұл тұрғыда Б. Қаралдиннің музыкалық әулеті айқын мысалдардың бірі болып табылады. Бұл *зерттеудің құндылығы* әртүрлі дереккөздерді жүйелеу және музыкалық әулеттерді зерттеу мәселесін қазақстандық музыкатануға енгізу болып табылады. Жұмыстың практикалық маңыздылығы алынған нәтижелердің қазақстандық музыкатануда, этномузыкалогия, қазақ музыкасының тарихы және мәдениеттану бойынша білім беру курстарында қолданылуында жатыр.

Түйін сөздер: өнер, музыка, музыкалық мәдениет, музыкалық әулет, әулет, музыкалық фольклор, ән фольклоры, этнология, қазақтың дәстүрлі музыкасы, мәдени мұра.

Дәйексөз үшін: Тәткенова, Шолпан. «Торғай-Қостанай өңірінің дәстүріндегі Байқадам Қаралдиндер отбасының музыкалық мұрасы», *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2025, pp. 53–68. DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1119

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

Шолпан Таткенова

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ СЕМЬИ БАЙКАДАМА КАРАЛДИНА В ТРАДИЦИИ ТОРГАЙСКО-КОСТАНАЙСКОГО РЕГИОНА

Аннотация. Данная работа посвящена изучению династии Байкадама Каралдина, внесшей весомый вклад в становление и развитие культурной и духовной среды Торгайско-Костанайского региона. *Актуальность темы* обосновывается тем, что в казахстанском музыкознании изучение музыкальных династий еще не получала комплексного и системного освещения. Данная работа продолжает направление исследований, связанных с проблемами культурной памяти, региональными традициями Казахстана и этномузыковедения, акцентируя внимание на роль преемственности и династичности в эволюции национальной музыкальной культуры. *Целью исследования* является выявление и анализ роли музыкальной династии Каралдиных в развитии музыкальной культуры Торгайско-Костанайского региона. *Методологическую базу* данной работы составляют принципы историко-культурного, сравнительного и системного анализа. Следует отметить, что сравнительный анализ используется ограниченно и локально, поскольку в рассматриваемый период казахский музыкальный фольклор существовал в основном в устной форме. По этим причинам в настоящее время возможность реконструкции и сравнительного анализа ограничена. Принимая во внимание временную дистанцию и фрагментарность источниковой базы, подобный анализ носит локальный характер и направлен на постановку проблемы и создание методологической основы для дальнейшего изучения региональной музыкальной традиции. Сам процесс изучения музыкальных династий в культурной памяти нашей республики представляет собой значительный интерес для современного музыкознания, поскольку дает возможность рассмотреть преемственность традиций, некоторые особенности становления региональных школ и роль определенных личностей в сохранении культурного наследия. В этом аспекте музыкальная династия Б.Каралдина является одним из ярких примеров. *Ценность* данного исследования заключается в систематизации разнообразных источников и введением в казахстанское музыкознание проблему изучения музыкальных династий. *Практическая значимость* работы заключается в применимости полученных результатов в казахстанском музыкознании, в образовательных курсах по этномузыковедению, истории казахской музыки и культурологии.

Ключевые слова: искусство, музыка, музыкальная культура, музыкальная династия, династия, музыкальный фольклор, песенный фольклор, этнология, казахская традиционная музыка, культурное наследие.

Для цитирования: Таткенова Шолпан. «Музыкальное наследие семьи Байкадама Каралдина в традиции Торгайско-Костанайского региона», Central Asian Journal of Art Studies, Vol. 10, No. 4, 2025, pp. 53–68. DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1119

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

Автор туралы мәлімет:

**Шолпан Ақылбековна
Тәткенова** — өнер магистрі,
«Музыкалану және
композиция» кафедрасының
аға оқытушысы, Құрманғазы
атындағы Қазақ ұлттық
консерваториясы
(Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторе:

**Шолпан Ақылбековна
Таткенова** — магистр
искусствоведения, старший
преподаватель кафедры
«Музыковедение и
композиция», Казахская
национальная консерватория
имени Курмангазы
(Алматы, Казахстан)

Information about the author:

Sholpan Tatkenova — Master
of Arts, Senior Lecturer,
Department of Musicology and
Composition, Kurmangazy
Kazakh National Conservatory
(Almaty, Kazakhstan)

ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ КИНОПРОКАТ ЖҮЙЕСІНІҢ ҚАЗІРГІ ЖАҒДАЙЫ МЕН ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Әділет Омаров¹, Нәзира Мұқышева¹

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

Аңдатпа. Қазақстандағы киноиндустрия жүйесінің ажырамас бөлігі – кинопрокат саласы қазіргі заманда мәдени, әлеуметтік және экономикалық тұрғыдан айрықша маңызға ие болып отыр. Ғаламдық ақпараттық технологиялардың дамуы, жаһандану үдерістерінің ықпалы, жаңа коммуникациялық платформалардың таралуы және көрермен талғамының өзгеруі бұл саланың мазмұны мен қызметіне түбегейлі өзгерістер әкелді. Әлемдік кинонарықтағы үрдістер мен халықаралық тәжірибе көрсеткендей, кинопрокат жүйесі тек фильмдерді аудиторияға жеткізудің құралы ғана емес, ол сонымен қатар, ұлттық мәдениет аясының кеңеюіне, экономикалық қатынастардың жандануына және қоғамдағы әлеуметтік-идеялық құндылықтардың нығаюына ықпал ететін кешенді мәдени-экономикалық институтқа айналған. Қазақстандағы кинопрокат жүйесін зерттеу осы тұрғыдан өзекті, себебі, ұлттық киноның дамуы мен халықаралық деңгейдегі бәсекеге қабілеттілігін қамтамасыз ету үшін прокаттық инфрақұрылымның сапалы жұмыс істеуі аса қажет. Сондықтан еліміздегі кинопрокат жүйесінің қазіргі жағдайы мен өзекті мәселелерін ғылыми тұрғыдан сараптау мақаланың басты мақсаты болып отыр. Осыған орай Қазақстандағы кинопрокат жүйесінің тарихи қалыптасу кезеңдері мен қазіргі жағдайын, оның артықшылықтары мен кемшіліктерін, құқықтық негіздерін, көрермен талғамының өзгерісі мен цифрлық платформалардың ықпалын, жаңа коммуникациялық технологиялардың рөлін, отандық және шетелдік тәжірибелердің өзіндік ерекшеліктерін зерттеп, анықтау *міндеттері* қойылды. Зерттеу барысында қолданылған әдістер ішінде сипаттау, талдау, салыстыру, синтездеу, абстрактілеу, индукция және дедукция басым орын алады. Сонымен қатар, нормативтік-құқықтық құжаттар, сараптамалық пікірлер мен ресми статистикалық деректер негізге алынған. «Кинематография туралы» заңның талаптары, ұлттық фильмдерді қазақ тіліне дубляждау және субтитрлеу жүйесі, кинотеатрлық инфрақұрылымның дамуы, отандық және шетелдік фильмдердің прокаттағы

үлесі сияқты нақты көрсеткіштер зерттеудің эмпирикалық базасын құрайды. Сондай-ақ, халықаралық тәжірибеге сүйене отырып, АҚШ, Қытай және Еуропа елдерінің кинопрокат жүйелерімен салыстыру жүргізіліп, олардың институционалдық үлгілеріндегі ерекшеліктер мен еліміз үшін тиімді тұстар айқындалды. Бұл салыстырмалы талдау қазақстандық кинонарықтың артықшылықтарын бағалауға, сондай-ақ әлсіз жақтарын түзету үшін ғылыми-тәжірибелік ұсыныстар әзірлеуге мүмкіндік береді. Мақалада Қазақстандағы кинопрокат жүйесі мәдени, әлеуметтік және экономикалық тұрғыдан айрықша мәнге ие екендігі мақалада жан-жақты ашып көрсетіледі. Зерттеу *нәтижелері* бойынша ұлттық кино өндірісін қолдау, прокаттағы фильмдердің сапасы мен тіл тазалығына назар аудару, аймақтарда кинотеатрлық инфрақұрылымды дамыту, маркетингтік стратегияларды жетілдіру және цифрлық платформаларды тиімді пайдалану қажет деген тұжырымдар жасалды.

Түйін сөздер: кинопрокат, ұлттық кино, кинотеатрлық инфрақұрылым, цифрлық трансформация, мемлекеттік қолдау, маркетинг стратегиясы, халықаралық тәжірибе, көрермен аудиториясы.

Дәйексөз үшін: Омаров, Әділет және Нәзира Мұқышева. «Қазақстандағы кинопрокат жүйесінің қазіргі жағдайы мен өзекті мәселелері». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2025, 69–88 б. DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1116

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

Кіріспе

Кинопрокат — киноиндустрияның маңызды және табысты салаларының бірі әрі фильмдерді кинотеатрларда заңға сәйкес көрсету құқығын сатумен, көпшілікке ұсынумен, сондай-ақ, кассалық табысты басқарумен байланысты күрделі жүйе. Соңғы жылдары ақпараттық технологиялардың дамуы кинопрокатқа елеулі әсер етіп, оның рөлі арта түсті. Бұл өзгерістерге жаһандану, жаңа технологиялардың пайда болуы, стримингтік платформалардың дамуы және көрермен талғамының өзгеруі себеп болды. Киноиндустриядағы өзгерістер, цифрлық технологиялардың ықпалы мен көрермен сұранысының түрленуі, сондай-ақ, бәсекенің күшеюі кинопрокат жүйесінің маңызын арттыра түсуде. Кинопрокат мәдени және әлеуметтік жағынан да маңызды. Себебі, кинотеатрлар әлі күнге дейін мәдени үрдістерді қалыптастыратын және ұжымдық түрде фильм көруді қамтамасыз ететін орын болып отыр.

Қазіргі таңда кинопрокат мәселесі кинотану, өнертану, мәдениеттану және экономика салаларында әрқилы қырынан қарастырылуда. Дегенмен аталмыш мәселе ғылыми ортада жиі талқыланғанымен, кейбір қырлары әлі де толық зерттелмеген. Жаңа экономикалық жағдай мен өзгермелі әлем аясында бұл тақырып бүгінгі күн тұрғысынан жан-жақты қарастыруды талап етеді. Сондықтан қазіргі заманғы отандық кинопрокаттың бағыттарын, негізгі үрдістері мен мәселелерін зерттеу өзекті болып отыр.

Ғылыми кеңістікте кинопрокат мәселелеріне арналған бірқатар бағыттар мен көзқарастар кездеседі. Мәдени және экономикалық дамудың қуатты құралы ретінде киноиндустрия тауарлар мен түрлі қызметтер аясын, ақпарат ағынын, т.б. жеделдететін жаһандану процестеріне байланысты терең өзгерістерге ұшырады. Бұл туралы Armen Ter-Avanesov өз еңбегінде атап өткен болатын (120).

Кинопрокат ұғымының ғылыми түсіндірмесі әртүрлі зерттеушілердің

еңбектерінде әр қырынан қарастырылған. Мәселен, ресейлік кинотанушы Татьяна Янсон кино дистрибуциясының әлеуметтік-мәдени аспектілерін талдаса (Янсон), ал Антон Дождиков прокат жүйесінің даму механизмдерін зерттеді (Дождиков). Ал кинотанушылар Жоэль Шапрон мен Присилла Жессати «Французский кинотеатр — аншла́г длиною в век» атты еңбегінде Франциядағы кинопрокат жүйесінің алғашқы кезеңінен бастап, бүгінгі таңға дейінгі қалыптасу, даму кезеңдерін жан-жақты қарастырған (Шапрон, Жессати).

Кеңестік және посткеңестік кезеңдердегі қазақ киносындағы прокат тақырыбына қатысты ғылыми ізденістерді белгілі кинотанушы Бауыржан Нөгербектің еңбектерінен кездестіруге болады. Мысалы, «Продюсерлік кино: кинематографияның жаңғыруы ма әлде...?» («Продюсерское кино: возрождение кинематографии или...?»), «Көрерменсіз кино әлде киносыз көрермен бе?» («Кино без зрителя или зритель без кино?») секілді тағы да басқа көптеген мақалалары мен сұхбаттарында 1990-2000 жылдардағы отандық кино өндірісі мен прокатқа қатысты өзекті мәселелерді қозғайды (Нөгербек).

Сонымен бірге, Нәзира Рахманқызы (Мұқышева) 1990 жылдардағы отандық кинопрокат мәселесіне назар аударса (Рахманқызы 263-267; 277-283), Гүлнар Әбікеева өз зерттеулерінде осы саладағы мәдени-идеологиялық, көркемдік тенденциялармен қатар, кинопрокат жүйесінің жағдайын талдады. Мысалы, «Кино и культурные влияния в Центральной Азии» атты мақаласында ХХІ ғасырдың алғашқы онжылдығының екінші жартысындағы Қазақстан және Орталық Азия елдеріндегі кинопрокат мәселесін қарастырады (Абикеева).

Зерттеудің мақсаты:

Қазақстандағы кинопрокат жүйесінің тарихи қалыптасуы мен қазіргі жағдайын жан-жақты талдау, оның мәдени, әлеуметтік және экономикалық

маңызын анықтау, халықаралық тәжірибемен салыстыру арқылы отандық кино индустрияны дамытудың тиімді бағыттарын айқындау.

Зерттеудің міндеттері:

- кинопрокат ұғымының мәнін ашып, оның мәдени-әлеуметтік және экономикалық қызметтерін теориялық тұрғыдан негіздеу;
- Қазақстандағы кинопрокат жүйесінің тарихи даму кезеңдерін қарастыру;
- Қазіргі кезеңдегі отандық кинопрокат саласының ерекшеліктері мен мәселелерін сипаттау;
- нормативтік-құқықтық базаны (соның ішінде «Кинематография туралы» заңды) талдау арқылы жүйенің құқықтық негіздерін анықтау;
- Қазақстандағы кинопрокат тәжірибесін АҚШ, Қытай және Еуропа елдерінің үлгілерімен салыстыру;
- көрермен талғамының өзгерісі, цифрлық платформалардың ықпалы және жаңа коммуникациялық технологиялардың рөлін айқындау;
- ұлттық кино өндірісін қолдау, кинотеатрлық инфрақұрылымды дамыту және маркетингтік стратегияларды жетілдіру бойынша ұсыныстар әзірлеу.

Зерттеу әдістері

Қазақстанда кинопрокат бойынша басты құқықтық негіз 2019 жылғы 3 қаңтарда қабылданған «Кинематография туралы» заңда қарастырылған. Бұл негізгі құқықтық құжатта кинематография саласының негізгі ұғымдары мен басқару тетіктеріне, соның ішінде кинопрокат, прокаттық куәлік беру ұғымдарына қатысты тиісті анықтама берілген. Одан бөлек, салаға қатысты өзге де ұғымдық аппарат осы арнайы заңда көрсетілген («Кинематография туралы» Қазақстан Республикасының 2019 жылғы 3 қаңтардағы Заңы).

Мақалада сипаттау, талдау, синтез, абстрактілеу, индукция және дедукция сияқты жалпы танымдық және тарихи

талдау әдістері қолданылады. Бұдан бөлек, Қазақстандағы киноиндустрия және оның өзекті аспектілеріне қатысты сарапшылардың пікірлері, нормативтік-құқықтық актілер мен материалдар мақаланың ақпараттық негізін құрайды. Сондай-ақ, кинопрокат жүйесіне қатысты шетелдік және отандық авторлардың ғылыми еңбектеріне де назар аударылды.

Пікірталас

Кинопрокат — киноиндустрия саласындағы экономиканың қозғаушы күші әрі маңызды элементтерінің бірі. Бұл жүйе халықтың түрлі жанр мен бағыттағы фильмдермен танысуына, сонымен бірге, елдің экономикасын, оның ішінде жекеменшік секторды дамытуға серпін береді. Оған қоса мықты бәсекеге қабілетті кинематографиялық ортаны қалыптастыру және экономикадағы мемлекеттің қатысу үлесін азайту сияқты стратегиялық мақсаттарға қол жеткізуге ықпал етеді. Кинопрокат тек экономикалық емес, сонымен бірге мәдени аспектілерді де қамтиды.

Өнертану саласы тұрғысынан алғанда, кинопрокаттың басты мақсаты — фильмдер арқылы көрерменге мәдени тәжірибе ұсыну және аудиторияның ол шығармаларды тамашалау мүмкіндігімен қамтамасыз ету. Көрермен киноөндіріс өнімдері арқылы ақпарат алып қана қоймай, тарихи және әлеуметтік құндылықтарды түсіну әрі қабылдау қабілетін дамытады.

Жаһандану жағдайында киноөндіріс әлемдік нарыққа белсенді түрде интеграцияланып, нәтижесінде жергілікті мәдени контекст пен аудитория сұранысына бейімделуді талап етеді. Осыған байланысты киностудиялар сценарийлерді, кейіпкерлерді, диалогтар мен фильм идеясын жергілікті мәдени контекст пен талғамға сәйкес өзгертуге мәжбүр болары белгілі. Бұл жағдай, сонымен бірге, субтитрлерді немесе дубляжды жергілікті халықтың тіліне

бейімдеу сияқты техникалық аспектілерді де қамтиды.

Кинопрокат жүйесіндегі бәсекелестік пен инновацияның күшеюі киностудиялар арасындағы жарысты арттырады. Сондықтан әртүрлі елдер өз фильмдерінің әлемдік нарықта орын алуы үшін күрес жүргізуде. Бұл процесте арнайы эффектілерді жасауда жаңа технологияларды қолдану, маркетингтік стратегияларды әзірлеу, көрермен назарын аудару үшін жанр аясын кеңейту сияқты инновациялық тәсілдер кеңінен пайдаланылады.

Ал халықаралық тәжірибе фильмдерді таратуды ұйымдастырудағы тәсілдердің алуан түрлілігімен ерекшеленеді. Бұл тәсілдер әрбір елдің экономикалық жағдайына, киноиндустрияның даму деңгейіне және көрермен қажеттілігіне байланысты қалыптасады. Сондықтан әртүрлі мемлекеттегі кинопрокат құрылымы мен ұйымдастыру үлгілері бір-бірінен елеулі түрде ерекшеленеді. Осы орайда әлем елдерінің тәжірибесіне назар аударудың қажеттілігі туындайды. Мәселен, АҚШ-та кинопрокаттың негізгі XX ғасырдың басында қаланды. 1910-1920 жылдары Голливудтың қалыптасуы мен студиялық жүйенің орнауы фильмнің өндірісімен қатар, оны кең аудиторияға таратуды жүйелеуге негіз болды. Бүгінгі таңда АҚШ киноиндустриясы жаһандық кино нарығындағы жетекші орындардың бірін иеленіп отыр. Бұл, әсіресе box office (кинотеатрлық кірістер) көрсеткіштерінен айқын көрінеді. 2025 жылы АҚШ-тағы бокс-офис табысы шамамен 11,50 миллиард АҚШ доллары деңгейінде болады деп болжанып отыр. Бұл көрсеткіш 2025-2030 жылдар аралығында жылдық орташа 5,03 % өсіммен дамып, 2030 жылға қарай 14,70 миллиард АҚШ долларына жетуі мүмкін.

Солтүстік Америка бойынша жалпы бокс-офис кірістері 2025 жылы 13,31 миллиард долларды, ал 2030 жылы 16,95 миллиард долларды құрайды деп күтілуде. АҚШ бұл кірістің негізгі бөлігін

қамтамасыз етеді, яғни шамамен 11,50 миллиард доллар бокс-офис табысы оның аймақтық нарықтағы жетекші рөлін көрсетеді. Бұл көрсеткіштер кинотеатрларға бару тәжірибесі әлі де өзектілігін сақтап отырғанын дәлелдейді. Сонымен қатар блокбастер фильмдер (*мысалы, суперқаһарман кейіпкерлері бар жобалар*) мен арнайы форматтағы көрсетілімдер (*IMAX, 4DX*) көрерменді кинотеатрларға тартудың маңызды құралдарына айналды (*Vox office — North America*). Сондай-ақ, кинопрокаттың америкалық үлгісі кинотеатрлар, телевизиялық каналдар және стримингтік платформалар (*Netflix, Disney+, Amazon Prime Video*) арқылы ірі, ауқымды дистрибуцияға негізделіп отыр.

Халықаралық тәжірибеде қарастыратын тағы бір маңызды мемлекеттердің бірі — Қытай. Ол өзінің ауқымды аудиториясымен бүгінде біртіндеп жаһандық кинонарықтағы маңызды «ойыншыға» айналып келеді. Қытайда кинопрокат жүйесі мемлекеттік саясат есебінен дамыған. АҚШ-қа қарағанда Қытай билігі фильмдердің мазмұнын қатаң реттейді, шетелдік фильмдердің санын бақылайды, бұл өз кезегінде жергілікті кино өнімдерін қолдауға мүмкіндік береді. Тағы бір дерек, 2010 жылдардың ортасына қарай Голливудқа инвестиция салуға ұмтылған қытайлық компаниялардың ұсыныстары жиілей бастады. Қытайлық компаниялар үкіметтің қолдауымен Голливудқа қаржы құя отырып, тәжірибелі шеберлердің жаһандық танымалдылыққа ие блокбастерлерді қалай жасайтынын үйренуді мақсат етіп, одан нәтиже шығарды (Бен Фритц 289).

2025 жылы АҚШ-тың тариф саясатына жауап ретінде Қытай голливудтық фильмдердің санын азайту шешімін қабылдағаны да есте. Қазір шетелдік фильмдер Қытай бокс офис кірісінің шамамен 5 %-ын ғана алады, ал жергілікті фильмдер шамамен 80 % үлесін құрайды (*Beijing bites back US*

tariffs by curbing Hollywood imports). Сонымен бірге, Қытайда QIYI, Tencent Video т.б. онлайн платформалары дәстүрлі кинотеатрлық модельді толықтырып, DTC және PVID сияқты жаңа бизнес-модельдерді енгізуге ықпал етуде.

Еуропалық үлгіні қарастыратын болсақ, мұнда кинопрокат жүйесі өңірге байланысты деуге болады. Франция, Германия, Ұлыбритания сияқты елдерде мемлекеттік қолдау мен субсидияларға негізделген жергілікті кинотеатрларға бағытталған (*La Cour des comptes appelle à réformer les aides au cinéma français*).

Францияда мемлекеттік қолдаудың негізінде «мәдени ерекшелік» (*exception culturelle*) саясаты жатыр, олар ұлттық киноны бірінші кезекке қояды. Зерттеулер көрсеткендей, француз фильмдерінің тек шамамен 2 %-ы ғана прокаттан түсетін табыс арқылы өндіріс шығындарын толық жабатыны жайлы ақпарат бар. Бұл киноиндустрияның табысты болуында мемлекеттік субсидиялар мен қосымша қолдаудың аса маңызды екенін білдіреді.

Германия мен Ұлыбританияда ұлттық мәдениетті қолдау мақсатында жергілікті фильмдердің өндірісін ынталандыратын бағдарламалар мен гранттар іске қосылған. Алайда Ұлыбританияда прокат нарығы әлі де тәуекелдерге ұшырайтыны және табысты болу үшін көп жағдайда қосымша мемлекеттік және жеке инвестиция қажет екені айтылады.

Ал Қазақстандағы кинопрокат жүйесінің қалыптасып, дамуын шартты түрде төрт кезеңге бөліп қарастыруға болады.

1. Кеңес дәуірі (1919-1991)

Кеңес Одағында кинопрокат толықтай мемлекеттің бақылауында болды. Қазақстанда 1920-1930 жылдары алғашқы кинотеатрлар ашылып, олар негізінен кеңестік идеологияны насихаттайтын фильмдерді көрсетті. 1960-1980 жылдары кинотеатрлар халықтың негізгі мәдени демалыс

орнына айналды. Қазақстандық көрермен кеңестік фильмдермен қатар, шектеулі мөлшерде шетелдік (*негізінен социалистік елдердің*) фильмдерді де тамашалады. Белгілі кинорежиссер, продюсер Сламбек Тәуекелдің кинотанушы Нәзира Рахманқызына (Мұқышева) берген сұхбатындағы пікіріне сүйенсек, Кеңес Одағының кеңістігінде шыққан фильмдердің саны кинотеатрларда отыз проценттен кем болмауы керек деген заң жұмыс істеген (Рахманқызы 282).

Белгілі кинотанушы Александр Федоров өзінің «Кинопрокат в СССР (1950-1990): данные посещаемости советских и зарубежных фильмов» атты еңбегінде 1950-1990 жылдар аралығында «Қазақфильм» киностудиясында түсірілген фильмдердің прокатқа шыққан алғашқы жылы қанша көрермен жинағаны туралы қызықты мәліметтер берілген. Олардың арасынан көрермен ең көп жинаған «Атаманның ақыры» (реж. Шәкен Айманов), «Тайны мадам Вонг» (реж. Степан Пучинян), «Шабандоз қыз» (Павел Боголюбов), «Тақиялы періште» (реж. Шәкен Айманов), «Шыңдағы шынар» (реж. Ефим Арон и Шәріп Бейсембаев), «Транссібір экспресі» (реж. Эльдор Уразбаев), «Тақиялы періште» (реж. Шәріп Бейсембаев), «Засада» (реж. Геннадий Базаров), «У заставы Красные камни» (реж. Шәріп Бейсембаев) фильмдерін атайды (Федоров 163).

2. Тәуелсіздіктің алғашқы жылдары (1991-2000)

КСРО-ның ыдырауы Қазақстанның киноиндустриясына үлкен өзгерістер әкелді. Мемлекеттік қолдаудың тоқтауына байланысты көптеген кинотеатрлар жабылып, кинопрокат жүйесі дағдарысқа ұшырады. Бұл кезеңде Голливуд фильмдері мен үнді фильмдері нарықты басып алды. Отандық кино өндірісі құлдырады, ал қазақ фильмдері кинотеатрларға сирек шықты.

3. Қайта қалпына келу және жекеменшік сектордың пайда болуы (2000-2010)

2005 жылдан бастап Қазақстандағы кинопрокаттың қайта өрлеу кезеңі басталды. Бұл кезеңде тәуелсіз прокаттық компаниялар пайда бола бастады: мысалы, «Отау синема» компаниясынан бөлініп шыққан «Кинопремьер» компаниясына «Universal», «Paramount», «20th Century Fox» секілді ірі шетелдік студиялардың фильмдік пакеттері өтті. Сондай-ақ, «Синема партнерс» компаниясы құрылды.

2000 жылдардың ортасында еліміздің прокатында табысқа қол жеткізген алғашқы фильмдер пайда бола бастады. Солардың бірі — Ақан Сатаевтың «Рэкетиры» фильмі екені белгілі. Оның сәтті болуының басты себебі — фильмде 1990 жылдардағы шынайы оқиғалардың суреттелуі еді. Осы онжылдықтың соңына қарай жаңа фильмдер саны мен олардың прокатқа шығу тұрғысынан жағдай өзгере бастады. Мәселен, 2010 жылы Қазақстанда 10 толықметражды көркем фильм, оның 4-еуі «Қазақфильм» киностудиясында түсірілді: «Рывок», «Кто вы, господин Ка?», «Ирония любви», «Сказ о розовом зайце». Ал «Коктейль для звезды», «Рай для мамы», «Трубадур», «25 тенге», «Цуцванг» секілді қалған 6 фильм жекеменшік студияларда өндірілді. Осы он фильмнің сегізі прокатқа шықты.

Бұл кезеңде «Қазақфильм» киностудиясы ұлттық фильмдерді шығаруды жандандырғанын айту керек. Осы уақытта түсірілген «Жаужүрек мың бала» (2012) сияқты ірі жобалар қазақстандық прокат жүйесінде табысты болды. Сонымен қатар Нұртас Адамбай түсірген «Келинка Сабина» комедиясы кассалық рекорд орнатты. Ол сол уақыттағы курспен 3 млн АҚШ долларын жинады.

Еліміз тәуелсіздік алғаннан кейінгі жылдары экономиканың тұрақтала

бастауы кинопрокат саласына да оң әсер етті. Жекеменшік кинотеатрлар мен кино желілері пайда бола бастады (*Kinopark, Chaplin*). Бұл кезеңде Голливуд және Ресей фильмдері прокатта басым болды. Дегенмен, мемлекеттік және жекеменшік студиялар біртіндеп отандық өнім шығаруға бет бұрып, киноиндустрияда жаңа серпін қалыптасты. Цифрландыру және жаңа форматтар (*3D, цифрлық проекциялар*) енгізіліп, көрерменге көрсетілетін фильмдердің техникалық сапасы артты.

4. Заманауи кезең (2010 жылдан бастап)

Қазақстандағы кинопрокат саласының дамуына айтарлықтай серпін берген кезеңдердің бірі — Ермек Аманшаевтың «Қазақфильм» АҚ Президенті қызметіне (2008-2014) тағайындалуымен тікелей байланысты болды. Бұл жылдары отандық киноөндірісте жүйелі реформалар жүргізіліп, киноның өндірістен прокатқа дейінгі барлық кезеңі оңтайландырылды. Е. Аманшаевтың бастамасымен киноөнімдерді шығару мерзімі едәуір қысқарып, бұрын 2-6 жылға дейін созылатын киножобалар енді 6 айдан 2 жылға дейінгі уақыт аралығында іске асырыла бастады. Бұл өндірістің тиімділігін арттырып, фильмдердің жылдам прокатқа шығуына жол ашты (Байманов).

Көрермен аудиториясының кеңеюі де осы кезеңде байқалды. Мысалы, 2007 жылы қазақ фильмдерін көрген көрермен саны небары 200 мың болса, 2014 жылы бұл көрсеткіш 1,1 миллионнан асты, яғни 5 есе өскен. Бұл отандық киноға деген сенімнің артуымен қатар, прокат жүйесінің қалпына келіп, дистрибуциялық арналардың кеңейе түскенін көрсетті («Қазахфильм» просит преференций для киноиндустрии).

Жалпы, соңғы онжылдықта Қазақстанда кинотеатрлардың саны артты, ал отандық кино өндірісі тұрақты дамуға көшті. Мемлекеттің қаржыландыруымен «Сказ о розовом

зайце» (2010), «Жаужүрек мың бала» (2012), «Шал» (2012) фильмдері түсірілді. Осы аталған және «Бизнес по-казахски» (2016) секілді жеке студияларда түсірілген біраз фильм коммерциялық табысты болды. Қазіргі таңда Голливуд блокбастерлерімен қатар, қазақстандық фильмдер де прокатта өз орнын табуда. Бұдан бөлек, онлайн-стриминг платформаларының дамуы кинотеатрлардың дәстүрлі прокат жүйесіне жаңа өзгерістер әкелуде.

2020 жылдан бастап Қазақстандағы кинопрокат жүйесінде бірнеше маңызды фильмдер жарық көріп, көрерменнің жоғары бағасына ие болды. Мысалы, сондай фильмдердің бірі — «Дос-Мұқасан» (реж. Айдын Сахаман) аты аңызға айналған қазақстандық вокалды-аспаптық ансамбльдің құрылуы мен шығармашылық жолын баяндайды. Фильм 2023 жылы прокатқа шығып, көрермен мен сыншылардың жоғары бағасына ие болды. Ол отандық киноөндірістің дамуына үлес қосып, халықтың ұлттық мәдениетке деген қызығушылығын арттырды. Режиссер Данияр Ибрагимовтың әскери-драма жанрында түсірген «Бүркіт» фильмі 2023 жылдың 2 қарашасында экранға жол тартты. Фильм арнайы жасақ сарбаздарының өмірі мен достығы туралы баяндайды және ол да көрермен мен сыншылардың жоғары бағасына ие болды.

Ал режиссер Абдусаид Шахисламның «Маған назар аудар» комедия-драмасы жас жазушының өмірін суреттейді. Фильм 2023 жылы прокатқа шығып, 1 миллиард теңгеге жуық табыс тапты, бұл оның коммерциялық табыстылығын көрсетеді. Мұрат Есжанның «Міржақып: Оян қазақ!» атты тарихи драмасы Алаш қозғалысының жетекшісі Міржақып Дулатұлының өмірін баяндайды. Фильм 2023 жылдың 21 қыркүйегінде прокатқа шығып, алғашқы үш күнде 107 миллион теңге табыс тапты. Режиссер Қуаныш Бейсектің хоррор жанрындағы «Дәстүр»

фильмі 2023 жылдың 28 желтоқсанында прокатқа шықты. Фильм әйелдерге қатысты тұрмыстық зорлық-зомбылық мәселесін көтеріп, көрермен назарын бірден өзіне аудартты.

Сондай-ақ, Ұлттық киноны қолдау мемлекеттік орталығының қаржыландыруымен түсірілген режиссер Думан Еркімбектің «Qaitadan» фильмі отандық прокатта 1 млрд теңгеден астам табыс тауып, көрермен саны бойынша жоғары көрсеткішке жетті. Тұсаукесер алдындағы маркетингтік науқандары көрсеткендей, фильмге қоғам тарапынан қызығушылықты арттыру мақсатымен әлеуметтік желілер мен ұлттық телеарналарда белсенді насихатталды. Бұл жетістік мемлекеттік қолдаудың жас режиссерлер үшін өз шығармашылық әлеуетін дәлелдеуіне және креативті бастамаларды ілгерілетуіне зор мүмкіндік беретінін айқын көрсетті.

Қазақстандағы кинопрокаттың даму сипаты мен киноиндустриядағы орны бұл саланың мәдени әрі экономикалық маңызын айқындай түседі. Прокат жүйесінің тиімді ұйымдастырылуы — сапалы отандық өнім ұсынумен қатар, ұлттық фильмдердің бәсекеге қабілеттілігін арттыруға, нарықтың тұрақты дамуына және кино саласындағы кәсіби инфрақұрылымның жетілуіне ықпал етеді.

Нұрлан Қоянбаев, Әсел Сәдуақасова, Нұртас Адамбай, Құралай Анарбекова, Асқар Ұзабаев секілді кинопродюсерлердің жаңа толқыны пайда болғалы сала табысты бола бастады. Осының нәтижесінде киноиндустрия табыс көзі ретінде тартымды салаға айналды, коммерциялық бағыттағы фильмдердің саны күрт өсіп, әрі жылына 50 толықметражды көркем фильм түсірілетін деңгейге жетті (Абикеева 55-66).

Кинопрокатта фильмнің табысы оның сатылымы мен танымалдығына тікелей байланысты. Осы ретте маркетинг — табысқа жетудің басты құралдарының

бірі екені белгілі. Шетелдік тәжірибе көрсеткендей, алдын ала жүргізілген жарнама, трейлерлер, постерлер және әлеуметтік желідегі белсенділік көрермен қызығушылығын арттырып, прокат нәтижесіне айтарлықтай әсер етеді. Мысалы, UNSW Business School зерттеуіне сәйкес, кино маркетингіне жұмсалатын әрбір 1% бюджет фильмнің табысын орта есеппен 0,33%-ға арттырады, бұл көрсеткіш кино саласы үшін басқа өнеркәсіптермен салыстырғанда шамамен үш есе жоғары. Сонымен қатар, Neustar зерттеуінде кино жарнамасының тек 14%-ы цифрлық платформаларда жүргізілсе де, осы цифрлық жарнама прокат кірістерінің 46%-ын қамтамасыз етеді, бұл дәстүрлі теледидар жарнамасынан әлдеқайда тиімді екенін көрсетеді (Film marketing: pre-release box office performance).

Шетелде фильмдердің маркетингіне ерекше мән беріліп, бұл салада инновациялық тәсілдер мен цифрлық стратегиялар кеңінен қолданылатынын байқауға болады. Мысалы, 2025 жылғы зерттеулерге сәйкес, Үндістанда фильмдердің маркетингіне бөлінетін шығындар COVID-19 пандемиясынан кейін екі есе артқан, бұл цифрлық жарнама мен инфлюенсерлермен серіктестіктің маңыздылығын көрсетеді. Сонымен бірге, жаһандық деңгейде фильмдердің 70%-ы жаңа фильмдер туралы ақпаратты әлеуметтік желілер арқылы алады, бұл цифрлық жарнаманың тиімділігін дәлелдейді. YouTube жарнамалары дәстүрлі теледидар жарнамаларымен салыстырғанда көрерменнің қызығушылығын 35%-ға арттырады.

Бұл деректер фильмдердің коммерциялық табысына маркетингтік стратегиялардың тікелей әсерін айқын көрсетеді. Мысалы, 2024 жылы жарық көрген «Inside Out 2» фильмі Pixar студиясының ең табысты анимациялық фильміне айналып, оның маркетингтік стратегияларының тиімділігін

дәлелдеді. Сонымен қатар, фильмдердің маркетингінде инновациялық тәсілдер де қолданылады. Мысалы, «Longlegs» фильміне арналған жарнама науқаны «Blair Witch Project» фильмінің жарнамалық әдістеріне ұқсас болып, фильм мазмұны мен кейіпкерлері туралы ақпаратты құпия түрде жариялау арқылы көпшіліктің қызығушылығын арттырды.

Қазақстанға келетін болсақ, ең алдымен ел аумағында фильмді прокаттау және көрсету тек Мемлекеттік фильмдер тізіміне тіркелген кезде және берілген прокаттау куәлігіне сәйкес жүзеге асырылады. Осы ретте «Кинематография туралы» Заңы негізінде ел аумағында көрсетілетін фильмдерге бірқатар талаптар қояды. Бұл талаптар кинопрокат жүйесін ұлттық мүдделерге сәйкестендіру, қазақ тілінің қолданысын арттыру және мазмұн сапасын қамтамасыз ету мақсатында қабылданған. Осы заңға сәйкес, Қазақстанда прокатталатын барлық фильмдер міндетті түрде мемлекеттік тілге аударылуы тиіс. Егер фильм қазақ тілінде түсірілмеген болса, ол дубляждалуға, субтитрленуге немесе кадр сыртындағы аудармамен қамтамасыз етілуге міндетті. Бұл талап ұлттық киноиндустрияны қолдау және қазақ тілінде сапалы контент ұсыну арқылы көрерменнің ана тілінде кино көру мүмкіндігін арттыруға бағытталған.

Сонымен қатар, заң фильм мазмұнының бұрмаланбауын және аударманың түпнұсқа мағынасына сәйкес болуын қамтамасыз етуді талап етеді. Әсіресе, ұлттық фильмдерде қолданылатын тіл нормалары сақталып, дубляж бен субтитрлерде грамматикалық және стилистикалық қателерге жол берілмеуі керек. Бұдан бөлек, көрермен аудиториясына ұсынылатын контенттің сапасын жақсарту мақсатында прокатталатын фильмдерден нормативтік емес лексика, яғни әдепсіз сөздер арнайы техникалық құралдар арқылы жойылуы тиіс. Бұл талаптар қазақстандық кинопрокаттың мазмұндық және тілдік мәдениетін дамытуға ықпал етеді.

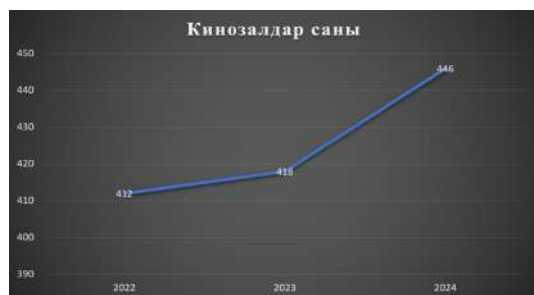
Заңда ерекше назар аударатын тағы бір маңызды талап — балалар мен отбасылық фильмдердің қазақ тіліне міндетті түрде дубляждалуы. Мемлекеттік қолдауға ие болған анимациялық фильмдер мен отбасылық фильмдер тек субтитрленіп қана қоймай, қазақ тілінде толыққанды дыбысталы қажет. Бұл шаралар ұлттық кино өндірісін дамыту ғана емес, сонымен қатар жас ұрпақтың мемлекеттік тілде сапалы әрі мазмұнды фильмдерді тамашалауына мүмкіндік беру үшін жасалған.

Осылайша, «Кинематография туралы» заң Қазақстандағы кинопрокат жүйесін реттеумен қатар, ұлттық мәдениетті насихаттауға, мемлекеттік тілдің кино индустриясындағы рөлін күшейтуге және көрермендердің сапалы контентке қолжетімділігін қамтамасыз етуге бағытталған. Бұл талаптар қазақ киносының дамуын қолдай отырып, елдегі кинопрокаттың тілдік, мазмұндық және идеологиялық тұтастығын қамтамасыз ететін маңызды құқықтық негіз болып отыр.

Елімізде қазіргі заманғы кинопрокат жүйесі бірнеше маңызды элементтерден құралады. Солардың бірі — кинотеатрлар. Қазақстанда кинопрокат еліміздің ірі қалалары мен кейбір елді мекендерінде орналасқан кинотеатрлар желісін қамтиды. Қазіргі таңда елде 113 кинотеатр жұмыс істейді (Қазақстан Республикасы Стратегиялық жоспарлау және реформалар агенттігінің Ұлттық статистика бюросы).

Солардың ішінде *Kinopark*, *Chaplin*, *Cinemax*, *Arman* секілді тағы да басқа ірі кинотеатрларды атап өтуге болады. Соңғы жылдары заманауи құралдармен жабдықталған көп залды кинотеатрлардың саны артып келеді. Бұл да өз кезегінде көрермен қызығушылығын арттырудың алғышарттарының бірі. Дегенмен заманауи кинотеатрлардың басым көпшілігі Алматы, Астана, Шымкент сияқты ірі қалаларда ғана орналасқан. Ал

шалғай жатқан елді мекендерде мұндай инфрақұрылымның жоқтығы байқалады.



Сурет 1. Кинозалдар саны

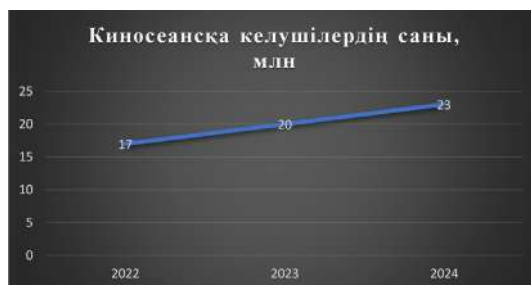
Ұлттық статистика бюросының 2024 жылдың қорытындысы бойынша ұсынған мәліметтеріне сәйкес, Қазақстанда кинокөрсетілімді жүзеге асыратын 121 ұйым қызмет етеді, оның 113-і — кинотеатрлар. Кинозалдардың саны артып келеді, бүгінде 446 бірлікті құрайды, 2022 жылы — 412, ал 2023 жылы — 418 болған (Сурет 1). 113 кинотеатрдың 9-ы (7,9%) ғана мемлекеттік, ал қалған 102-сі (90%) жеке меншікте, 2 — шетелдік.



Сурет 2. Табыс көлемі

Соңғы үш жылда аталған ұйымдардың көрсеткен қызметтерінен түскен табыс көлемі де едәуір артқан. Мысалы, 2022 жылы — 26,8, 2023 жылы — 37,3, ал 2024 жылы — 43,8 млрд теңге табыс түскен. Оның ішінде 17,5 млрд теңге (40%) — отандық фильмдерге 24,1 млрд теңге (55%) — шетелдік, ал 2,1 млрд теңге (5%) — бірлескен фильмдерге тиесілі (Сурет 2).

2024 жылы барлығы 927 мың киносеанс, оның ішінде 915 мыңы — толықметражды фильмдер, 339 мыңы — ұлттық фильмдер (36,5%), ал



Сурет 3. Киносеансқа келушілердің саны

жартысынан көбі (58,5%), яғни 543 мыңы — шетелдік фильмдер көрсетілген. 253 мың сеанс балалар аудиториясына арналды. Ал ауылдық жерлерде 3341 киносеанс көрсетілген. Киносеансқа келушілердің саны да жылдан жылға артып келеді. 2022 жылы — 17 млн адам, 2023 жылы — 20 млн, ал 2024 жылы — 23 млн адам келген (Сурет 3).

Өткен жылы ұлттық өндірістегі фильмдердің жалпы жинағы 22 млрд 539 млн теңгені құрады, бұл 2023 жылмен салыстырғанда 33%-ға артық. Сандық тұрғыдан алғанда 107 фильмге дейін көбейді (58%) (алдыңғы жылы — 65). Кассалық алымдары млрд теңгеге өткен фильмдер саны өткен жылмен салыстырғанда 3-тен 7-ге дейін өсті. 2024 жылғы топ-10 жалпы бокс офистің 50%-ын құрайды, ал топ-20 фильм жалпы бокс-офистің 70%-ын құрайды.

Деректерге сүйенсек, 2024 жылы отандық прокатқа 410 фильм шықты, оның ішінде отандық фильмдердің жалпы кинопрокаттағы үлесі 23%-ға (94 фильм), ал қазақ тіліндегі фильмдердің жалпы кинопрокаттағы үлесі 19%-ға артты.

Қазақстан Республикасының 2023-2029 жылдарға арналған мәдени саясат тұжырымдамасына сәйкес, 2030 жылға қарай еліміздегі кинопрокаттағы отандық фильмдердің үлесі 35%-ға дейін, ал қазақ тіліндегі фильмдердің үлесі 30%-ға дейін артпак. Бұл ұлттық киноөндірісті дамытуда маңызды қадам болғанымен, бірқатар мәселелер әлі де өз шешімін таппай отыр. Атап айтқанда, ұлттық фильмдердің кинотеатрлардағы

көрсетілім уақыты, экрандық уақытты квоталау және контент сапасы өзекті мәселелер ретінде қалып отыр.

Алдымен, отандық фильмдердің кинотеатрларда көрсетілу уақыты өзекті мәселе екені белгілі. Көптеген ұлттық фильмдердің кешкі прайм-таймға қарамастан, таңертеңгі немесе күндізгі уақыттарда көрсетілуі көрермен санының шектелуіне бірден-бір себеп болып отыр. Сонымен қатар демалыс күндері кейбір отандық киножобалардың мүлдем көрсетілмеуі де байқалады. Осы мәселені шешу үшін экрандық уақытты квоталау жүйесін енгізу маңызды. Бұл жүйе ұлттық фильмдердің кешкі уақытта көрсетілуін қамтамасыз етіп, оларды кең аудиторияға ұсынуға мүмкіндік береді. Сондай-ақ, кинотеатрларға ұлттық кинематографияны қолдау мақсатында салықтық жеңілдіктер мен преференциялар енгізу де тиімді шара ретінде қарастырылуы тиіс.

Қазақ тіліндегі фильмдердің мазмұны мен сапасына қатысты сын да жиі айтылып жүр. Соңғы жылдары комедиялық жанрдағы фильмдер санының артуы байқалады, алайда олардың кейбірі қоғамдағы өзекті мәселелерді тереңінен қамтымай, жеңіл әзіл мен қарапайым диалогтарға негізделген. Бұл тұрғыда Мәжіліс депутаттары кино сценарийлері мен диалогтарына тілдік мәдениет тұрғысынан қатаң талап қою қажеттігін атап өтті. Бұған қоса бейәдеп сөздер мен көріністерді шектеу мәселесі заңдық тұрғыдан қаралып, нормативтік емес лексиканы арнайы техникалық құралдар арқылы өңдеу (*дыбыстық белгімен жабу*) міндеттелген.

Қазақстандағы кинопрокат жүйесінің тиімді жұмыс істеуі үшін ұлттық фильмдердің таралуын қолдау, мемлекеттік және жеке инвестициялар арасындағы тепе-теңдікті сақтау, кинотеатрларға ынталандыру механизмдерін енгізу және отандық фильмдердің мазмұны мен тілдік

тазалығына ерекше көңіл бөлу қажет. Осы бағыттағы кешенді шаралар ұлттық киноиндустрияны жаңа сапалық деңгейге көтеруге мүмкіндік береді («Қазақстан Республикасы мәдени саясатының 2023 — 2029 жылдарға арналған тұжырымдамасын бекіту туралы» Қазақстан Республикасы Үкіметінің 2023 жылғы 28 наурыздағы № 250 қаулысы).

Қазақстандық кинонарықта шетелдік, сондай-ақ, отандық фильмдер көрсетіледі. Дегенмен отандық фильмдердің кинопрокаттағы үлесін арттыру мәселесі әлі күнге дейін өзекті болып отыр. Бүгінде голливудтық фильмдер елімізде кинопрокат нарығында көбірек үлеске және сұранысқа ие екені белгілі.

Келесі маңызды элементтердің бірі — мемлекеттік қолдау жүйесі. Қазақстандық киноны мемлекет тарапынан қолдау жыл сайын маңызға ие болуда. Соңғы жылдары ұлттық кинематографистерге арналған мемлекеттік қолдаудың көлемі артып келеді.

Жалпы, кинематографияны мемлекеттік қаржыландыру шарттарын зерделеудің өзектілігі мемлекет пен киноөндірістің берік көпжылдық өзара іс-қимылына байланысты. Мұнда тараптардың әрқайсысы өз мақсаттарын іске асырады. Мемлекет маңызды әлеуметтік тақырыптарда көрермен назарын аудару мүмкіндігін пайдаланады, ал кинокомпаниялар өндірістік қызметті жүзеге асырады және нарыққа отандық фильмдерді жеткізеді.

Мамандардың айтуынша, Кеңес Одағы ыдырағаннан кейін қаржыландыру-өндіріс-прокат тізбегі бұзылды. Бүгінгі таңда кинотеатрлар жекеменшіктің иелігіне өткен. Бұл ретте ол кинотеатрлардың ең алдымен табыс табуды мақсат ететіні айтпаса да түсінікті. Сондықтан кинотеатрлардың көпшілігі фильмдерді жалға беруден бас тартты. Ал оның негізгі себебі — фильмдер мемлекеттік қаражатқа түсірілсе де, түсірілмесе де, коммерциялық сәттілікке жете алмайды деген уәж алға тартылады.

Кинотеатрларда көрсетілетін фильмдерді алдын ала сараптаудан өткізу жүйесін енгізу өте маңызды. Бұл жүйе мемлекеттік қаржы бөлінбеген киножобаларды да қоғамдық құндылықтарға сай бағалауды қамтамасыз етуі тиіс. Сонымен қатар ұлттық мәдениетті насихаттайтын фильмдер мен анимациялық жобаларды дамыту мақсатында арнайы мемлекеттік бағдарламаларды қабылдау қажеттігі бар.

Қазақстандағы шағын және орта қалаларда кинотеатрлардың саны жеткіліксіз. Астана, Алматы, Шымкент сияқты ірі қалаларда кинотеатрлар жеткілікті болса да, өңірлерде олардың саны аз, кейбір аймақтарда мүлдем жоқ. Бұл жағдай кинопрокаттың тек ірі қалалармен шектелуіне және өңір тұрғындарының жаңа фильмдерді көру мүмкіндігінің шектелуіне алып келеді. Осы мәселелерді шешу үшін жеке инвесторларды қолдау, өңірлік кинотеатрларға салықтық жеңілдіктер беру және жылжымалы кинотеатр жүйесін енгізу шаралары қажет. Сонымен қатар, цифрлық платформаларды дамыту арқылы отандық фильмдерді онлайн көрсетілімге шығару да кинопрокаттағы маңызды қадам болары сөзсіз.

Қазіргі уақытта кинонарықтың мониторингі процесінде мемлекеттің рөлі тек көрсетілімге прокаттау куәлігін беру және фильмнің жас индексын тағайындаумен шектеледі. Мемлекет аумағына енгізілген фильмдердің саны, оларды көрсету жиілігі мен басымдылықтарын анықтайтын ортақ база жоқ. Күнделікті сеанстар, сатылған билеттер және көрермен саны бойынша бірыңғай ақпарат көзі болмауы деректерді есепке алу мен талдаудың тиімді жүйесін құруға кедергі келтіруде. Осыған байланысты, бірыңғай ақпараттық жүйені қалыптастыру арқылы кинопрокат саласын жетілдіру қажет.

Жоғарыда аталған мәселелерді шешу арқылы Қазақстандағы кинопрокат жүйесін дамытып, отандық киноның көрерменге қолжетімділігін арттыруға болады. Бұл ретте мемлекет тарапынан қолдау, киноиндустриядағы кәсіпкерлердің белсенділігі және көрермендердің ұлттық киноға қызығушылығы маңызды рөл атқарады. Бірыңғай жүйені жетілдіру, өңірлерде кинотеатрлар санын арттыру, қазақ тіліндегі фильмдердің сапасын көтеру және отандық киноның маркетингін күшейту — еліміздегі кинопрокат саласын жаңа деңгейге көтеретін негізгі қадамдар болмақ.

Негізгі тұжырымдар

Бүгінгі таңда еліміздегі кино өндірісі мен фильмдердің көркемдік деңгейімен бірге, прокат жүйесін жан-жақты қарастыру кино өнерін зерттеу саласы үшін маңызды мәселелердің бірі болып отыр. Өйткені, көрерменнің тек отандық ғана емес, әлем киносының көркемдік сапасы жоғары шығармаларымен таныс болуының да бірден-бір жолы — кинопрокат екені белгілі. Осы орайда кинопрокат жүйесінің тиімділігі туралы төмендегідей тұжырымдар жасалды:

1. Көрермен дүниетанымына әсері. Кино өнері әртүрлі мәдениет пен дүниетаныммен, тарихи оқиғалармен таныс болуға мүмкіндік береді. Бұл қоғамдық сананы жаңғыртуға, әлемді тереңірек түсініп, қабылдауды қалыптастыруға ықпал етеді.

2. Әлеуметтік маңызы. Фильмдерді көрсету арқылы қоғамдық көңіл-күй мен құндылықтарға әсер етуге болады. Кино арқылы әлеуметтік мәні бар мәселелерді көтеруге, адамдардың пікірі мен сенімін қалыптастыруға болады. Бұл да өз кезегінде қоғамның әртүрлі топтары арасында конструктивті диалог орнатуға мүмкіндік береді.

3. Экономикалық маңызы. Кинопрокат — халықтың кино шығармаларымен

танысуына мүмкіндік беріп қана қоймайды, сонымен бірге маркетинг, жарнама, менеджмент, туризм сияқты аралас салалардың дамуына да ықпал етеді.

4. Ұлттық біртектілік. Мемлекет киноны идеология құралы ретінде пайдалана отырып, оны ұлттық мәдениет пен құндылықтарды ілгерілету үшін негізге алуы мүмкін. Атап айтқанда, отандық киноөндірісті қаржыландыру, прокаттау арқылы жергілікті кинематографистерді қолдауға, ұлттық біртектілікті қалыптастыруға мүмкіндік береді. Сонымен бірге, кино білім мен тәрбиенің, мәдениеттің маңызды құралы болып қала бермек.

Осылайша, кинопрокат жүйесі кино шығармаларына қолжетімділікті қамтамасыз етеді, экономиканы дамыта отырып, әлеуметтік және өнегелі бағдарларды қалыптастырады. Кинопрокат жүйесінің бұл қызметі қоғам мен мемлекет үшін аса құнды әрі маңызды екені белгілі.

Қорытынды

Сонымен, Қазақстандағы кинопрокат жүйесі жаһандық үрдістермен тығыз байланыста дамып келеді. Дегенмен отандық кинематографияны қолдауда белгілі бір жетістіктерге қол

жеткізілгенімен, шетелдік фильмдердің нарықтағы басымдылығы мен контентті тарату жүйесінің тиімділігі әлі де жетілдіруді талап етеді. Қазіргі таңда стримингтік сервистер мен онлайн-платформалардың кеңінен қолданысы кинотеатрлар үшін жаңа мүмкіндіктер ашуда.

Қазақстан киноиндустриясының тұрақты дамуы үшін қолжетімді инфрақұрылымды дамыту, заңнамалық негіздерді жетілдіру және ақпараттық технологияларды кеңінен қолдану жұмыстарын жалғастыру қажет. Сонымен қатар, қазақстандық кино өнімдерінің тек ішкі нарықта ғана емес, халықаралық деңгейде де қызығушылығын арттыру мақсатында барлық қолжетімді ресурстарды пайдаланып, мүдделі тараптармен тығыз ынтымақтастық орнату маңызды.

Кинопрокат жүйесін тиімді әрі толыққанды дамыту ұлттық кино өндірісіне инвестиция тартуға, жаңа жұмыс орындарын ашуға және отандық киноматериалдарға деген сұранысты арттыруға мүмкіндік береді. Осылайша, кинопрокат жүйесін жетілдіру арқылы кино өнерінің және жалпы мәдениеттің қарқынды дамуына жол ашылып, ұлттық кинематографияның бәсекеге қабілеттілігін арттыруға бағытталған стратегиялық мақсаттарға қол жеткізуге болады.

Авторлардың үлесі

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

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

Вклад авторов

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

Н.Р. Мукушева – обработка, редактирование основного текста, текста аннотации, анализ и обобщение литературных данных, консультирование и научное руководство.

Contribution of authors

A.K. Omarov – 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.

N.R. Mukusheva – processing, editing the main text, presented by the doctoral student, editing the abstract text, the literature data analysis and generalization, consulting and scientific guidance.

Дәйеккөздер тізімі:

Абикеева, Гульнара. «Кино и культурные влияния в Центральной Азии». <https://dialog.kz/comment/43035>

Абикеева, Гульнара. «Кино как ведущая креативная индустрия Казахстана». *Central Asian Journal of Art Studies*, 2022, №1, с. 55-66, doi: 10.47940/cajas.v7i1.545

Байманов, Дамир. «Казахфильм» сократил максимальные сроки процесса кинопроизводства с 6 до 2 лет – Ермек Аманшаев». Inform.kz, 25 января 2010. https://www.inform.kz/ru/kazahfil-m-sokratil-maksimal-nye-sroki-processa-kinoproizvodstva-s-6-do-2-let-ermek-amanshaev_a2231085

Дожиков, Антон. «Прогнозирование результатов кинопроката с помощью машинного обучения». <https://cyberleninka.ru/article/n/prognozirovanie-rezultatov-kinoprokata-s-pomoschyu-mashinnogo-obucheniya/viewer>

«Казахфильм» просит преференций для киноиндустрии». Tengrinews.kz. <https://tengrinews.kz/cinema/kazahfilm-prosit-preferentsiy-dlya-kinoindustrii-256992>

«Кинематография туралы» Қазақстан Республикасының Заңы. 2019 жылғы 3 қаңтар. <https://adilet.zan.kz/kaz/docs/Z1900000212>

Қазақстан Республикасы Стратегиялық жоспарлау және реформалар агенттігінің Ұлттық статистика бюросы. <https://stat.gov.kz/industries/social-statistics/stat-culture/>

Қазақстан Республикасы Үкіметінің қаулысы. «Қазақстан Республикасы мәдени саясатының 2023–2029 жылдарға арналған тұжырымдамасын бекіту туралы». № 250, 2023 жылғы 28 наурыз. <https://adilet.zan.kz/rus/docs/P23000000250>

Ногербек, Бауыржан. На экране «Казахфильм». Алматы: Руан, 2007.

Рахманқызы, Нәзира. *Қазақ киносы: кеше және бүгін*. Зерттеулер, мақалалар, рецензиялар, сұхбаттар. Астана: Фолиант, 2017.

Федоров, Александр. Кинопрокат в СССР (1950-1990): данные посещаемости советских и зарубежных фильмов. Москва: 2025

Шапрон, Жозель, Жессати, Присилла. *Французский кинотеатр – аншлаги длиной в век*. Москва: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2016.

Янсон, Татьяна. «Особенности современного кинопроката и предпосылки прогнозирования коммерческого успеха фильма». <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-sovremennogo-kinoprokata-i-predposylki-prognozirovaniya-kommercheskogo-uspeha-filma/viewer>

Beijing bites back US tariffs by curbing Hollywood imports. 10.04.2025. <https://www.reuters.com/business/media-telecom/beijing-bites-back-us-tariffs-by-curbing-hollywood-imports-2025-04-10/>

Box office – North America. <https://www.statista.com/outlook/amo/media/cinema/box-office/north-america> (қол жеткізілген уақыты: 20 тамыз 2025).

Film marketing: pre-release box office performance. BusinessThink (UNSW). https://www.businessthatk.unsw.edu.au/articles/film-marketing-pre-release-box-office-performance?utm_source (қол жеткізілген уақыты: 22 қыркүйек 2025).

La Cour des comptes appelle à réformer les aides au cinéma français. 2024. <https://www.latribune.fr/economie/france/la-cour-des-comptes-appelle-a-reformer-les-aides-au-cinema-francais-qui-ne-cessent-de-gonfler-976887.html>

Ter-Avanesov, Armen. The impact of globalization on the production and distribution of films. *Universe Philology and history*. 2024, 6(120). https://www.researchgate.net/publication/382059641_THE_IMPACT_OF_GLOBALIZATION_ON_THE_PRODUCTION_AND_DISTRIBUTION_OF_FILMS

References:

Abikeeva, Gulnara. «Kino i kulturnye vliyaniya v Tsentralnoy Azii» [Cinema and Cultural Influences in Central Asia]. <https://dialog.kz/comment/43035>

Abikeeva, Gulnara. «Kino kak vedushchaya kreativnaya industriya Kazakhstana» [Cinema as a Leading Creative Industry of Kazakhstan]. *Central Asian Journal of Art Studies*, 2022, №1, с. 55-66, doi: 10.47940/cajas.v7i1.545

Baimanov, Damir. «Kazakhfilm' sokratil maksimalnye sroki protsessy kinoproizvodstva s 6 do 2 let – Ermek Amanshaev» [«Kazakhfilm» Reduced Maximum Film Production Periods from 6 to 2 Years – Ermek Amanshaev]. *Inform.kz*, January 25, 2010. https://www.inform.kz/ru/kazakhfilm-m-sokratil-maksimalnye-sroki-processy-kinoproizvodstva-s-6-do-2-let-ermek-amanshaev_a2231085

Dozhikov, Anton. «Prognostirovanie rezultatov kinoprokata s pomoshchyu mashinnogo obucheniya» [Predicting Box Office Results Using Machine Learning]. <https://cyberleninka.ru/article/n/prognostirovanie-rezultatov-kinoprokata-s-pomoschyu-mashinnogo-obucheniya/viewer>

«Kazakhfilm' prosit preferentsiy dlya kinoindustrii» [«Kazakhfilm» Requests Preferences for the Film Industry]. *Tengrinews.kz*. <https://tengrinews.kz/cinema/kazakhfilm-prosit-preferentsiy-dlya-kinoindustrii-256992>

«Kinematografiya turaly» Qazaqstan Respublikasynyn Zany [Law of the Republic of Kazakhstan «On Cinematography»]. January 3, 2019. <https://adilet.zan.kz/kaz/docs/Z1900000212>

Agency for Strategic Planning and Reforms of the Republic of Kazakhstan, Bureau of National Statistics. <https://stat.gov.kz/industries/social-statistics/stat-culture/>

Government of the Republic of Kazakhstan. «Postanovlenie Pravitelstva RK ‘Ob utverzhdenii kontseptsii kulturnoy politiki Respubliki Kazakhstan na 2023–2029 gody» [Government Decree on Approval of the Concept of Cultural Policy of the Republic of Kazakhstan for 2023–2029]. No. 250, March 28, 2023. <https://adilet.zan.kz/rus/docs/P2300000250>

Nogerbek, Bauyrzhan. Na ekrane «Kazakhfilm» [On the Screen «Kazakhfilm»]. Almaty: Ruan, 2007.

Rakhmankyzy, Nazira. Qazaq kinosy: keshe zhane bugin. Zertteuler, maqalalar, retsenziyalar, sukhbattar [Kazakh Cinema: Yesterday and Today. Studies, Articles, Reviews, Interviews]. Astana: Foliant, 2017.

Fedorov, Aleksandr. Kinoprokat v SSSR (1950–1990): dannye poseschaemosti sovetskikh i zarubezhnykh filmov [Film Distribution in the USSR (1950–1990): Attendance Data of Soviet and Foreign Films]. Moscow, 2025.

Chapron, Joël, and Priscilla Jessati. Frantsuzskiy kinoteatr – anshlag dlinoyu v vek [French Cinema: A Century-Long Full House]. Moscow: KoLibri / Azbuka-Attikus, 2016.

Yanson, Tatyana. «Osobennosti sovremennogo kinoprokata i predposylki prognozirovaniya kommercheskogo uspekha filma» [Features of Modern Film Distribution and Prerequisites for Predicting a Film's Commercial Success]. <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-sovremennogo-kinoprokata-i-predposylki-prognozirovaniya-kommercheskogo-uspeha-filma/viewer>

Beijing bites back US tariffs by curbing Hollywood imports. 10.04.2025. <https://www.reuters.com/business/media-telecom/beijing-bites-back-us-tariffs-by-curbing-hollywood-imports-2025-04-10/>

Box office – North America. <https://www.statista.com/outlook/amo/media/cinema/box-office/north-america> (Accessed August 20, 2025).

Film marketing: pre-release box office performance. BusinessThink (UNSW). https://www.businessthink.unsw.edu.au/articles/film-marketing-pre-release-box-office-performance?utm_source (Accessed 22 Sept. 2025).

La Cour des comptes appelle à réformer les aides au cinéma français. 2024. <https://www.latribune.fr/economie/france/la-cour-des-comptes-appelle-a-reformer-les-aides-au-cinema-francais-qui-ne-cessent-de-gonfler-976887.html>

Ter-Avanesov, Armen. The impact of globalization on the production and distribution of films. *Universum Philology and history*. 2024, 6(120). https://www.researchgate.net/publication/382059641_THE_IMPACT_OF_GLOBALIZATION_ON_THE_PRODUCTION_AND_DISTRIBUTION_OF_FILMS

Омаров Адилет, Мукушева Назира

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

ТЕКУЩЕЕ СОСТОЯНИЕ И АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СИСТЕМЫ КИНОПРОКАТА В КАЗАХСТАНЕ

Аннотация. Кинопрокат как неотъемлемая часть киноиндустрии Казахстана в современную эпоху приобретает особое культурное, социальное и экономическое значение. Развитие глобальных информационных технологий, влияние процессов глобализации, распространение новых коммуникационных платформ и изменение зрительских предпочтений привели к глубоким трансформациям содержания и функционирования этой сферы. Международный опыт и тенденции мирового кинорынка показывают, что система кинопроката является не просто каналом доставки фильмов аудитории, но и комплексным культурно-экономическим институтом, способствующим расширению национального культурного пространства, активизации экономических отношений и укреплению общественных ценностей.

В связи с этим основной *целью* статьи является научный анализ современного состояния и актуальных проблем системы кинопроката в Республике Казахстан. В рамках данного исследования поставлены *задачи* по изучению и выявлению этапов исторического формирования и современного состояния системы кинопроката в Казахстане, её преимуществ и недостатков, правовых основ, изменений зрительских предпочтений и влияния цифровых платформ, роли новых коммуникационных технологий, а также специфических особенностей отечественного и зарубежного опыта.

Методологическую основу исследования составили *методы* описания, анализа, сравнения, синтеза, абстрагирования, индукции и дедукции. Использованы нормативно-правовые документы, экспертные оценки и официальная статистика. Эмпирическую базу формируют данные о реализации Закона «О кинематографии», о системе дубляжа и субтитрирования национальных фильмов на казахский язык, развитии кинотеатральной инфраструктуры, доле отечественных и зарубежных картин в прокате. На основе международного опыта проведено сравнительное исследование кинопрокатных систем США, Китая и стран Европы, выявлены их институциональные особенности и элементы, применимые в Казахстане.

Результаты исследования свидетельствуют о необходимости государственной поддержки национального кинопроизводства, повышении качества и языковой чистоты фильмов в прокате, развитии кинотеатральной сети в регионах, совершенствовании маркетинговых стратегий и более эффективном использовании цифровых платформ.

Ключевые слова: кинопрокат, национальное кино, кинотеатральная инфраструктура, цифровая трансформация, государственная поддержка, маркетинговая стратегия, международный опыт, зрительская аудитория.

Для цитирования: Омаров Адилет, Мукушева Назира. «Текущее состояние и актуальные проблемы системы кинопроката в казахстане». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №4, 2025, с. 69–88, DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1116

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.

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

Adilet Omarov

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

Nazira Mukusheva

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

THE CURRENT STATE AND KEY ISSUES OF THE FILM DISTRIBUTION SYSTEM IN KAZAKHSTAN

Abstract. Film distribution, as an integral part of Kazakhstan's film industry, has acquired special cultural, social, and economic significance in the modern era. The development of global information technologies, the influence of globalization, the spread of new communication platforms, and changing audience preferences have fundamentally transformed the content and operations of this sector. International experience and global market trends demonstrate that a film distribution system is not merely a channel for delivering films to audiences, but a comprehensive cultural and economic institution that expands the national cultural space, stimulates economic activity, and strengthens social values.

Accordingly, the main *objective* of this article is to conduct a scholarly analysis of the current state and pressing issues of the film distribution system in Kazakhstan. To achieve *this objective*, the study sets out to examine and identify the historical stages of the formation and the present condition of the national film distribution system, its strengths and weaknesses, legal framework, changes in audience preferences and the impact of digital platforms, the role of new communication technologies, as well as the distinctive features of domestic and international practices.

The *methodological* framework includes description, analysis, comparison, synthesis, abstraction, induction, and deduction. The study draws on legal and regulatory documents, expert opinions, and official statistics. Its empirical base comprises data on the implementation of the Law «On Cinematography», the dubbing and subtitling of national films into the Kazakh language, the development of cinema infrastructure, and the market share of domestic and foreign films. Building on international experience, the paper compares the institutional models of the United States, China, and European countries, identifying features and best practices relevant for Kazakhstan.

The *findings* emphasize the need for continued state support of national film production, improved quality and linguistic standards in film distribution, development of cinema infrastructure in the regions, enhanced marketing strategies, and more efficient use of digital platforms.

Keywords: film distribution, national cinema, cinema infrastructure, digital transformation, state support, marketing strategy, international experience, audience.

Cite: Adilet Omarov, Nazira Mukusheva. «The current state and key issues of the film distribution system in kazakhstan». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2025, pp. 69–88, DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1116

Acknowledgments: The authors would like to thank the editors of the Central Asian Journal of Art Studies for their help in preparing the article for publication, as well as the anonymous reviewers for their attention and interest in the study. The authors have read and approved the final version of the manuscript and declare that there is no conflict of interest.

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:**

Омаров Әділет Қалиханұлы
— өнертану ғылымдарының
магистрі, 2-курс докторанты,
Құләш Байсейітова атындағы
Қазақ ұлттық өнер университеті
(Астана, Қазақстан)

Омаров Адилет Калиханович
— магистр искусствоведения,
докторант 2-го курса, Казахский
национальный университет
искусств имени Куляш
Байсеитовой
(Астана, Казахстан)

Omarov Adilet Kalikhanovich —
Master of Arts, 2nd-year doctoral
student, Kulash Baiseitova
Kazakh National University of
Arts
(Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0005-6085-8660

E-mail: adilet-0692@mail.ru

**Мұқышева Нәзира
Рахманқызы** — өнертану
кандидаты, «Өнертану»
кафедрасының
Қауымдастырылған профессоры,
Қазақстанның еңбек сіңірген
қайраткері, Құләш Байсейітова
атындағы Қазақ ұлттық өнер
университеті
(Астана, Қазақстан)

Мукушева Назира Рахмановна
— кандидат искусствоведения,
Ассоциированный профессор
кафедры «Искусствоведение»,
Заслуженный деятель
Казахстана, Казахский
национальный университет
искусств имени Куляш
Байсеитовой
(Астана, Казахстан)

**Mukusheva Nazira
Rakhmanovna** — Candidate of
Art History, Associated Professor
of the Department of Art History,
Honored Worker of Kazakhstan,
Kulyash Bayseitova Kazakh
National University of Arts
(Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-8198-283X

E-mail: nmukusheva988@gmail.com



CINEMA AS A MIRROR OF THE NATION: RECONSTRUCTION OF NATIONAL VALUES ON THE SCREEN

Omina Azizova¹

¹Institute of Art Studies
(Tashkent, Uzbekistan)

Abstract. The article examines the cultural changes taking place in the world in today's era of globalization, the influence of mass culture on young people's consciousness, and the changing attitude towards folklore. The process of returning to national values in the age of technology was demonstrated with scientific foundations and specific analytical examples. Using the example of Uzbek cinema, it was substantiated that the attitude towards folklore, which for many years was ignored and viewed by artists as outdated, is changing today. This article analyzes trends in the use of folklore in recent feature films by Uzbek filmmakers, as well as the issues of the manifestation of images and motifs of oral folk art in the language of the screen. The main *purpose* of choosing a theme is to preserve national identity in contemporary film content and to reveal the relationship between traditional folklore poetics and the dynamics of the cinematic image within the artistic structure of cinema. The research employed *methods* such as comparative-interpretative analysis, structural analysis, an intertextual approach, and semiotic analysis. The integration of the folklore component between the film script, the director's concept, and the screen images were also considered separately. Based on the analysis *results*, it has been established that the process of reviving national thinking and strengthening emotional connection with the viewer through folklore images, symbols, ritual songs, proverbs and sayings, and elements of epic poetics has intensified in contemporary Uzbek cinema. The article shows that relying on folklore sources enriches the artistic language of cinema, brings national cultural codes to life on screen, and becomes an important factor in creating new pictorial solutions. The article provides a scientific analysis of the role and significance of folklore in modern society. In it, rejecting the stereotype of evaluating folklore as a relic of the past, it is considered as a spiritual wealth that has been formed and polished over the centuries and has not lost its relevance even today. At a time when the influence of globalization and mass culture is growing, artists around the

world are striving to revive national and cultural values and convey them to the younger generation in a new way by turning to folklore. In the article, this very issue - the possibilities and effectiveness of presenting folklore in a modern format - is analyzed and studied on a scientific basis using the example of specific screen works (artistic, documentary, and animated films, visual aids).

Key words: fairy tale, folklore, feature film, children's film, animation, customs, cultural life, globalization.

Cite: Azizova, Omina. "Cinema as a mirror of the nation: reconstruction of national values on the screen." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2025, pp. 89–100, DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1123

The author read and approved the final version of the manuscript and emphasizes that there is no conflict of interest.

Introduction

Oral creativity, traditions, legends, myths, proverbs, and lullabies, which have been hidden for millennia and are common to peoples and cultures, have been passed down from generation to generation. It expresses the wisdom, intellect, culture, way of life, beliefs, art, and culture of people. Later, with the development of technology, humanity achieved remarkable feats, and in the era of numerous world-renowned discoveries, oral folk art was considered outdated. Humanity, immersed in modern life and various fashions, has practically excluded folklore from its life. But in the last decade, folklore has returned to our cultural life. Today, this creative process is considered not just a trend but a powerful cultural phenomenon that captures the minds and hearts of humanity.

In the period 2020-2025, the rapid homogenization of mass culture in the global media space - the dominance of Netflix, YouTube, TikTok formats, and the influence of global trends - forced national film schools to revive their originality. In these conditions, folklore serves to preserve national identity in cinema, distinguish it from global templates, and protect local cultural codes. Consequently, the appeal to folklore motifs is not only an aesthetic

tendency but also a means of strengthening cultural sovereignty.

In recent years, cultural memory studies have emerged as a separate field in film studies. In Uzbekistan, interest in historical memory, traditions, and the national spiritual image has also increased.

Folklore is the collective memory of the people, the main system of archetypes. Therefore, cinema, turning to folklore, creates a new semiotic platform for the cultural memory of the "transitional period" for the modern audience. This process intensified in cinematic thinking in 2020-2025.

In the last five years, Uzbek directors have begun a trend towards folklore as a source of mythological structure (archetypes), aesthetic code, and visual symbols. In the screening of folklore, it is combined with modern and postmodern styles; it acquires a new function within minimalist cinema aesthetics; and it becomes a symbolic code for revealing the hero's psyche. Therefore, the theoretical foundations of this creative process have not yet been sufficiently studied.

In Uzbekistan, scientific studies by film scholars examine folklore motifs, films on this topic in the history of national cinema, and their dramaturgy. However, there is practically no comprehensive research

on the creative interaction of folklore and cinema: the adaptation of folklore to the language of cinema, the semiotic functions of folklore elements on the screen, and folklore codes in visual and audio culture. Therefore, this research serves as a scientific work that complements the existing conceptual gap.

Cinematography is the *art and technique of capturing moving images* on film or digital media. It involves *camera work, lighting, framing, color, and movement* to visually tell a story. Cinema and folklore are interconnected; folklore serves as a *source, structure, and symbolic reservoir* for cinema, while cinema revitalizes folklore in modern cultural contexts. Folklore and cinema are mutually reinforcing; folklore gives cinema timeless narratives and archetypes. Cinema preserves, transforms, and globalizes folklore. The study of this relationship highlights how cultural memory survives in modern media (Karimova 7).

Several scholars have studied the influence of folklore on screen art. Valery Fomin also presented his scientific views in this area. In his research, Fomin identified and analyzed the experience of national cinema in assimilating folk traditions and the main forms and principles of cinema's interaction with the world of folklore (Fomin 456).

In the indirect appeal of filmmakers to folklore, folklore is used not directly as a plot, but through its elements, images, music, dialects, or ritual elements. For example, folklore is embedded in the film through folk songs, proverbs, customs, national costumes, and script details that express the film's general spirit. In this case, folklore serves to enrich the context. For example, we can cite the opening and closing frames of the film "Afghan" (2012), directed by Yolkin Tuychiyev (Abduhalikov 392). The first frames of the elephant begin with Akbar playing the dutor on the roof for his sister, Ansora, and performing the muqom himself. The final episode ends

with Akbar returning from the war, playing music for his child in the cradle on the roof, and his family's joyful laughter. Here, Yolkin Tuychiyev used folk melodies such as "Ilgor", "Kushtor", "Dutor lazgi".

These folk melodies, considered examples of folklore, speak of the Uzbek people's resilience, will, and patience. These songs speak of patriotism, love, and devotion. It is not for nothing that oral folk art is called the spiritual memory of the nation. It is folk melodies that remind the viewer of ancestral courage.

Yolkin Tuychiyev's film "Afghan" is a work that explores human psychology, psychological trauma, and the phenomenon of loneliness in the most complex artistic forms of modern Uzbek cinema. The story in the film is not only a historical memory of the Afghan war, but also reveals, at a philosophical level, the internal fragmentation of a person returning from the war, the conflict between the past and the present, and the processes of remembering and forgetting. In the dramaturgy of the work, real time and memory intertwine, and the principle of the "mixed world" in the character's consciousness becomes an artistic style.

One of the main features of Yolkin Tuychiyev's style - minimalism, silence, psychological space, creating an image through detail - is also vividly manifested in this film. The director strived to show not physical actions, but emotional states, the emotional experiences of a person returning from the war. In this respect, the film reinterprets the Afghan theme not through typical heroism or epic drama, but as a fragmented picture of human thought.

The use of folklore music in the film is not accidental, but an artistic technique with a significant semantic and psychological load. One of the main tasks of addressing folk melodies is the restoration of cultural memory and national identity in the audience. The topic of the Afghan war requires addressing the painful points of national memory. Folklore music

establishes an emotional connection with the character's past, his childhood, and the pure inner world before the war. Therefore, the music serves as a door to the past in the film. Another goal is to create psychological contrast. Folklore music, as a symbol of peace, tranquility, and homeland, creates a sharp contrast to the cruel, alien, and noisy atmosphere of war. Through this, the film intensifies peace and war, friend and stranger, order and chaos. This contrast also artistically conveys the character's internal fragmentation.

Folklore music in the film also serves as an emotional code in Uzbek culture. He defined the value of nationality, identity, customs, and traditions in the film. Such music, especially in lyrical-life fragments, activates the character's "self-return instinct."

Many Uzbek folk melodies are based on symbols such as road, separation, return, and loyalty. Their inclusion in films determines the inner spiritual path of the main character - the "attempt to return to oneself". He is physically at home, but mentally still in the war zone. Folklore music becomes a symbol representing.

Methods

The article uses complex, comparative, critical-assessment, structural-functional analysis, typological, and contextual methods. In general, research methods included scientific concepts of system-structural analysis, observation, comparative analysis, content analysis (analysis of documents), and interviews with experts.

Vladimir Ya. Propp studied the origins of genres, plots, images, and motifs of folklore not only based on examples from Russian folklore, but also from world folklore. For example, he considered miraculous motifs related to birth against the backdrop of the Epic legend's folklore sources. In this sense, this research also serves as a necessary source for studying the issues of

adapting folklore traditions (Propp 448).

Folklore is a manifestation of the spiritual world, socio-psychological memory, and people's creative thinking, a rich spiritual heritage formed over centuries and living in the hearts of generations. Modern screen art, in particular films, serves as an important tool for the expression of folklore in new forms, as well as for its reception, love, and promotion by the younger generation.

Victor Gusev believed that the specificity of the perception of folklore is connected to the synthetic nature of the folklore text and to its proximity to visual-acoustic (multi-channel) art forms. This requires a certain capacity for perception, which the author defined as "non-differentiated synchronous auditory and visual reactions" (Gusev 245).

Scientific studies reveal new, original views on the aesthetic system of contemporary forms of mass art and the origins of mass screen performances. The source, enriched with such specific materials, belongs to Neya Zorkaya, who studies literary lobby, balagan theater, traditional puppet theater, and the predecessor of television films. He connects the origins of cinematic genres (detective, melodrama, etc.) with folklore, tracing their roots to Petrushka's demonstrations (Zorkaya 238).

In his research, Nikolai Khrenov studies cinema in connection with literature, folklore, circus, and balagan theater. The scientist connects the development of cinema with the introduction of mythology and archetypal motifs. Cinema examines the archaic stages of literary development. When studying the interrelationship of cinema and folklore, he emphasizes the need for a new understanding of its genesis, nature, and functioning in culture (Khrenov 220).

Discussion

Let's analyze the example of the feature film "Cho'liq," released in June 2025.

The very title of the film makes the viewer think. What does the word “Cho‘liq” mean? This word is also often found in folk epics. Cho‘liq – shepherd’s assistant, means junior shepherd.

The screenwriter and director, Jamoliddin Qo‘ziboyev, develops the action line through the story of Halim Bobo, who tells his grandson about the events he experienced. In the film, the events, the state of the characters, their characters, and situations are explained to the viewer through retrospection. The film tells the story of Halim Bobo’s youth, his childhood, and his wonderful life on the farm.

Youth is a time when enthusiasm, strength, determination, and the fire in the heart ignite. Grandfather Halim was also a fireman when he was young. He was a cheerful, arrogant, self-confident, spirited young man. His father, Norboy Ota, gave Halim as an apprentice to the shepherd Jovli to kill his son’s pride. So, the film is about Halim Bobo, a young man with a limp.

“Cho‘liq” is a very sincere film. The footage is quiet, and, thanks to the use of folk melodies, it is pleasant to the heart, reminiscent of childhood memories. The actors’ performances also emanate sincerity and simplicity. The director’s achievement lies in his emphasis on national folklore traditions. Examples of oral folk art were actively used in the film. Here, the charm of the dombra is depicted through unique frames. In short, the events of “Cho‘liq” are described with Uzbek charm.

Nowadays, the social importance of Uzbek film studies is increasing, and the works of local writers, including those with folklore, historical, modern, and philosophical themes, are being reworked and brought to the cinema from a different perspective. In Uzbek cinema, films that appeal to the public, address social problems, and use the local folk language are at the forefront (Yusupova 741).

Folklore plots are also being incorporated into historical films being shot

by directors. For example, in the feature film “The Great Emir and Donna Maria” (2025), legends and stories are actively used. In this film, directed by Yolkin Tuychiev, the legends are presented in a new way, serving as a relevant theme in depicting the justice of the Timurid era. This not only helps maintain interest in classics but also attracts a new audience.

In the film, Maria, moving between periods, experiences various conflicts and dangerous situations. This creative, imaginative approach to folklore in the historical film not only ensured the screenplay’s success but also made it beloved and visually appealing. The reason is that folk oral art has deep roots in people’s psyche. It was absorbed into the blood through lullabies of mothers, fairy tales heard from grandparents.

Also, the archetypal images used in films help the viewer better understand themselves and the world around them. According to Carl Jung’s theory, the first symbols and plot patterns found in all cultures, preserved in humanity’s collective consciousness, are called archetypes (Jung 297). According to such archetypes, the image of the father is interpreted as a protector in the family, responsible for order and justice, a shield-hero, and the image of the mother as a kind, supportive, and protective true friend in any situation. Or from symbols, shadows, and darkness are understood as calamities, desires, fear, and evil that have befallen or may befall a person. Such archetypes in Uzbek folklore include Alpamysh - a hero who fights the enemy and courageously passes trials; Bibi Seshanba - a caring mother embodying kindness and sincerity; dev - a symbol of evil and horror; and Baychibor - an assistant steed - a symbol of a loyal friend. It has been preserved in the human psyche for many centuries and is repeated in various forms.

When studying the similarities between architecture and cinematography. The scholar compares the creation of the

film to the construction of medieval buildings. Here, the producer is the archbishop (customer), the director is the chief architect, and the scriptwriters are scholastic advisors, who determine the entire set of themes and plots. Of course, it must be admitted that all arts are so closely intertwined that one cannot be imagined separate from the other (Panofsky 168).

For example, in the film “Chavandoz” (2007), directed by Hamidulla Khasanov, great emphasis is placed on the horse. The film’s protagonist, Toshmurod (Boyir Xomirzayev), doesn’t stray a single minute from his stallion named Qora ko’z (Black eye). Throughout the film, there is a spiritual closeness between Toshmurod and Qora ko’z (Black eye), bound by pure feelings such as true friendship and loyalty. This connection is reminiscent of the eternal ties between nature and humanity. The dream episode used in the film was also a wonderful example of folklore. Toshmurod’s words to Qora ko’z (Black eye) “...in my dreams, I saw myself leading a foal. This one, this one, I thought it would be a boy, Black Eye. Without him, my horsemanship is useless”, there is also an appeal to folklore. Here, a dream is considered an important image that symbolizes reality and reveals destiny. Through this episode, the viewer tries to understand life and the future. The presentation of such episodes in films enhances their impact and invites viewers to contemplate.

Results

Thus, the analysis of films on determining the importance of folklore in the success of cinema, in protecting today’s youth from alien ideas, and in preserving centuries-old traditions and values allows us to draw the following conclusions:

1. The research results show that the educational and ideological significance of folklore is increasing amid rapidly changing values among young people,

driven by globalization and digital culture. Folklore has served as an effective means of educating the younger generation about values such as loyalty to national identity, spiritual stability, and social responsibility.

2. At the same time, the analysis confirmed that media communications - particularly television, internet platforms, and cinematography - can serve as the primary conduit for conveying folklore to young people in a modern, attractive format. It was revealed that processing folklore samples through forms such as animated films, ethnodramas, documentary projects, and multimedia content on YouTube and social networks increases interest among young people.

3. The screening of folklore motifs reinforces national identity in young people’s minds, strengthens their sense of preserving cultural heritage, and builds immunity to global mass cultural attacks. Analysis of specific examples showed that the semiotic possibilities of folklore plots and images in media texts are wide, and through them, it is possible to express the national idea and aesthetic thinking in a modern style.

4. The fact that the return to folklore is taking place precisely in the era of globalization, with the development of nanotechnologies, determines the relevance of the issue. There are several reasons for this. One of the most important things is that, at a time when borders between people and countries are gradually disappearing, and mass cultural attacks are intensifying worldwide, everyone is looking for ways to preserve their cultural identity. Folklore is the only means of preserving people’s traditions, values, and customs, and can present them in all their charm. Folklore gives young people who have become alienated from their identity and are increasingly influenced by mass culture information about who they are, their ancestors, their cultural heritage, and their values. In this sense, the importance

of folklore in today's dangerous ideological wars is immense.

5. Also, in the age of the Internet and gadgets, it is important to use the capabilities of the media to increase the love of folklore among young people. It is advisable to screen fairy tales, stories, legends, and myths, which are considered a spiritual and emotional link between generations, in the format of fiction and animated films, and present them to young people through social networks. Films rich in folklore quickly and effectively convey cultural values and moral lessons to viewers. Such films enrich imagination and broaden one's worldview. After all, in the context of globalization, films that are adapted by directly or indirectly addressing the theme of folklore provide viewers with information about their cultural characteristics, identity, and ancestors, and increase their love for their values.

The research results served as the basis for formulating specific practical proposals to strengthen the media's role in popularizing folklore, create formats suitable for young people, and thereby strengthen national spirituality.

Basic provisions

Today, humanity is under intense psychological pressure, living under the influence of emotional tension and depression. To avoid such intense pressure, people are drawing spiritual strength from the miraculous world of myths and legends. Running away from daily worries, she watches stories about self-awareness, values, and a bright future. Folklore samples included in the films allow viewers to find answers to important life questions, expand their imagination, and encourage thinking.

Trends in world cinema today show that folklore is a powerful cultural foundation for attracting global audiences while preserving national identity. In this way, people not only preserve their culture but

also promote it globally. In this sense, the role and significance of folklore are clearly manifested.

In a number of scientific sources, the formation and development of theatrical and cinematic performances, rooted in folklore, have been studied. Syncretism is characteristic of folklore performances and children's games in cinema (Vygotsky 3). In 1929, Alexandr Piotrovsky called cinema a universal method of technical renewal of art. At the time of the emergence of theoretical ideas, there were opinions that, in the absence of cinema, it was a field of creativity close to folklore (archaic) (Sputnitskaya, 14). It seems that folklore and cinema have a lot in common.

Folklore is a factor of stable identification of national culture. National values, worldview, and spiritual norms are passed down from generation to generation through folklore. Therefore, in conditions of increased influence of mass culture, folklore serves as an important cultural and educational resource for strengthening the youth's spirituality.

The digital environment offers unique opportunities to revive folklore in a modern format. Media platforms, movies, animation, podcasts, and social networks are the main communication platforms that quickly influence young people. Working with folklore in these areas increases its perceived value.

Cinematography is considered the most effective means of visually reinterpreting folklore images and plots. The screening of folklore motifs allows young people to perceive national heritage not only by hearing or reading, but also by feeling and seeing. This increases the impact several times.

Folklore content serves to foster national identity in young people. Attacks of mass culture - cultural globalization, subcultures, and Internet trends - quickly influence the consciousness of young people. Media texts based on folklore provide a return to roots, conveying the

national idea, historical memory, and spiritual heritage in a style close to youth.

Conclusion

If modern technologies play an important role in popularizing folklore, then the spiritual power of oral folk art strengthens humanity. It's no coincidence that digital platforms like Netflix and Amazon are actively investing in creating media products that address folklore, directly or indirectly. Indeed, folklore plays an important role in the cultural development of the world, inspiring and uniting humanity. Folklore helps humanity understand its cultural identity and form a sense of respect for its values. Folklore can be an ancient story, but it changes and renews over time, acquiring a new tone, charm, and color in each era. Due to this flexibility, it remains relevant and significant. Thus, folklore can inspire Uzbek filmmakers and amaze audiences for many years.

The people of Uzbekistan, like the people of other Central Asian countries, lived under Russian colonial rule for more

than 70 years. With independence, the state's first policy was to restore national identity to society. In this regard, movies have become one of the most widely used channels, along with other mass media. Many films with national identity content have been shot since 1991. The films "Chimildiq", "Pari Momo", "Dilhiroj", "Chayongul", and "Yodgor", which were shot on this subject, are considered successful. In these films, Uzbek national identity was emphasized, and the identity issues of minority groups were touched upon, albeit briefly (Meliqo'ziyev and Yuldashev 561).

Folklore is not a vestige of the past, but a spiritual support for today and tomorrow. Its revival through the medium of the screen, its reinterpretation, and its transmission to the younger generation in a modern format play an important role in strengthening society's spirituality. The manifestation of oral folk art through films and cartoons has not only aesthetic or cultural significance but is also one of the decisive factors in preserving the nation's historical memory, spiritual balance, and national identity.

References

- Fomin, Valeriy. *Pravda skazki. Kino i traditsi folklor* [The truth of a fairy tale. Cinema and folklore traditions.] Moscow, Kanon-Plyus, 2012. (In Russian)
- Propp, Vladimir. *Folklor i deystvitelnost* [Folklore and reality.] Moscow, Azbuka-klassika, 2022. (In Russian)
- Gusev, Victor. *O specifike vospriyatiya folklor* (k probleme sintezii v iskusstve) [On the specifics of perception of folklore (to the problem of synesthesia in art).] Moscow, Iskustvo, 1993.
- Zorkaya, Neya. *Folklor. Lubok. Ekran*. [Folklore. Lob. Screen.] Moscow, Iskustvo, 1994. (In Russian)
- Karimova, Nigora. *Igrovoy kinematograf Uzbekistana* [Kinematograf of Uzbekistan]. Tashkent, San'at, 2016. (In Russian)
- Nina, Sputnitskaya. Nekotoryy modifikatsi folklornoy skazki v kino: opit teoreticheskogo issledovaniya [Some modifications of folklore fairy tale in cinema: experience of theoretical research]. Telekinet, 2019 sentyabr. #3(8) <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-modifikatsii-folklornoy-skazki-v-kino-opyt-teoreticheskogo-issledovaniya/viewer>. Accessed 17.06.2025.
- Panovskiy, Ervin. "Stil i sredstva virajeniya v kino" ["Style and means of expression in cinema."] *Kinovedcheskiy zapiski* [Film studies notes.] № 5, 1990, pp. 166–178.
- Khrenov, Nikolay. "Otechestvenniy kinematograf: reabilitatsiya arxitepicheskoy realnosti" ["Domestic cinema: Rehabilitation of Archetypal Reality."] *Kinovedcheskiy zapiski* [Film studies notes.] № 53, 2001, pp. 213–236.
- Jung, Charl. *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Collected Works. 9(1), Routledge London, 1991.
- Abduhalikov, Firdavs, et al. *Uzbekistan kino san'ati* [Cinematography of Uzbekistan.] Istanbul, Mega Basim, 2023. (In Turkish)
- Yusupova, Gulina. "Design of National Identity in Uzbek Cinema: In the Case of The Movie O'tov (Otağ)." *Uluslararası Akademik Birikim Dergisi* Yıl: 2024, Volum: 7, No 4, pp.737–746.
- Meliqo'ziyev, Ikbal, Yuldashev, Eldar. "Özbek Sinema Sanatının Tarihi ve Gelişimi" [History and Development of Uzbek Cinema Art.] *Genç Bilge*, 2016, 19, pp. 561–564.

Азизова Омина

Өзбекстан Республикасы Ғылым академиясы, Өнертану институты (Ташкент, Өзбекстан)

КИНО – ҰЛТТЫҢ АЙНАСЫ: ЭКРАНДА ҰЛТТЫҚ ҚҰНДЫЛЫҚТАРДЫ ЖАҢҒЫРТУ

Аңдатпа. Мақалада қазіргі жаһандану заманында әлемде болып жатқан мәдени өзгерістер, бұқаралық мәдениеттің жастар санасына әсері, сондай-ақ фольклорға деген көзқарастың өзгеруі туралы айтылады. Технология ғасырында ұлттық құндылықтарға оралу үдерісі ғылыми негізде, нақты сараптамалық мысалдармен көрсетілді. Ұзақ жылдар бойы елеусіз қалып, суретшілер ескірген деп санаған фольклорға деген көзқарастың бүгінде өзгеріп жатқанын дәлелдеу үшін өзбек киносының мысалы келтірілді. Бұл мақалада соңғы жылдары өзбек кинорежиссерлері түсірген көркем фильмдердегі фольклорға жүгіну үрдістері, ауыз әдебиетіндегі образдар мен мотивтердің экран тілінде көріну мәселелері талданған. Тақырыпты таңдаудағы негізгі мақсат – қазіргі заманғы киноконтенттегі ұлттық бірегейлікті сақтау, киноның көркемдік құрылымындағы дәстүрлі фольклорлық поэтика мен кинобейне динамикасының өзара байланысын ашу.

Зерттеуде салыстырмалы-түсіндірмелі, құрылымдық талдау, интермәтіндік тәсіл, семиотикалық талдау сияқты әдістер қолданылды. Сондай-ақ, фильм сценарийі, режиссерлік тұжырымдама және экрандық бейнелер арасындағы фольклорлық компоненттің интеграциясы жеке қарастырылды. Талдау нәтижелері бойынша қазіргі өзбек киносында фольклорлық бейнелер, рәміздер, салт өлеңдері, мақал-мәтелдер, эпос поэтикасының элементтері арқылы ұлттық ойлауды жаңғырту және көрерменмен эмоционалдық байланысты нығайту үдерісі жанданғаны анықталды. Мақалада фольклорлық дереккөздерге сүйену киноның көркемдік тілін байытып, экрандағы ұлттық мәдени кодтарды жандандырып, жаңа бейнелеу шешімдерін жасауда маңызды факторға айналатыны көрсетілген. Мақалада фольклордың қазіргі қоғамдағы рөлі мен маңызына ғылыми талдау жасалған. Онда фольклорды өткеннің жәдігері деп бағалау стереотипінен бас тарта отырып, ғасырлар бойы қалыптасып, шыңдалып, бүгінгі күні де өзектілігін жоймаған рухани байлық ретінде қарастырылады. Жаһандану мен бұқаралық мәдениеттің ықпалы күшейіп келе жатқан заманда әлем өнерпаздары фольклорға бет бұру арқылы ұлттық және мәдени құндылықтарды жаңғыртып, жас ұрпаққа жаңаша жеткізуге ұмтылуда. Мақалада дәл осы мәселе – фольклорды заманауи форматта ұсынудың мүмкіндіктері мен тиімділігі нақты экран туындылары (көркем, деректі және анимациялық фильмдер, көрнекі құралдар) мысалында ғылыми негізде талданып, зерделенеді.

Түйін сөздер: ертегі, фольклор, көркем фильм, балалар киносы, анимация, әдет-ғұрып, мәдени өмір, жаһандану.

Дәйексөз үшін: Азизова Омина Бахромовна. “Кино – ұлттың айнасы: экранда ұлттық құндылықтарды жаңғырту”. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №4, 2025, 89–100 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1123

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

Омина Азизова

Институт искусствознания Академии наук Республики Узбекиста (Ташкент, Узбекистан)

КИНО – ЗЕРКАЛО НАЦИИ: РЕКОНСТРУКЦИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЦЕННОСТЕЙ НА ЭКРАНЕ

Аннотация. В статье рассматриваются культурные изменения, происходящие в мире в современную эпоху глобализации, влияние массовой культуры на сознание молодежи, а также меняющееся отношение к фольклору. Процесс возвращения к национальным ценностям в век технологий был продемонстрирован с научными основами и конкретными аналитическими примерами. На примере узбекского кинематографа было обосновано, что отношение к фольклору, которое долгие годы игнорировалось и рассматривалось художниками как устаревшее, сегодня меняется. В данной статье анализируются тенденции обращения к фольклору в художественных фильмах, снятых узбекскими кинорежиссерами в последние годы, вопросы проявления образов и мотивов устного народного творчества на языке экрана. Основная цель выбора темы – сохранение национальной идентичности в современном киноконтенте, раскрытие взаимосвязи между традиционной фольклорной поэтикой и динамикой кинообраза в художественной структуре кино. В исследовании использовались такие *методы*, как сравнительно-интерпретационный, структурный анализ, интертекстуальный подход, семиотический анализ. Также отдельно рассматривалась интеграция фольклорного компонента между сценарием фильма, режиссерской концепцией и экранными образами.

По *результатам* анализа установлено, что в современном узбекском кино активизировался процесс возрождения национального мышления и укрепления эмоциональной связи со зрителем посредством фольклорных образов, символов, обрядовых песен, пословиц и поговорок, элементов поэтики эпоса. Статья показывает, что опора на фольклорные источники обогащает художественный язык кино, оживляет национальные культурные коды на экране и становится важным фактором в создании новых образных решений. В статье представлен научный анализ роли и значения фольклора в современном обществе. В ней, отвергая стереотип оценки фольклора как реликвии прошлого, рассматривается духовное богатство, которое формировалось и шлифовалось на протяжении веков и не утратило своей актуальности даже сегодня. В то время, когда влияние глобализации и массовой культуры растет, художники во всем мире стремятся возродить национальные и культурные ценности и донести их до молодого поколения по-новому, обратившись к фольклору. В статье именно этот вопрос – возможности и эффективность представления фольклора в современном формате – анализируется и изучается на научной основе на примере конкретных экранных произведений (художественных, документальных и анимационных фильмов, наглядных пособий).

Ключевые слова: сказка, фольклор, художественный фильм, детский фильм, анимация, обычаи, культурная жизнь, глобализация.

Для цитирования: Азизова, Омина. «Кино – зеркало нации: реконструкция национальных ценностей на экране». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 4, 2025, с. 89–100, DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1123

Автор, прочитав и одобрив окончательный вариант рукописи, отмечает отсутствие конфликта интересов.

Автор туралы мәлімет:

Омина Азизова — Өзбекстан Республикасы Ғылым академиясы, Өнертану институты «Кино өнері. Телевидение» кафедрасының докторанты. Өнертану философия докторы, PhD. (Ташкент, Өзбекстан)

Сведения об авторе:

Омина Азизова — Академия наук Республики Узбекистан, Институт искусствознания, докторант кафедры «Киноискусство. Телевидение». Доктор философии по истории искусства, PhD. (Ташкент, Узбекистан)

Information about the author:

Омина Азизова — Өзбекстан Республикасы Ғылым академиясы, Өнертану институты «Кино өнері. Телевидение» кафедрасының докторанты. Өнертану философия докторы, PhD. (Ташкент, Өзбекстан)

ORCID ID: 0000-0002-9220-7820
E-mail: poch.1988@bk.ru



ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА АКТЁРОВ ДУБЛЯЖА И ЕЁ ВЛИЯНИЕ НА КАЧЕСТВО АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА

Илья Бобков¹, Анастасия Найзабекова²

^{1,2}Университет «Туран»
(Алматы, Казахстан)

Аннотация. В статье рассматривается одна из актуальных проблем современного аудиовизуального искусства – недостаточная разработанность методов обучения актеров дубляжа, направленных на совершенствование их речевых и актерских навыков. На сегодняшний день в индустрии наблюдается дефицит квалифицированных специалистов, способных создавать качественный продукт, отвечающий международным стандартам. В этой связи особую значимость приобретает поиск педагогических подходов, интегрирующих теоретическую и практическую подготовку. *Целью* исследования является выявление влияния профессиональной подготовки актеров дубляжа на качество аудиовизуального продукта. *Методология* исследования опирается на эмпирический подход с элементами практического эксперимента, в ходе которого анализировалось воздействие тренировок сценической речи, развития внимания, эмоциональной выразительности, а также владения телесной и голосовой техникой на результат дубляжа. Этапы исследования включали сбор данных, постановку экспериментальных заданий, обработку полученных результатов и формулирование выводов. Проведённое исследование показало, что комплексный подход к подготовке актёров дубляжа существенно повышает качество их работы. Работа с телом, голосом и сознанием формирует базу для успешной адаптации актёров к условиям звукозаписи и обеспечивает более высокую степень синхронизации с визуальным рядом. Особое внимание уделяется гибкости методики, позволяющей учитывать индивидуальные особенности студентов. *Результаты* свидетельствуют о том, что использование методов Константина Сергеевича Станиславского в сочетании с современными упражнениями для релаксации, концентрации и работы с микрофоном является эффективным инструментом в подготовке будущих специалистов. Предложенный подход обладает практической ценностью и может быть использован в образовательных программах творческих вузов, способствуя росту качества дубляжа в национальной и международной киноиндустрии.

Ключевые слова: дубляж, сценическая речь, актерское мастерство, техника речи, аудиовизуальный перевод, эмоциональная выразительность.

Для цитирования: Илья Бобков, Анастасия Найзабекова. "Профессиональная подготовка актёров дубляжа и её влияние на качество аудиовизуального перевода". *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №4, 2025, с. 101–117, DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1117

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

Введение

В последние годы в некоторых исследованиях были предприняты попытки изучить дубляж человека с помощью количественного подхода, предоставляя эмпирические данные для обоснования теоретических дебатов. Например, Санчес-Момпеан провела подробные исследования просодии в человеческих дубляжах, учитывая различия в языках (Perego, Orrego-Carmona и Bottiroli 260). В другой исследовательской работе, используя лабораторные исследования слежения за взглядом, была оценена реакция аудитории. Ди Джованни и Ромеро-Фреско обнаружили, что аудитория может не так чувствительно реагировать на синхронизацию губ, как принято считать. Они выявили существование "эффекта дубляжа", когда зрители подсознательно избегают фокусироваться на движениях губ актёров на экране, если дублируемая речь не совпадает с движениями губ (Di Giovanni и Romero-Fresco 139).

Мы же в нашем исследовании обращаем больше внимания на влияние работы актёра, его техники и профессиональной подготовки на качество итогового аудиовизуального продукта, направленного на целевого потребителя.

Ключевой научной проблемой, рассматриваемой в данной статье,

является недостаточная разработанность методов обучения актёров дубляжа, ориентированных на совершенствование их речевых и актерских навыков.

Актуальность исследования обусловлена растущими запросами на качественный дубляж в условиях глобализации медиапродукции. Зрители предъявляют высокие требования к синхронизации дубляжа, передаче эмоций и художественной выразительности. Однако наличие ряда профессиональных критериев, которым должны соответствовать актёры дубляжа, требует совершенствования образовательных подходов и разработки эффективных методик обучения.

Несмотря на растущий интерес исследователей к проблематике аудиовизуального перевода, большинство научных работ сосредоточено преимущественно на лингвистических, переводческих и технических аспектах дубляжа. При этом актерская составляющая — как специфическая форма профессиональной деятельности в условиях микрофонной записи — остается недостаточно изученной. В научном поле по-прежнему отсутствует системный анализ влияния актёрской подготовки, сценической речи и актерской задачи на качество дубляжа как целостного художественного продукта.

Таким образом, возникает научное противоречие между

высокой практической значимостью актерского мастерства в дубляже и недостаточной разработанностью теоретико-методологических оснований подготовки актеров дубляжа в рамках профессионального образования.

Целью исследования является выявление закономерностей влияния профессиональной актерской и речевой подготовки на качество дубляжа в условиях студийной звукозаписи.

Для достижения поставленной цели решаются следующие задачи:

1. Проанализировать требования к профессиональной подготовке актеров дубляжа, предъявляемые индустрией.

2. Изучить существующие подходы к обучению сценической речи и их применение в дубляже.

3. Разработать комплекс упражнений, направленных на совершенствование речевых и актерских навыков.

4. Оценить эффективность предложенных методов через практическую апробацию в образовательной среде.

5. Выявить типичные речевые и актерские трудности, возникающие у студентов при первом опыте дубляжа.

6. Проанализировать причины данных трудностей в контексте специфики студийной работы.

7. Определить педагогические условия, способствующие преодолению выявленных проблем.

Данное исследование направлено на интеграцию теоретических подходов и практических инструментов, что позволит усовершенствовать процесс подготовки актеров дубляжа и повысить качество создаваемого продукта.

Для высокого уровня квалификации актеров-специалистов аудиовизуального перевода необходимо обладать определенными требованиями, предъявляемыми студиями звукозаписи и представителями компании-дистрибьютора:

1. Высшее гуманитарное образование (желательно актёрское);

2. Дополнительное профильное обучение специальности;

3. Владение техникой, логикой речи и стилистикой;

4. Умение управлять своим голосом;

5. Умение работать с профессиональным звукозаписывающим оборудованием;

6. Безупречная дикция и слух;

7. Наличие вокальных данных (желательно);

8. Умение говорить разными голосами (желательно);

9. Актёрский талант и артистизм;

10. Развитое воображение и сообразительность;

11. Внимательность и хорошая память;

12. Целеустремленность и настойчивость;

13. Трудолюбие и выносливость;

14. Дисциплина и пунктуальность;

15. Самообладание и стрессоустойчивость.

«Станиславский в 20-е годы считал, что общепринятый метод работы по декламации наносит вред воспитанию актера, учит неестественному тону, прививает штампы, идет вразрез с требованиями актерского мастерства. Поэтому он категорически отрицал декламационный подход, считал, что задача состоит не в создании специфически “чтецких” навыков, а в развитии речевого мастерства, в овладении речевой техникой. Станиславский утверждал, что основа успеха — в единстве методов освоения актерского мастерства и сценической речи, и требовал, чтобы занятия художественным словом велись с позиций мастерства актера. Эта точка зрения нашла отражение во многих его высказываниях» (Козляшова, Промптова 11).

«Преподавание сценической речи для актеров дубляжа должно быть комплексным и охватывать различные аспекты речевой деятельности. Это

может включать в себя работу над дикцией, артикуляцией, интонацией, темпом речи, акцентами и диалектами. Также важно уделять внимание пониманию текста, его интерпретации и передаче эмоций через голос» (Бобков 14).

Методы

Методология исследования основывается на эмпирическом подходе, ориентированном на анализ профессиональной подготовки актёров дубляжа в условиях студийной звукозаписи. Выбор данного подхода обусловлен необходимостью изучения не только теоретических предпосылок, но и практических проявлений актёрской и речевой деятельности в процессе дубляжа, где ключевое значение имеют навыки сценической речи, актёрская задача и адаптация к технической среде.

В исследовании использовались качественные методы педагогического анализа, включающие наблюдение, сравнительный анализ аудиозаписей и экспертную оценку выразительности и технической точности речевого исполнения. Это позволило рассматривать полученные данные как основу для научного анализа, а не только как описание педагогического опыта.

Исследование включало несколько этапов:

1. Подготовительный этап был направлен на формирование методологической основы исследования. На данном этапе осуществлялся анализ теоретических источников по проблемам сценической речи, актёрского мастерства и аудиовизуального перевода, а также отбор и адаптация практических упражнений, ориентированных на развитие профессиональных навыков, востребованных в дубляже. Экспериментальная группа была сформирована из студентов третьего курса, обучающихся по дисциплине

«Озвучивание в кинематографе», что обеспечило релевантность исследования задачам профессиональной подготовки.

2. Этап организации эксперимента предполагал моделирование полного цикла дубляжа — от первичного анализа видеоматериала до студийной записи. Такая структура позволила проследить динамику адаптации студентов к условиям микрофонной работы и выявить типичные трудности, возникающие при первом опыте дубляжа.

Практическая работа включала три взаимосвязанных компонента:

- аналитический просмотр оригинального фрагмента с целью изучения экранного образа персонажа, его мимики и ритма речи;
- репетиционную работу с микрофоном, направленную на освоение темброво-интонационных характеристик и временной организации реплик;
- пробную запись и последующий разбор аудиоматериала, позволившие зафиксировать речевые, интонационные и актёрские ошибки.

3. Методы коррекции ошибок основывались на индивидуальном педагогическом сопровождении и включали работу над дикцией, интонационной выразительностью и эмоциональной адекватностью реплики. Существенное внимание уделялось формулированию актёрской задачи через действенные глаголы и созданию предлагаемых обстоятельств, что способствовало активизации волевого начала и более точной интерпретации персонажа.

4. Анализ результатов осуществлялся посредством сравнительного анализа аудиозаписей, выполненных до и после применения комплекса упражнений и педагогических коррекций. В ходе анализа оценивались соответствие голосовой партии экранному образу, степень эмоциональной выразительности, чёткость дикции и синхронизация речи с движениями губ.

Таким образом, эмпирический подход позволил выявить закономерности формирования профессиональных навыков актёров дубляжа в процессе практической работы. Использование анализа аудиозаписей обеспечило относительную объективность оценки результатов, а индивидуальный подход к студентам — более глубокое понимание специфики их адаптации к условиям студийного дубляжа. Выбранная методология создала основу для последующего аналитического осмысления полученных результатов и их интерпретации в контексте профессиональной подготовки актёров дубляжа.

Дискуссия

Анализ проблем и перспектив развития дублирования игрового кино в Казахстане представляет собой актуальную тему исследования, поскольку этот процесс играет важную роль в становлении национальной киноиндустрии и повышении международного интереса к казахстанскому кинематографу.

В отличие от лингвистических исследований аудиовизуального перевода (Perego; Romero-Fresco), в которых дубляж рассматривается преимущественно с точки зрения восприятия зрителем, параметров переводческой эквивалентности и технического качества синхронизации, настоящее исследование фокусируется на актёре как ключевом медиаторе между оригинальным экранном образом и локализованным аудиовизуальным продуктом. Такой подход позволяет рассматривать дубляж не только как форму перевода, но и как особый вид актёрского исполнения, требующий специфических профессиональных навыков и методически выстроенной системы подготовки.

Одной из ключевых проблем дублирования в Казахстане

является недостаточное количество профессиональных актёров, способных обеспечить качественное исполнение дубляжа. Это связано с отсутствием специализированных образовательных учреждений, готовящих специалистов в данной области, а также с низким уровнем профессионального мастерства уже работающих актёров. В связи с этим возникает необходимость разработки профессиональных стандартов, которым должен соответствовать актер дубляжа.

Важным аспектом, влияющим на перспективы развития отрасли, является нехватка подготовленных кадров, что берет начало еще на этапе поступления будущих актёров в творческие вузы. Уже на стадии отбора преподаватели и абитуриенты сталкиваются с вопросами объективности критериев оценки, которые включают способности к образному и логическому мышлению, развитое творческое воображение, эмоциональную яркость, сценические данные и отсутствие дефектов речи. Однако такие критерии зачастую остаются субъективными. Например, один и тот же абитуриент может провалить экзамен у одного преподавателя, но успешно поступить к другому. Иногда кандидат, не прошедший испытания по танцу или вокалу, но демонстрирующий актерские способности, все же зачисляется на курс. Это связано с тем, что обучение актерскому мастерству базируется на сложной, многогранной природе человеческой личности, которая не поддается полному анализу и объективной оценке. В текущих условиях остаются неразрешенными многие загадки человеческой индивидуальности, что создает трудности при формировании профессиональных кадров.

Это приводит к необходимости создания четкой методики по системе обучения актёров дублирования игрового кино.

Существуют различные подходы к обучению дисциплине «Озвучивание в кинематографе» которые могут помочь актерам дубляжа развить свои голосовые и артикуляционные навыки:

1. Обучение в группе. Проведение занятий по сценической речи в групповом формате позволяет студентам совместно работать над улучшением своих голосовых навыков. В ходе таких занятий выполняются упражнения на дыхание, артикуляцию, интонацию, произношение и выразительное чтение текстов.

Существует целый комплекс тренингов, способствующих освоению необходимых навыков через игровой процесс.

2. Индивидуальные занятия. Для персонализированного подхода к развитию голосовых навыков студентам предоставляются индивидуальные занятия, на которых преподаватель более детально работает над индивидуальными проблемами каждого студента и помогает им развивать свои голосовые и речевые способности.

3. Анализ текстов. Один из основных методов обучения сценической речи заключается в работе со сценическими текстами различных жанров. Студенты изучают, анализируют и интерпретируют тексты, выполняют упражнения по выразительному чтению и передаче эмоций через речь.

4. Использование аудио- и видеоматериалов. Преподаватели могут использовать аудио- и видеоматериалы с примерами хорошей сценической речи для демонстрации правильной интонации, произношения и артикуляции.

5. Практические упражнения. Проведение практических упражнений на развитие дыхания, артикуляции, интонации и выразительности голоса является важной частью обучения сценической речи. Также практика работы в студии звукозаписи.

Эффективное обучение сценической речи и озвучивания в кинематографе требует комбинации различных методов,

чтобы студенты могли развивать свои голосовые навыки в комплексе и получать обратную связь для постоянного совершенствования своих профессиональных навыков. Качество сценической речи имеет огромное значение для успешного дубляжа, поскольку через голос актер передает не только слова, но и эмоции и характер персонажа, что делает его игру более убедительной и выразительной.

В целях тренировки профессиональных навыков, связанных с техникой речи, мы изучили самые действенные и результативные упражнения и тренинги, предлагаемые Ириной Козляшовой, Ириной Промптовой (357) и Любовью Алферовой (5), которые способствуют развитию речевого аппарата, исследовали их взаимосвязь с особенностями и спецификой работы в дубляже и предлагаем свой комплекс упражнений, направленный на развитие дыхания и дикции, действенного слова и актерского посыла.

Опираясь на исследования и разработки Константин Станиславского, драматическое искусство — это сложное искусство, состоящее из множества элементов, но самым важным из них, оказывающим прямое воздействие на зрителя, является слово. Изучая опыт выдающихся мастеров сцены и свой собственный многолетний опыт, Станиславский и Немирович-Данченко разработали систему сценической речи. Это не только теоретическое творение, основанное на обобщении опыта, но и практическое учение, которое помогает актеру делать слова автора живыми и эмоционально насыщенными.

При создании этой системы они осознавали, что слово играет важную роль в передаче идейно-художественного содержания произведения и воздействии на зрителя. Поэтому они настаивали на глубоком понимании актером смысла произведения, на поиске

скрытого подтекста за словами автора. Станиславский считал слово вершиной творчества и его отправной точкой, придя к выводу, что основная опасность для актера заключается в прямолинейном подходе к авторскому тексту.

Действие словом является основой драматического искусства, основой актерского мастерства на сцене, а задача драматического искусства заключается в передаче зрителю идей, заложенных в пьесе, в образной форме.

Умение актера передавать авторский текст на сцене неразрывно связано с его способностью мыслить и выражать свои мысли словами, данного автором. Борьба с механическим прочтением текста и достижение истинной мысли на сцене — это задача, которая становится все более значимой для каждого театрального ансамбля. Это заставляет задуматься о таких вопросах, как «второй план», «внутренний монолог», «видение» (Захава 95).

Изучение различий между глаголами, обозначающими действия, и глаголами, обозначающими чувства, является крайне важным с самого начала актерского обучения. Многие актеры часто путают эти понятия. Когда им задают вопрос: «Что вы делаете в этой сцене?», они часто отвечают глаголами, выражающими чувства, такими как «жалею», «мучаюсь», «радуюсь», «негодую» и т.д. Однако эти слова не описывают действия, а скорее выражают эмоции.

Важно понять, что глаголы, обозначающие действия, включают в себя волевое начало и определенную конечную цель, например, «просить», «упрекать», «утешать», «прогонять», «приглашать», «отказывать», «объяснять» и т.д. Актер должен использовать эти глаголы для передачи своих намерений на сцене.

Глаголы, обозначающие чувства, такие как «жалеть», «гневаться», «любить», «презирать», «отчаиваться»

и т.д., не могут служить для выражения творческих целей актера, так как они не содержат элементов воли и цели. Эти правила полностью вытекают из основ человеческой природы. Согласно этим принципам можно сказать: чтобы начать действовать, достаточно только захотеть (я хочу убеждать и убеждаю, я хочу утешить и утешаю, я хочу упрекнуть и упрекаю и так далее). Однако, не всегда выполняя определенное действие, мы достигаем поставленной цели; поэтому убеждать — не значит убедить, утешать — не значит утешить и так далее. Но мы можем убеждать, утешать и т.д. в любой момент, как только захотим. Всякое действие актера должно иметь волевое происхождение, и он должен стремиться к достижению поставленной цели на сцене (Митта 156).

Во время дубляжа фильма или любого другого видеоматериала в каждой сцене актер должен иметь определенную задачу или действие, которое вытекает из характера персонажа. Нужно разгадать это действие у оригинального исполнителя роли, понять его и использовать актеру, озвучивающему этого персонажа. Режиссер может найти глагол, который кратко определяет это действие. Длинные объяснения не всегда помогают, важно использовать конкретные глаголы активного действия, которые называются «золотым ключом». Эти глаголы помогают актерам эмоционально развивать свою роль в сцене.

Действия персонажа не всегда должны прямо соответствовать тексту. Слова могут лгать, но действия выражают истинные желания и мотивации. Для придания активности действиям используйте глаголы активного действия, такие как «убедить», «победить», «наблюдать», «приказать» и другие. Важно искать конфликт между действиями и текстом, так как это обогащает характер персонажа (Прутова 221).

Полученные результаты подтверждают, что в условиях дубляжа традиционные навыки сценического актера трансформируются и требуют переосмысления. Отсутствие телесного действия и партнерского взаимодействия усиливает значение внутренней актерской задачи и голосовой партитуры, что сближает профессию актера дубляжа с особыми формами перформативного искусства.

Результаты

Результаты исследования представлены в виде анализа изменений, зафиксированных в процессе практической работы студентов, и отражают влияние комплексной актерской и речевой подготовки на качество дубляжа.

В рамках эмпирического исследования был проведен эксперимент со студентами третьего курса образовательной программы «Актёрское искусство» Высшей школы «Turan Film Academy», изучающими дисциплину «Озвучивание в кинематографе». Особенностью экспериментальной выборки являлось то, что студенты проходили обучение во втором наборе программы, что позволило рассматривать их опыт как первичную адаптацию к профессиональным условиям дубляжа.

Экспериментальная работа была направлена на выявление особенностей применения навыков сценической речи и актёрского мастерства в условиях студийной звукозаписи. В качестве эмпирического материала использовались результаты пробного озвучивания фрагментов игровых фильмов продолжительностью до 5 минут, содержащих диалогические сцены с активным действием. Такой выбор позволил зафиксировать трудности синхронизации речи, эмоциональной выразительности и темпоритма.

Анализ первичных записей показал наличие ряда типичных проблем,

характерных для студентов без опыта работы в студии. К ним относились неуверенность голосового звучания, недостаточная чёткость дикции, а также несоответствие интонационного и эмоционального посыла предлагаемым обстоятельствам сцены. Указанные трудности во многом были обусловлены когнитивной перегрузкой: студенты одновременно контролировали текст, изображение, микрофон и тайминг реплики, что снижало внимание к технике речи и актёрской задаче.

Дополнительным фактором, влияющим на качество исполнения, стало отсутствие у студентов навыка переноса сценического воображения в студийное пространство. Фиксация внимания на технических условиях записи (ограниченное пространство, близость микрофона) препятствовала полноценному погружению в экранный образ персонажа, что негативно отражалось на выразительности и органичности звучания.

Для коррекции выявленных проблем был применён комплекс упражнений, заимствованных из профессиональных методик сценической речи (Алферова, Козляшова, Промптова) и адаптированных к специфике дубляжа. Основное внимание уделялось снятию мышечных зажимов (Алферова, 8), развитию артикуляционной подвижности (Алферова, 10), формированию устойчивого фонационного дыхания и осознанию актёрской задачи. Принципиальным являлось функциональное использование упражнений — не как самоцели, а как средства решения конкретных задач студийного озвучивания.

Повторные записи, выполненные после серии занятий, продемонстрировали положительную динамику. Было зафиксировано улучшение чёткости дикции, повышение уверенности голосового звучания и более точное соответствие интонационного

рисунка экранному действию.

Существенным фактором повышения качества дубляжа стало использование актёрской задачи, сформулированной через действенные глаголы, что способствовало активизации волевого начала и более осмысленному речевому действию.

Вместе с тем анализ показал, что достижение устойчивого результата требует многократной практики. Даже при заметном улучшении технических и выразительных параметров сохранялись отдельные признаки «наложенности» звука, характерные для начального этапа обучения. Это свидетельствует о необходимости систематической студийной практики и формирования устойчивых профессиональных навыков.

Эксперимент также выявил зависимость темпов адаптации от индивидуальных особенностей студентов. Студенты с развитым музыкальным слухом быстрее осваивали темпоритм и интонационную структуру реплик, тогда как у студентов с выраженным сценическим опытом наблюдалась склонность к избыточной театральности, не соответствующей требованиям микрофонной записи.

Полученные результаты позволяют сделать вывод о том, что качественный дубляж формируется на пересечении речевой техники, актёрской задачи и способности адаптироваться к специфическим условиям студийной среды. На этапе профессиональной подготовки данные навыки требуют целенаправленного развития и объективных критериев оценки, позволяющих определить степень готовности выпускника к практической деятельности в сфере дубляжа.

Основные положения

Научная новизна исследования заключается в выявлении специфики адаптации системы Константина

Станиславского к условиям студийного дубляжа и в анализе трансформации актёрской задачи при отсутствии физического действия и сценического пространства.

В ходе исследования получены следующие научные результаты:

1. Проведён системный анализ процесса дубляжа игровых фильмов с позиции актёрской техники и профессиональной подготовки, что позволило расширить существующие представления об аудиовизуальном переводе, ранее рассматривавшемся преимущественно в лингвистическом и техническом аспектах.

2. Обоснована целесообразность разработки специализированного подхода к подготовке актёров дубляжа, основанного на интеграции положений системы К.С. Станиславского с современными методами работы над дыханием, артикуляцией, голосом и взаимодействием с микрофоном в условиях студийной записи.

3. Выявлена устойчивая взаимосвязь между уровнем владения сценической речью, элементами телесной и голосовой техники, эмоциональной выразительностью актёра и качеством создаваемого аудиовизуального продукта, что подтверждено результатами эмпирического наблюдения и сравнительного анализа.

4. Апробирован комплекс упражнений, адаптированных к задачам обучения актёров дубляжа и направленных на преодоление характерных затруднений начального этапа профессиональной подготовки, включая несоответствие голосового посыла предлагаемым обстоятельствам, недостаточную синхронизацию с экранным изображением и нарушения дикции.

5. Сформулированы критерии оценки готовности выпускников творческих вузов к профессиональной деятельности в сфере дубляжа, включающие:

- уровень дикции и артикуляционной чёткости;

- способность к эмоциональной и интонационной синхронизации с экранным образом;

- степень адаптации к техническим условиям студийной звукозаписи;

- умение формулировать и реализовывать актёрскую задачу через действенные глаголы.

6. Определена практическая значимость исследования, заключающаяся в возможности использования полученных результатов при разработке и корректировке образовательных программ по подготовке актёров дубляжа, что может способствовать повышению качества профессиональной подготовки кадров и развитию национальной аудиовизуальной индустрии.

Заключение

Проведённое исследование позволяет рассматривать дубляж не только как техническую или переводческую процедуру, но и как самостоятельную форму актёрского творчества, требующую специализированной профессиональной подготовки, учитывающей особенности студийной среды и отсутствие физического сценического действия.

Результаты эмпирического исследования показывают, что целенаправленная подготовка актёров дубляжа оказывает существенное влияние на формирование профессиональных навыков, включая качество дикции, интонационную выразительность и способность к синхронизации речи с экранным образом. В ходе эксперимента выявлено, что при отсутствии опыта студийной работы студенты испытывают устойчивые затруднения, связанные с адаптацией к техническим условиям записи, передачей

эмоционального посыла персонажа и точным соблюдением липсинга.

Применение комплекса упражнений, направленных на развитие артикуляционного аппарата, дыхания, голосовой опоры и мышечного расслабления, в сочетании с актёрской работой над задачей и предлагаемыми обстоятельствами, способствовало положительной динамике в освоении навыков дубляжа в относительно короткие сроки. Практическая модель обучения, включающая этапы просмотра видеоматериала, репетиции, записи и аналитического разбора, показала свою эффективность как средство формирования осознанного отношения студентов к процессу озвучивания.

Таким образом, полученные данные подтверждают необходимость разработки и внедрения специализированных образовательных программ, ориентированных на комплексное освоение актёрской, речевой и технической составляющих дубляжа.

Рекомендации:

1. Ввести стандартизированную программу подготовки актеров дубляжа с акцентом на практическую работу в студии.

2. Регулярно использовать методы индивидуальной корректировки ошибок и постановки актерских задач для погружения студентов в предлагаемые обстоятельства.

3. Создать шкалу критериев оценки готовности выпускников, включая параметры дикции, синхронизации и эмоциональной передачи.

Перспективы дальнейших исследований:

Перспективными направлениями дальнейших исследований являются анализ влияния музыкального слуха и уровня сценической подготовки на способность актёров адаптироваться к требованиям дубляжа, а также разработка методик интеграции цифровых технологий и инструментов

искусственного интеллекта в образовательный процесс для анализа качества звукозаписей.

Дополнительный интерес представляет изучение культурных и языковых факторов, влияющих на восприятие дубляжа зрителем, что может способствовать повышению качества локализации аудиовизуального контента.

Прогноз развития темы:

В условиях роста объёма медиaproдукции и расширения международного кинорынка ожидается

повышение спроса на профессионально подготовленных актёров дубляжа. Это, в свою очередь, актуализирует необходимость совершенствования образовательных подходов и разработки единых профессиональных стандартов подготовки и оценки квалификации специалистов в данной области.

Итоги исследования подчёркивают значимость комплексного и научно обоснованного подхода к обучению актёров дубляжа и подтверждают актуальность дальнейших исследований в данном направлении.

Вклад авторов:

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

А.Д. Найзабекова – корректировка плана статьи, систематизация материала, редакция текста, оформление списка источников.

Авторлардың үлесі:

И.А. Бобков – мәтіннің теориялық бөлігін қалыптастыру, дереккөздермен жұмыс және алынған деректерді интерпретациялау. Материалды талдау және жүйелеу, зерттеудің практикалық бөлігін орындау.

А.Д. Найзабекова – мақаланың жоспарын түзету, материалды жүйелеу, мәтінді редакциялау, дереккөздер тізімін рәсімдеу.

Authors contribution:

I.A. Bobkov – development of the theoretical part of the text, work with sources, and interpretation of the obtained data. Analysis and systematization of the material, execution of the practical part of the research.

A.D. Naizabekova – adjustment of the article plan, systematization of the material, text editing, and formatting of the reference list.

Список источников

Алферова, Любовь. *Речевой тренинг: дикция и произношение*. Санкт-Петербург, Ризограф СПбГАТИ, 2003.

Бобков, Илья. «Преподавание сценической речи для актёров дубляжа в рамках образовательной программы «актерское искусство»». *Интернаука: научный журнал*, № 3(320), ч. 1, Москва, Интернаука, 2024, с. 72–80, www.internauka.org/journal/science/internauka/320. Дата доступа 20 марта 2025.

Di Giovanni, Elena, and Pablo Romero-Fresco. "Are We All Together across Languages?: An Eye Tracking Study of Original and Dubbed Films." *Benjamins Translation Library*, vol. 148, edited by Irene Ranzato and Serenella Zanotti, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 2019, p. 126–144.

Козляшова, Ирина., и Промптова, Ирина, ред. *Сценическая речь: Учебник. 3-е изд.*, Москва, ГИТИС, 2002.

Митта, Александр. *Кино между адом и раем: кино по Эйзенштейну, Чехову, Шекспиру, Куртисаве, Феллини, Хичкоку, Тарковскому...* Москва, АСТ, 2014.

Perego, Elisa, David Orrego-Carmona, and Sara Bottiroli. "An Empirical Take on the Dubbing vs. Subtitling Debate: An Eye Movement Study." *Lingue e Linguaggi*, 2016, p. 255–274.

Пуртова, Светлана. «Анализ особенностей эмоциональной возбудимости будущих педагогов-психологов». *Психологические науки. Известия Волгоградского государственного педагогического университета*, № 2(207), 2015, с. 220–222.

Станиславский, Константин. *Собрание сочинений: в 9 т. Т. 2*. Москва, 1989.

Захава, Борис. *Мастерство актёра и режиссёра: учебное пособие для СПО*. Под ред. П. Е. Любимцева, Санкт-Петербург, Лань, Планета Музыки, 2021.

References

Alferova, Lyubov. *Rechevoy trening: diktsiya i proiznoshenie* [Speech Training: Diction and Pronunciation]. Saint Petersburg, Rizograf SPbGATI, 2003. (In Russian)

Bobkov, Ilya. "Prepodavanie stsenicheskoy rechi dlya akterov dubljazha v ramkakh obrazovatel'noy programmy 'akterskoe iskusstvo'" [Teaching Stage Speech for Dubbing Actors in the Framework of the Educational Program "Acting Art"]. *Internauka: Scientific Journal*, no. 3(320), pt. 1, Moscow, Internauka, 2024, pp. 72–80. www.internauka.org/journal/science/internauka/320. Accessed 20 Mar. 2025. (In Russian)

Di Giovanni, Elena, and Pablo Romero-Fresco. "Are We All Together across Languages?: An Eye Tracking Study of Original and Dubbed Films." *Benjamins Translation Library*, vol. 148, edited by Irene Ranzato and Serenella Zanotti, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 2019, pp. 126–144.

Kozlyashova, Irina., and Irina Yu. Promptova, editors. *Stsenicheskaya rech': uchebnik* [Stage Speech: Textbook]. 3rd ed., Moscow, GITIS, 2002. (In Russian)

Mitta, A. N. *Kino mezhdu adom i rayem: kino po Eizenshteynu, Chekhovu, Shekspiru, Kurosawe, Fellini, Khitchkoku, Tarkovskomu...* [Cinema between Hell and Heaven: Eisenstein, Chekhov, Shakespeare, Kurosawa, Fellini, Hitchcock, Tarkovsky]. Moscow, AST, 2014. (In Russian)

Perego, Elisa, David Orrego-Carmona, and Sara Bottiroli. "An Empirical Take on the Dubbing vs. Subtitling Debate: An Eye Movement Study." *Lingue e Linguaggi*, 2016, pp. 255–274.

Purtova, Svetlana. "Analiz osobennostey emotsional'noy vzbudimosti budushchikh pedagogov-psikhologov" [Analysis of the Emotional Excitability of Future Pedagogues-Psychologists]. *Psychological Sciences. Proceedings of Volgograd State Pedagogical University*, no. 2(207), 2015, pp. 220–222. (In Russian)

Stanislavski, Konstantin. *Sobranie sochineniy: v 9 tomakh* [Collected Works: in 9 Volumes]. Vol. 2, Moscow, 1989. (In Russian)

Zakhava, Boris. *Masterstvo aktera i rezhissera: uchebnoe posobie dlya SPO* [The Art of the Actor and Director: Textbook for Secondary Vocational Education]. Edited by P. E. Lyubimtsev, Saint Petersburg, Lan, Planeta Muzyki, 2021. (In Russian)

Бобков Илья¹, Найзабекова Анастасия²

^{1,2}«Тұран» университеті (Алматы, Қазақстан)

ДУБЛЯЖ АКТЕРЛЕРІНІҢ КӘСІБИ ДАЯРЛЫҒЫ ЖӘНЕ ОНЫҢ АУДИОВИЗУАЛДЫ АУДАРМАНЫҢ САПАСЫНА ӘСЕРІ

Аңдатпа. Мақалада заманауи аудиовизуалды өнердің өзекті мәселелерінің бірі – дубляж актерлерін оқыту әдістерінің жеткілікті деңгейде әзірленбеуі, атап айтқанда, олардың сөйлеу және актерлік шеберлігін жетілдіруге бағытталған тәсілдердің кемшілігі қарастырылады. Қазіргі таңда индустрияда халықаралық стандарттарға сай сапалы өнім жасай алатын білікті мамандардың тапшылығы байқалады. Осыған байланысты теориялық және практикалық даярлықты біріктіретін педагогикалық тәсілдерді іздеу ерекше маңызға ие. Зерттеудің *мақсаты* – дубляж актерлерінің кәсіби даярлығының аудиовизуалды өнім сапасына әсерін анықтау. Зерттеу *әдіснамасы* эмпирикалық тәсілге және практикалық эксперимент элементтеріне негізделіп, эксперимент барысында сахналық сөйлеу жаттығуларының, зейінді дамыту, эмоциялық мәнерлілікті қалыптастыру, сондай-ақ, дене мен дауыс техникасына машықтанудың дубляж нәтижесіне ықпалы талданды. Зерттеу кезеңдері деректер жинау, эксперименттік тапсырмаларды қою, алынған нәтижелерді өңдеу және қорытындыларды тұжырымдауды қамтыды. Зерттеу *нәтижелері* дубляж актерлерін даярлауда кешенді тәсілді қолдану олардың жұмысының сапасын едәуір арттыратынын көрсетті. Дене, дауыс және санаға бағытталған жұмыс актерлердің дыбыс жазу жағдайына сәтті бейімделуінің негізін қалыптастырып, көрнекі қатармен жоғары деңгейде синхрондалуын қамтамасыз етеді. Әдістеменің икемділігіне ерекше назар аударылып, студенттердің жеке ерекшеліктерін ескеруге мүмкіндік береді. Қорытындылай келе, Константин С. Станиславский әдістерін заманауи релаксация, зейін мен микрофонмен жұмыс жаттығуларымен үйлестіру болашақ мамандарды даярлауда тиімді құрал болып табылады. Ұсынылған тәсіл практикалық құндылыққа ие және шығармашылық жоғары оқу орындарының білім беру бағдарламаларында қолданылуы мүмкін, бұл ұлттық және халықаралық киноиндустриядағы дубляж сапасының өсуіне ықпал етеді.

Түйін сөздер: дубляж, сахналық сөйлеу, актерлік шеберлік, сөйлеу техникасы, аудиовизуалды аударма, эмоциялық әсерлілік.

Дәйексөз үшін: Бобков Илья, Найзабекова Анастасия. “Дубляж актерлерінің кәсіби даярлығы және оның аудиовизуалды аударманың сапасына әсері”. *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2025, 101–117 б. DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1117

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

Bobkov Ilya, Naizabekova Anastassiya

Turan University (Almaty, Kazakhstan)

PROFESSIONAL TRAINING OF DUBBING ACTORS AND ITS IMPACT ON THE QUALITY OF AUDIOVISUAL TRANSLATION

Abstract. The article addresses one of the pressing issues in contemporary audiovisual art – the underdeveloped training methods for dubbing actors to improve their speech and acting skills. Today, the industry faces a shortage of qualified professionals capable of producing high-quality products that meet international standards. In this context, the search for pedagogical approaches that integrate theoretical and practical training becomes especially relevant. *The aim* of this study is to determine the impact of dubbing actors' professional training on the quality of audiovisual products. The *research methodology* is based on an empirical approach, with elements of practical experimentation, analyzing the effects of stage speech training, attention development, emotional expressiveness, and mastery of body and voice techniques on the dubbing outcome. The research stages included data collection, conducting experimental tasks, analyzing the results, and formulating conclusions. The *findings* demonstrated that a comprehensive approach to dubbing actor training significantly improves performance quality. Working with the body, voice, and consciousness provides a foundation for successful adaptation to recording conditions and ensures higher synchronization with the visual track. Particular attention is given to the methodology's flexibility, which allows adaptation to students' individual characteristics. The *results* indicate that the use of Konstantin S. Stanislavski's methods, combined with modern exercises for relaxation, concentration, and microphone practice, is an effective tool for training future specialists. The proposed approach has practical value and can be incorporated into the curricula of creative universities, thereby improving dubbing quality in both national and international film industries.

Keywords: dubbing, stage speech, acting skills, speech technique, audiovisual translation, emotional expressiveness.

Cite: Kussanova Anipa, and Samal Bakirova. Bobkov Ilya, and Anastassiya Naizabekov. "Professional training of dubbing actors and its impact on the quality of audiovisual translation." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2025, pp. 101–117, DOI:10.47940/cajas.v10i4.1117

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

Авторлар туралы мәлімет:

Бобков Илья Александрович
— магистр искусств, сениор-
лектор Высшей школы “Turan
Film Academy”, «Университет
«Туран»
(Алматы, Қазақстан)

**Найзабекова Анастасия
Дмитриевна** — магистр
искусств, сениор-лектор
Высшей школы “Turan Film
Academy”, «Университет
«Туран»
(Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Бобков Илья Александрович —
өнер магистрі, «TURAN FILM
ACADEMY» Жоғары мектебінің
сениор-лекторы, «Тұран»
университеті
(Алматы, Қазақстан)

ORCID ID: 0009-0002-8155-762X
E-mail: i.bobkov@turan-edu.kz

**Найзабекова Анастасия
Дмитриевна** — өнер магистрі,
«TURAN FILM ACADEMY»
Жоғары мектебінің сениор-
лекторы, «Тұран» университеті
(Алматы, Қазақстан)

ORCID ID: 0009-0005-3537-1252
E-mail: a.naizabekova@turan-edu.kz

Information about the authors:

Ilya Aleksandrovich Bobkov —
Master of Arts, Senior Lecturer
at the Higher School “Turan
Film Academy,” Turan University
(Almaty, Kazakhstan).

**Anastasia Dmitriyevna
Naizabekova** — Master of Arts,
Senior Lecturer at the Higher
School “Turan Film Academy”,
Turan University
(Almaty, Kazakhstan).

STAGE INTERPRETATIONS OF THE POEM KYZ ZHIBEK: ARTISTIC TRANSFORMATION IN DRAMA, BALLET, AND OPERA

Saida Sattybayeva¹, Nartay Eskendirov²

¹Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)

²Kulyash Baiseitova Kazakh National University of the Arts
(Astana, Kazakhstan)

Abstract. The article examines the pearl of Kazakh classical oral literature – the lyric-epic poem «Kyz Zhibek», first staged on the Kazakh stage in 1934. It highlights the history of its stage interpretations to the present day, including a deep fundamental analysis of the individual characteristics of actors and directors. The development and history of the lyric-epic work are investigated. As research *methods*, a list of “Kyz Zhibek” theatrical productions was compiled, as well as a chronological comparative analysis of the performances for each year. The article *examines* the history of writing and the style of works by specialists who adapted it into drama, opera, and libretto, particularly the dramatic productions by Evgeny Brusilovsky and Gabit Musirepov, as well as ballet and opera versions, which are subjected to in-depth scientific comparative analysis. In the period from 2017 to 2023, special attention was paid to modern stage productions presented in independent theaters of Kazakhstan, their role and artistic significance in the renewal of national culture. The authors focus on the innovative representation of the image of “Kyz Zhibek” and describe the process of its reinterpretation in modern cultural and artistic discourse. The set design of the play, the dramatic structure, and choreographic solutions give this epic work a new artistic content. Special attention is paid to the interpretation of the Kyz Zhibek aria performed by Bibigul Tolegenova, as well as the synthesis of stage movement and plasticity. The performance, based on the lyrical epic poem “Kyz Zhibek” by Zhusipbek Shaikhislamuly, was subjected to an in-depth analysis. The research was based on the works of Russian theater and art critics such as Gulnara Dzhumaseitova, Dauren Abirov, and Bulat Ayukhanov.

The work “Kyz Zhibek” retains its relevance and artistic power in the history of Kazakh classical art for decades and has become an important example of the interpretation of epic heritage from a director’s and stage point of view. The *results* of the study demonstrate narrative and artistic innovations in modern Kazakh stage art. The study invites an international art historian reader to evaluate the creative view of the directors, production designers and actors who staged the play “Kyz Zhibek”, and presents new content and images in the interpretation of the Kazakh lyrical epic. The scientific study of various approaches to the scenic interpretation of the national heritage opens the way to a deeper understanding of the development of the Kazakh theater.

Keywords: Kyz Zhibek, theatre, scenography, stage interpretation, dramaturgy, ballet, opera aesthetics, transformation.

Cite: Sattybayeva Saida, Eskendirov Nartay. “Stage interpretations of the poem Kyz Zhibek: artistic transformation in drama, ballet, and opera.” *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol.10, No.4, 2025, pp. 118–133, DOI:10.47940/cajas.v10i3.1097

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

Introduction

Kyz Zhibek, as a poetic chronicle of love and honor transmitted through generations, continues to capture the attention of audiences and critics alike, maintaining its relevance on the contemporary stage. The commemoration of Kazakh women through historical accounts, monuments, and memorial practices demonstrates the pragmatic role of public memorials in reinforcing officially sanctioned gender roles in public space (Rees 445). One of the most significant examples of Kazakh classical literature – the lyrical-epic poem (a genre combining epic narrative and lyrical expression) that for centuries has been preserved as a poetic chronicle of love and honor. Kyz Zhibek – is a spiritual and cultural phenomenon that has had a profound influence on the development of national theatre, music, and choreography. This article discusses the significance of the libretto “Kyz Zhibek” by playwright Gabit Musirepov in the development of Kazakh theater art. The new staging models of performances that have appeared on the theater stage over the years are analyzed in terms of

scenographic, musical, and choreographic interpretations.

The interplay of music, scenography, dramaturgy, and choreography in the performance creates an artistic unity that reveals the aesthetic potentials of national art. The widespread use of extended reality (XR) technologies in theater and performance arts complicates the understanding and creation of scenography (Rixon 484). The study places special emphasis on the performance tradition and staging decisions in the interpretation of arias by opera singer Külāsh Bāyseitova. Additionally, the article examines the cultural representation of the character Kyz Zhibek over time, focusing on its stagings in independent Kazakh theaters between 2017 and 2023, as well as the issues of revitalizing national identity within this process. The research aims to identify the transformation process of national art through contemporary stage productions of Kyz Zhibek.

Methods

The primary material for this study is the play Kyz Zhibek by Evgeny Brusilovsky,

which has remained relevant for many years and is recognized as a landmark event in the history of Kazakh classical literature and theater. This production serves as an exemplary model of staging the Kazakh epic on stage, where directorial vision and scenographic decisions vividly reflect the richness of national culture and artistic traditions.

The research methodology is based on a systemic approach, incorporating analysis of directorial concepts, scenographic solutions, and a comprehensive examination of the dramaturgical structure of the performance. Special attention is given to the interaction between the director's vision and the artistic design, identifying contemporary methods of reinterpreting epic material in modern theater.

The *Kyz Zhibek* production is directly dependent on the creative approaches of the director and set designer, allowing for the introduction of new content and imagery in the interpretation of the Kazakh epic. A scholarly investigation of various staging concepts for national heritage opens pathways to a deeper understanding of the development trends in Kazakh theater.

On November 7, 1934, the official premiere of the *Kyz Zhibek* opera took place at the Abai Kazakh State Opera and Ballet Theater in Almaty. This historic event marked an important stage in the formation of Kazakh professional opera. The lyric-epic poem and epic *Kyz Zhibek* by Yusupbek Shaykhlislamuly were brought to life anew in stage language, enhancing their relevance within the national cultural space.

As the research object, *Kyz Zhibek* performances staged in various theaters over 30 years after the 1971 premiere of E. Brusilovsky's ballet were analyzed.

Discussion

Folkloric epic poems hold a special place in the spiritual heritage of any

nation. They are regarded as cultural and cognitive values that transmit a people's historical consciousness, worldview, lifestyle, traditions, and customs to future generations. The epic heritage preserved in Kazakh oral literature—particularly heroic epics and lyric-epic works—constitutes an inseparable part of the artistic system that defines national identity. While heroic epics emphasize themes of defending the homeland, bravery, and honor, lyric-epic poems depict everyday life, love, social relationships, and the inner emotional world of individuals. (Epic narratives in Kazakh culture, such as *batyr jyr*, serve as guardians of historical memory and social ideals, whereas lyrical-epic poems — *mahabbat jyr* — focus on personal feelings, love, and the tragic fate of the heroes. 'Kyz Zhibek' belongs to the latter category, combining narrative structure with profound lyrical content.)

Epic poems such as *Kobylandy*, *Alpamys*, *Kozy Korpesh — Bayan Sulu*, *Aiman — Sholpan*, and *Kyz Zhibek*, which have been orally transmitted across the vast territories of the Kazakh people from generation to generation, constitute the golden treasury of the epic genre. All these works are founded upon moral ideals and evoke a deep interest in the traditions, customs, and ethnic characteristics embedded in the material and spiritual life of the Kazakh people (Vostrov et al. 82), and are regarded as cultural heritage (Reichl 45). Various versions of these works showcase the diversity of folk poetics and oral art. Among them, the lyric-epic poem *Kyz Zhibek* stands out for its artistic structure, poetic imagery, and richness of content. This work reflects the Kazakh worldview through its portrayal of concepts of love, notions related to the upbringing of girls, social environments, and models of personal behavior.

The lyric-epic poem (distinct from epic narrative, which focuses on collective memory and social values, whereas the lyrical-epic emphasizes personal emotions

and destiny) Kyz Zhibek is considered one of the highest artistic and ideologically rich works in Kazakh folklore. In literary studies, it has been proven that the poem is not a legend but a work based on real-life events and historical figures. The poem artistically portrays Kazakh customs, lifestyle, national consciousness, and themes of heroism and conscience. Through the love story between the main characters, Kyz Zhibek and Tolegen, the poem reflects the moral values and ethical principles of the people.

One of the earliest versions of the Kyz Zhibek poem was recorded from the narration of Musabay Zhirauly, who lived in the 17th century. This version was first transcribed onto paper by Evgeny Alexandrov. Later, in the 19th century, the Tatar teacher Fatykh Tukhvatulin recorded and published a version from the Zaisan region. Yusufbek Shaykhislamuly also submitted the poem for publication several times in Kazan. In 1927, Yusufbek mentioned in a meeting with academician Mukhtar Auezov that he had recorded the poem from a zhirauly in Akshamshi (History of Kazakh Literature 194).

The artistic power of the Kyz Zhibek poem contributed not only to its widespread presence within the folkloric genre but also to its prominent representation in professional theater and musical stage arts. In the development of scenography in Kazakhstan, the opera Kyz Zhibek holds a special place. This production became a milestone in the development of national scenography and directing.

In 1936, during the first Decade of Kazakh Literature and Art held in Moscow, this drama was staged and received high acclaim from audiences. The role of Kyz Zhibek was performed by the famous opera singer and renowned Kazakh nightingale, Küläsh Bāyseitova (Sygay, Akhmetova 25).

In 1936, the Decade of Kazakh Literature and Art held in Moscow became one of the significant historical moments that stimulated the development of national stage art. During this period, Küläsh

Bayseitova, who performed the role of Zhibek in the Kyz Zhibek opera, captivated the audience with her mastery and won a special place in the hearts of viewers. Following this performance, she earned the unofficial title “Kazakh Nightingale” and became a symbol of national opera art. Despite living only 45 years, K. Bāyseitova’s name has become ingrained in the spiritual memory of the Kazakh people and left an indelible mark on cultural history (Sygay, Akhmetova 42).

A significant contribution to the stage success of the Kyz Zhibek production was made by Jumad Shanina, one of the founders of Kazakh theater art. He worked with great responsibility in shaping the scenographic, musical, and acting components of the performance. Shanina paid meticulous attention to every detail of the stage, including mise-en-scène and the system of images, enhancing the artistic quality of the work.

Results

The study’s findings demonstrated that a harmonious fusion of traditional Kazakh cultural elements and contemporary stage technologies forms the scenographic solutions in the Kyz Zhibek ballet. Through skillful use of spatial design and color schemes, a profound emotional atmosphere is created that vividly expresses the inner world of the characters. The dynamic interplay between light and shadow enhances dramatic tension and intensifies the audience’s emotional experience.

The traditional narrative core of the plot remains intact while fostering the emergence of a new stage atmosphere. In this context, scenographic projections, mobile sets, and lighting solutions generate a cinematic effect that allows viewers to immerse themselves in the artistic space of the Kazakh epic. Such approaches link traditional cultural codes with contemporary artistic discourse, outlining

new developmental prospects for national stage art.

The interplay of musical, choreographic, and scenographic elements serves as the foundation for creating a unified artistic image in the production. Composer Evgeny Brusilovsky's musical score intensifies the emotional load and facilitates deep immersion into the characters' world. Arrangements and musical themes based on Kazakh national melodies adapt the epic content to modern stage language. These approaches play a crucial role in shaping the audience's emotional and aesthetic reception of the *Kyz Zhibek* poem's stage representation (Tabački 119).

The choreographic solutions developed by Bolat Ayukhanov make a significant contribution to revealing the psychological portraits of the characters. The dance elements play a crucial role in conveying their internal tensions and emotional states. By synthesizing traditional Kazakh dance movements, the stage scenes gain authenticity and emotional depth. The interactions between dancers on stage provide momentum to the dramaturgical structure of the production and enhance its artistic expression.

Additionally, attention was paid to the stage revival of the *Kyz Zhibek* ballet, which serves as the object of this study. The ballet of the same name by Yevgeny Brusilovsky, premiered in 1971, was not long retained in the theater repertoire after its initial performance. According to art historian LySarinova, the one-sidedness of the plot structure and the weak portrayal of antagonistic forces became the work's weaknesses, leading to its removal from the stage (Sarinova 64).

Recent interpretations have aimed to improve artistic quality in this respect. The professional experience of director Aktoty Rayimkulova, choreographer Georgiy Kovtun, and international creative teams invited from Ukraine and Russia played an important role in the stage renewal of the ballet. The new production offered a model



Figure 1. People's Artist of the USSR Bibigul Tulegenova as Zhibek in the opera *Kyz Zhibek* by Y. Brusilovsky. Stage of the Abai Kazakh Academic Opera and Ballet Theatre, 1974. Archival photograph.

for approaching the stage interpretation of national heritage with a contemporary aesthetic perspective.

On the stage of the Abai Kazakh Academic Opera and Ballet Theater, the prominent representative of Kazakh musical art, People's Artist of the USSR Bibigul Tulegenova performed the role of *Kyz Zhibek* in the opera "*Kyz Zhibek*" by the composer Yevgeny Brusilovsky. (see Fig. 1). Her vocal interpretation, especially the "*Gakku*" which became the artistic pinnacle of the production, was highly praised by audiences and critics alike. This aria became an artistic hallmark of Bibigul Tulegenova's stage persona during that period and secured its place as a vocal masterpiece in the national opera repertoire (Sputnik Kazakhstan).

The staging of the *Kyz Zhibek* opera not only contributed to the development of musical dramaturgy, stage culture, and acting performance but also represented a major creative achievement that defined the trajectory of Kazakh classical art. Such artistic accomplishments were harmoniously combined with the production's scenography and dramaturgical composition.

Various stage versions of Yusupbek Shaykhislamuly's *Kyz Zhibek* poem (opera, ballet, drama) have retained their relevance in the 21st century. The premiere

held on February 10, 2017, at the Astana Opera Theatre elevated the modern interpretation of the work to a new level. Through Gabit Musirepov's dramaturgical version, Yevgeny Brusilovsky's opera, and Bylat Ayukhanov's ballet production, Kyz Zhibek was enriched not only musically but also through new artistic solutions in scenography, choreography, and dramaturgy.

These productions preserved the profound meaning and artistic nature of the Kazakh epic while offering information about the director, designer, and year of performance. Additionally, they presented the work anew through contemporary stage techniques. In Bolat Ayukhanov's ballet interpretation, the character of Zhibek was revealed to the audience from a completely new perspective, serving as a successful example of introducing contemporary artistic language into national choreography. Based on the data considered in the article, Table 1, compiled by the author, systematizes the various interpretations of Kyz Zhibek across different years and theater stages. Table 2 provides information on the director, designer, and year of the Kyz Zhibek production premiered in various cinemas.

In the present period, active efforts are underway to revive, condense, and reinterpret classical Kazakh literature and epic works on the theatrical stage, making them accessible and engaging for contemporary audiences. One such creative collective is the Youth Theatre in Astana. Recently, this theatre premiered a musical Kyz Zhibek based on Gabit Musirepov's epic. The director, Nurkanat Zhakypbai, an honored cultural worker of Kazakhstan, emphasized that staging the performance as a new interpretation was the result of comprehensive research and creative exploration.

Relying on the epic text, the director selected only the main plotline of Zhibek and Tolegen's destinies. On stage, the characters of Zhibek, Tolegen,

Bekejan, Duria, Shege, and several others representing youth appeared. The performance placed the lovers' story at the forefront, highlighting the theme of love. In this case, integrity and coherence function as fundamental and constructive features of the artistic text, constituting its substantive and structural essence (Baybekova et al. 88).

Nurkanat Zhakypbai provided each actor with an individual interpretation and constructed the performance through contemporary stylization. This demonstrates the director's thorough study of the work and the harmonious integration of stage space and musical rhythm. The concept of the performance was clearly expressed through vocal composition, dance, singing, acting, scenographic conventions, and effective mise-en-scène solutions, making the staging notably distinctive in its choreographic-based directorial signature. Particular attention was paid to the seamless compositional continuity between consecutive stage actions.

Musically, the production utilized the famous aria «Gakku» and the phrase «Zhana ai zharlyka, eski ai esirke» from E.G. Brusilovsky's Kyz Zhibek opera as leitmotifs. The musical arrangement, developed by Yerbolat Kudaibergen and Zhandaulet Batai, presented these themes to the audience in a rock style that preserved traditional national motifs alongside contemporary melodies.

Set designer Erlan Tuyakov made a notable contribution to the scenography. His creative decisions were evident from the moment the curtain rose. The director and designer's shared vision materialized in a nearly five-meter-long prop structure resembling a large boat, composed of three parts. This apparatus served various functions throughout the performance, defining characters' images and allowing actors freedom of movement on stage. It immediately captured the audience's attention and was highly praised as a

Table 1. Chronology and theatrical geography of stage interpretations of Kyz Zhibek from 2019 to 2023

Nº	Theatre	Title of the Production	Director	Choreographer	Set Designer	Year of Staging
1	Astana Opera	Kyz Zhibek	Mikhail Pandzhavidze	Mukaram Avakhri	Sofya Tasmagambetova, Pavel Dragunov	2017
2	Zhastar Theatre	Kyz Zhibek	Nurkanat Zhakypbay, Shyrin Mustafina	Gulzhan Tutkibayeva	Yerlan Tuyakov	2018
3	Abay Kazakh National Opera and Ballet Theatre	Kyz Zhibek	Mikhail Pandzhavidze	Aigul Tati	Sofya Tasmagambetova, Pavel Dragunov	2019
5	Azerbaijan Mambetov State Drama and Comedy Theatre	Kyz Zhibek	Dina Zhumabayeva	Anna Tsoy	Ainur Esbolatovna	2020
6	Kalibek Kuanyshbayev State Kazakh National Musical Drama Theatre	Kyz Zhibek	Alibek Omirbekuly	Gulzhan Tutkibayeva	Shynar Elembayeva	2023

Table 2. Key details of the Kyz Zhibek performance staged in various cinemas in 1972

Nº	Cinema	Title of the Production	Director	Production Designer	Year of Premiere
1	Tselinny Cinema	Kyz Zhibek	Sultan-Akhmet Khodzhiikov	Gulfairus Ismailova	1972

meaningful decoration that brought catharsis to the human spirit through stage effects.

Choreographer Shyrin Mustafina skillfully incorporated traditional Kazakh dances, enriching the director's and designer's artistic ideas and enhancing the overall aesthetic atmosphere. Individual and group stage solutions aligned with the maqams of national dances increased the composition's coherence and expressiveness.

In the exposition, the role of Kyz Zhibek was performed by Nazerke Serikbolova, who danced the Karazhorga with her female companions, executing thousand-twists with expressive style. The harmonious ensemble and musical rhythm impressed the audience. However, while Serikbolova's

portrayal of Zhibek tenderness, further work on expressing the character's inner emotions would be beneficial. Focusing more on acting skills, beyond appearance and vocal performance, would enhance her role.

The play continues its life, evoking a deep emotional reaction from the audience. In the film "Kyz Zhibek," based on Gabit Musirepov's screenplay, the role of the main character, played by Meruyert Utekisheva, gained special significance. The actress vividly portrayed the image of Zhibek, showcasing the beauty of Kazakh women. This film remains a work that successfully conveys the theme of love to the audience.

At the same time, the performance emphasizes the values of patriotism while



Figure 2. Meruert Otekesheva, a Soviet and Kazakh cinema and theater actress, at the moment she played the role of Zhibek in the film «Qyz Zhibek» shot in 1972.

celebrating the spirit of heroism, loyalty in friendship and love. Additionally, the deep philosophical ideas of a person's right to personal happiness and free emotions are conveyed to the audience in a compelling manner (Kazakh Romantic Epic 439).

The scenographic solutions in the Kyz Zhibek opera and ballet stand out for their exceptional simplicity and clarity. The harmony between the decorations and costumes is constructed on an artistic prism that vividly reflects the national character on stage. This tandem work, combining the creative collaboration of the scenographer and choreographer, successfully conveys the Kazakh word with an epic voice and achieves harmony through the flexibility of dance language.

The unity of scenography is expressed through a palette of national colors, with costumes expressively conveying the characters' inner world, genuine emotions, and interpersonal relationships (Mosienko 126). Decorations, based on straightforward simplicity, were created according to sketches corresponding to the historical period, and minimalist design elements predominate in the production. For example, the symbolic image of swans represents the emotional transition between light and darkness, while the image of Zhibek metaphorically stages purity and readiness for sacrifice.

In 2019, the opera “Kyz Zhibek” at the “Astana Opera” theater significantly differed from its initial debut performances. The production utilized modern 3D technologies portraying the four seasons for the audience, expanding the artistic possibilities of the theater stage. (Figures 3, 4). The decorations were developed by the theatre's Italian partners; each detail was crafted to correspond stylistically to the historical period and organically integrated into the architectural environment. Contemporary spatial and urban elements, including towers and brick walls, were presented in a monotonous yet impressive manner. For instance, plastic bricks appeared realistic from a distance, enhancing the stage's visual perception.

The joint work of scenographers Sofia Tasmagambetova and Pavel Dragunov ensured the production's integrity. Their costume designs featured traditional patterns, with nearly three hundred and fifty costumes adorned with hand-sewn beads (astanaopera.kz).

Two distinct costumes were prepared for the main role portraying Kyz Zhibek.



Figures 3 and 4. Stage scenes from the Kyz Zhibek production performed in 2019 at the Astana Opera Theatre.

The hero's attire expresses her character traits clearly through its color scheme. The geometric patterns on the shapan (traditional cloak) signify Zhibek's strong-willed and determined personality, while the soft embroidery on the dress beneath the chest piece conveys the delicate and sensitive nature of the young woman. Decorative elements of the costume include artificial stones and natural jewelry made from sea pearls.

The "Bridal Outfit" in the play gained a special significance. This outfit, depicted through the traditional white and red colors of the Kazakh ceremonial attraction ritual, leaves a symbolic meaning for the audience. The scenographic solution distinguished by the pearl and coral hues embodies the purity of the young woman's soul and the reflection of unfulfilled hopes. The main features of the costume include the embroidered patterns with stones and beads on the lace skirt, as well as the striking silver ornaments. (Abenova).

On October 24–25, 2023, a new staging of this work was performed at the K. Kuanyshbayev State Drama Theatre. The adaptation's authors are Miras Abil and Lazzat Alpysbayeva, and the director is Alibek Omirbekuly. Presented in the genre of dramatic opera, the production features music by composer Evgeny Brusilovsky. The performance lasts approximately three hours and is built upon continuous and engaging events.

At the beginning of the performance, the image of Bazarbai appears on stage, with actor Nurken Oteuillov bringing nine white cradles to the front stage. In Kazakh culture, the cradle symbolizes the purity, health, and safety of the child and is treasured as a cultural emblem. The cradle wishes the child a long and prosperous life and, consistent with nomadic customs, can be conveniently placed on a camel or cart, emphasizing the importance of this national tradition.

Throughout the performance, the stage space is presented with a unique

directorial and scenographic approach. During the exposition, actor Nurken Oteuillov, portraying Bazarbai, sequentially carries nine white cradles to the left side of the stage (see Figure 5), sharing tragic memories associated with each. Each cradle symbolizes the fate of a newborn and their premature departure from this world, leaving a profound emotional impression on the audience. This staging choice is executed with notable artistic innovation, skillfully conveying tragic content through the language of the stage. The harmonious creative collaboration between the director and scenographer transforms the depiction of Tolegen's birth into a poetic and metaphorical stage image.

The scenes in this depiction beautifully illustrate the condition of Bazarbai, who is shrouded in mourning for his 9 children that he buried after their birth, including Tolegen, Sansyzbai, and Karylgash mentioned in the song.



Figure 5. Stage performance of actor Nurken Oteuillov portraying the character of Bazarbai in the production

In the stage design, the actors wear uniform white costumes, ensuring compositional unity. The color white was chosen as a symbol of purity, hope, and innocence, enhancing the aesthetic impact of the performance.

Director Alibek Omirbekuly's creative decisions fully align with the innovative demands of contemporary theatrical direction. By integrating traditional staging methods with modern artistic tools, he presented a new level of interpretive

approach. Previously recognized for his avant-garde directorial style through productions such as *The Rooster* in Shymkent and *Don Quixote* at the K. Kuanyshbayev State Academic Kazakh Musical Drama Theatre, the director once again effectively utilized experimental techniques to exploit theatrical space.

One of Kyz Zhibek's notable achievements is its use of decoration—both spatial and costume design. Observing Omirbekuly's work reveals his particular attention to stage decoration and costumes in his productions. This careful craftsmanship is evident in collaboration with scenographer Shynar Elembaeva, as both invested equal effort in the visual aspect of the production. The white world on stage, the open spatial freedom and metaphors, minimalism in the setting, the stylistic solutions of the costumes worn by the actors, and their symbolic undertones—all are clearly perceptible (Zhumabay).



Figure 6. Stage performance of the dramatic opera *Kyz Zhibek* presented in 2023 at the K. Kuanyshbayev State Academic Kazakh Musical Drama Theatre

The lyrical-epic poem *Kyz Zhibek* by Yusipbek Shaykhislamuly was staged in 2020 at the A. Mambetov State Drama and Comedy Theater under the direction of Dina Zhumabaeva (see Fig. 7). This production preserved the original narrative of the epic poem while revitalizing it with the artistic tools of contemporary theater. In this version, the audience experienced not only the folkloric content but also a

deeper understanding of the inner worlds of the epic's characters through stage movement and acting.

Yusipbek Shaykhislamuly himself noted that he did not simply copy the poem but introduced his own artistic additions. About his version, he wrote:

«At first it spread from me, This Zhibek became a story. From beginning to end, it is all incomplete words, Sobbing and weeping, aching. When it came from me, those who heard it cried, I want to kiss it and breathe on it once» (Babalar sozi 84).

Special attention was given to the choreographic solution in the production. Choreographer Anna Tsoi deeply revealed the interrelation between dance and stage action, prioritizing the expression of characters' psycho-emotional states through plastic movements. Here, the actors' inner worlds are woven in the language of dance, with scenes based more on movement than on words. This directorial and choreographic approach



Figure 7. *Kyz Zhibek* stage production at the State Drama and Comedy Theatre named after A. Mambetov, 2020.

aligns with Konstantin Stanislavski's principles of acting mastery: "One must act on the stage. The foundation of acting and drama arts is activity and action." (Stanislavski)

Through this staging, the poem's content entered a new artistic space and harmonized with contemporary aesthetics. This stage interpretation offered a renewed perspective on the Kazakh epic, allowing its artistic potential to be communicated aesthetically to a modern audience.

Basic Provisions

- The lyrical-epic poem *Kyz Zhibek* is a significant artistic work that reflects the spiritual essence and national code of the Kazakh people, offering broad opportunities for stage interpretations.

- At every historical stage, theatre directors and scenographers have attempted to harmonize traditional folklore with contemporary stage technologies in adapting *Kyz Zhibek* for theatrical performance.

- The harmony between scenography, musical accompaniment, and choreography contributes to a deeper artistic and ideological interpretation of the epic.

- In modern productions (e.g., Astana Opera, Kalibek Kuanyshbayev Theatre, Zhastar Theatre), directorial and scenographic choices reflect a synthesis of national motifs and innovative artistic approaches.

- Revitalizing the epic heritage through stage art enhances the artistic potential of Kazakh theatre and culture within the global space.

Conclusion

Folkloric heritage serves as an essential foundation for theatre and dramatic arts. Kazakh epics preserve the spiritual and cultural code of the nation by embodying

legends, traditions, and admiration for heroic figures. These epics not only celebrate pure love but also express the ideas of individual freedom and the right to love through the characters' words and actions.

The characters in *Kyz Zhibek* signify a new direction in Kazakh folklore—one that emphasizes sincere and conscious love. However, the pursuit of this love and its resolution varies in each interpretation. Since the foundation of professional theatre and the arts in Kazakhstan, cultural figures have drawn on romantic epics to create drama, ballet, opera, and later, film adaptations.

In the context of globalization and multicultural environments, preserving and developing national epic heritage becomes increasingly important. This process is a prerequisite for national self-identity and cultural recognition. Hence, directors, scenographers, and choreographers must continue exploring innovative solutions for national stage productions. These should go beyond thematic boundaries and strive for visual coherence, plastic expression, symphonic structure, and clear dramaturgy.

This research emphasizes the need to reassess the epic narrative not just as dramatic plot, but as a broader spiritual and cultural space by reviving ancient wisdom and maintaining artistic depth and emotional subtlety.

The findings show that *Kyz Zhibek* and its stage interpretations represent a crucial avenue for exploring Kazakh spiritual and cultural identity. Future studies should focus on scenography and choreography interplay, and on uncovering the national and artistic identity of the Kazakh woman through the image of *Kyz Zhibek* within gender and national identity frameworks. Advancing these directions will expand the scope of national theatre studies and contribute to a deeper scientific understanding of Kazakh folklore and classical stage art.

References

- Abenova, Gulnar. «Kyz Zhibek: 35 let v obraze» [«Kyz Zhibek: 35 Years in the Role»]. *Vremya*, November 18, 2019, <https://time.kz/articles/grim/2019/11/18/kyz-zhibek-35-let-v-obraze>. (in Russian)
- “Astana Opera.” Astanaopera.kz. Brusilovskiydin “Kyz Zhibek” spektaklin usynady [«Astana Opera Presents Brusilovsky’s ‘Kyz Zhibek’ Performance»]. Qazaqstan TV, January 16, 2017, <https://qazaqstan.tv/news/19747/> (in Kazakh)
- «Babalar Sozi» [«Words of the Ancestors»]. *Love Poems*. Institute of Literature and Art. Astana, Foliant, 2009. (in Kazakh)
- Baybekova, Nazira, et al. «Obraznye sostavlyayushchie tselostnosti v scenografii i kinodizayne: fenomeny, ponyatiya, kriterii» [«Figurative Components of Integrity in Scenography and Film Design: Phenomena, Concepts, Criteria»]. *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 1, 2021, pp. 85–106. <https://doi.org/10.47940/cajas.v6i1.375>. (in Russian)
- «Qazaq ädibietiniñ tarihy» [«History of Kazakh Literature.»] Vol. 1. Almaty: Kazinform, 2008. 812 p. (in Kazakh)
- Jumabay, Nazerke. Qyly-qyly «Kyz Zhibek» [Various Interpretations of «Kyz Zhibek»]. *Egemen Qazaqstan*, October 31, 2023, <https://egemen.kz/article/351787-qily-qily-qyz-zhibek> (in Kazakh)
- Kazakhsky romanicheskiy epos: Kozy-Korpesh i Bayan Sulu. Kyz-Zhibek* [Kazakh Romantic Epic: Kozy-Korpesh and Bayan-Sulu. Kyz Zhibek]. Moscow: Oriental Literature (Oriental Libore Publ.,) 2003. (in Russian)
- «Qazaq naitingeili» aty ańızǵa aynalǵan änsi Bibigúl Tólegenova – 90 jyldyq mereytoına arnalǵan múraǵattyq fotosúretter [«Kazakh Nightingale»: Legendary Singer Bibigul Tulegenova – Archival Photos for Her 90th Anniversary.] *Sputnik Kazakhstan*. <https://ia-centr.ru/publications/kazakhskiy-solovey-legendarnaya-pevitsa-bibigul-tulegenova-arkhivnye-foto/>. Accessed: 9 Dec. 2024. (in Kazakh)
- Mosienko, Dina. Osnovnye tendenzii razvitiya kazakhskogo baleta [Main Trends in the Development of Kazakh Ballet.] *Observatory of Culture*, vol. 1, no. 2, 2016, pp. 126–133. <https://rucont.ru/efd/406168>. (in Russian)
- Rees, Kristoffer. “Recasting the Nation: Transforming Heroes of the Soviet Union into Symbols of Kazakhstani Patriotism.” *Central Asian Survey*, vol. 39, no. 4, 2020, pp. 445–462. <https://doi.org/10.1080/02634937.2020.1803213>.
- Reichl, Karl. “Oral Epics Along the Silk Road: The Turkic Traditions of Xinjiang.” *CHINOPERL*, vol. 38, no. 1, 2019, pp. 45–63. <https://doi.org/10.1080/01937774.2019.1633161>.

Rixon, Tessa. "Balancing Light Across Multiple Realities: Interrogating the Potential of Light within Mixed Reality Scenography." *International Journal of Performance Arts and Digital Media*, vol. 20, no. 3, 2024, pp. 484–506. <https://doi.org/10.1080/14794713.2024.2433999>.

Sarynova, Lyazzat. *Baletnoye iskusstvo Kazakhstana [Ballet Art of Kazakhstan]*. Alma-Ata, Nauka KazSSR, 1976. 176 p. (in Russian)

Sygay, Ashirbek and Akhmetova, Zhanna. *Teatr tarihy [History of Theatre]*. Almaty: MerSal Publishing House, 2004. 272 p. (in Kazakh)

Stanislavskiy, Konstantin. *Stanislavski etikasynyn negizderi ["Foundations of K.S. Stanislavskiy's]. Ethics.*" UniFace, 2018. <https://www.uniface.kz>. (in Russian)

Tabački, Nebojsa. "Make Me Feel: Sensing Technology in Contemporary Scenography." *Theatre and Performance Design*, vol. 3, no. 3, 2017, pp. 119–139. <https://doi.org/10.1080/2322551.2017.1390201>. (in English)

Vostrov, Vladimir. "Ethnographic Study of the Kazakh People (On the Fiftieth Anniversary of the Founding of the USSR)." *Soviet Anthropology and Archeology*, vol. 13, no. 3, 1974, pp. 82–97. <https://doi.org/10.2753/AAE1061-1959130382>. (in English)

Саттыбаева Саида

Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан)

Ескендиров Нартай

Казахский национальный университет искусств имени Куляш Байсейитовой
(Астана, Казахстан)

СЦЕНИЧЕСКИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОЭМЫ «КЫЗ ЖИБЕК»: ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ В ДРАМАТУРГИИ, БАЛЕТЕ И ОПЕРЕ

Аннотация. В статье рассматривается жемчужина казахской классической устной литературы – лиро-эпическая поэма «Кыз Жибек», которая была впервые поставлена на казахскую сцену в 1934 году, и освещается история ее сценических интерпретаций до сегодняшнего дня, включая индивидуальные особенности актеров и режиссеров в глубоком фундаментальном анализе. Исследовано развитие и история происхождения лиро-эпического произведения. В качестве *методов* исследования был составлен список театральных постановок «Кыз Жибек», и проведен хронологический сравнительный анализ спектаклей за каждый год. Рассматривается история написания и стиль произведений специалистов, адаптировавших его в драму, оперу, либретто, в частности: драматическая постановка Евгения Брусиловского и Габита Мусирепова, а также балетные и оперные версии, которые подвергаются глубокому научному сравнительному анализу. В период с 2017 по 2023 годы особое внимание было уделено современным сценическим постановкам, представленным в независимых театрах Казахстана, их роли и художественному значению в обновлении национальной культуры. Авторы останавливаются на инновационной репрезентации образа «Кыз Жибек» и описывают процесс его переосмысления в современном культурно-художественном дискурсе. Сценография спектакля, драматургическая структура и хореографические решения придают этой эпической работе новое художественное содержание. Особенно выделяется интерпретация арии Кыз Жибек, исполняемой Бибигуль Тулегенова, и синтез сценического движения и пластики. Спектакль, основанный на лиро-эпической поэме Жусипбека Шайхисламова «Кыз Жибек», подвергнут глубокому анализу. В исследовании в качестве основы были использованы работы отечественных театроведов и искусствоведов, таких как Гульнара Жумасейтова, Даурен Абирова и Булат Аюханов.

Произведение «Кыз Жибек» сохраняет свою актуальность и художественную силу в истории казахского классического искусства на протяжении десятков лет и становится важным примером интерпретации эпического наследия с режиссерской и сценографической точки зрения. *Результаты* исследования демонстрируют нарративные и художественные обновления в современном казахском сценическом искусстве. Исследование предлагает международному художественному читателю оценить творческий взгляд режиссеров, художников-постановщиков и актеров, поставивших спектакль «Кыз Жибек», и представляет новые содержания и образы в интерпретации казахского лиро-эпоса. Научное исследование различных подходов к сценической интерпретации национального наследия открывает путь к более глубокому пониманию процесса развития казахского театра.

Ключевые слова: Кыз Жибек, театр, сценография, сценическая интерпретация, драматургия, балет, художественные формы в опере, трансформация.

Для цитирования: Саттыбаева Саида, Нартай Ескендиров. «Сценические интерпретации поэмы «Кыз Жибек»: художественная трансформация в драматургии, балете и опере». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №4, 2025, с. 118–133, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1097

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

Сәттібаева Саида

Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан)

Ескендіров Нартай

Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті (Астана, Қазақстан)

«ҚЫЗ ЖІБЕК» ПОЭМАСЫНЫҢ САХНАЛЫҚ ИНТЕРПРЕТАЦИЯЛАРЫ: ДРАМАТУРГИЯДАҒЫ, БАЛЕТТЕГІ ЖӘНЕ ОПЕРАДАҒЫ КӨРКЕМДІК ТРАНСФОРМАЦИЯ

Аңдатпа. Мақалада қазақ классикалық ауыз әдебиетінің жауһары – «Қыз Жібек» лиро-эпикалық поэмасының 1934 жылы алғаш қазақ сахнасына қойылғаннан бастап бүгінгі күнге дейін заманауи сахналық интерпретациялары жан-жақты сахналану тарихы мен актерлер, режиссердің өзіндік ерекшеліктерін фундаментальді терең талдау негізгі мақсатқа алынды. Лиро-эпостық шығарманың даму эволюциясымен шығу тарихы зерттелген. Зерттеу *әдістері* ретінде «Қыз Жібек» қойылымының театрларда қойылған тізімі кестеге түсіріліп әрбір жылдардағы спектакльдерге хронологиялық салыстырмалы талдау жасалды. Драма, опера, либреттоға айналдырған мамандардың жазу тарихымен стилі нақты айтқанда: Евгени Брусиловский мен Ғабит Мүсіреповтің драмалық қойылымы, балет және опералық нұсқалары негізінде қарастырылып, ғылыми салыстырмалы тұрғыда терең талданады. 2017–2023 жылдар аралығында тәуелсіз Қазақстан театрларында ұсынылған заманауи сахналық қойылымдарға, олардың ұлттық мәдениетті жаңғыртудағы орны мен көркемдік маңызына ерекше назар аударылды. Авторлар «Қыз Жібек» бейнесінің инновациялық репрезентациясына тоқталып, оны қазіргі мәдени-көркем дискурста қайта ойластыру үдерісін сипаттайды. Спектакльдің сценографиясы, драматургиялық құрылымы мен хореографиялық шешімдері арқылы бұл эпикалық шығарма жаңа көркем мазмұнмен толыққан. Әсіресе, Бибігүл Төлегенованың орындауындағы Қыз Жібек ариясының интерпретациясы мен сахналық қимыл-пластиканың синтезіне ерекше назар аударылды. Жүсіпбек Шайхисламұлының лиро-эпикалық поэмасына негізделген «Қыз Жібек» жырымен қойылған спектакль терең талданған. Зерттеуде Гульнара Жұмасейітова, Дәурен Әбіров, Булат Аюханов сияқты отандық театртанушылар мен өнертанушылардың еңбектері негіз ретінде алынды.

«Қыз Жібек» шығармасы ондаған жылдар бойы қазақ классикалық өнері тарихында өзектілігі мен көркемдік қуатын сақтап келеді және эпикалық мұраны режиссерлік және сценографиялық тұрғыдан түсіндірудің маңызды үлгісіне айналууда. Зерттеу нәтижесі заманауи қазақ сахнасы өнеріндегі нарративтік және көркемдік жаңаруларды көрсетеді. Зерттеу халықаралық өнертану оқырманына «Қыз Жібек» қойылымын сахналаған режиссерлер мен қоюшы суретшілер, актерлердің шығармашылық көзқарасын бағалап, қазақ лиро-эпосын интерпретациялауда жаңа мазмұн мен образдарды танытады. Ұлттық мұраны сахналаудағы әртүрлі тұжырымдарды ғылыми тұрғыдан зерттеу қазақ театрының даму үрдісін терең түсінуге жол ашады.

Түйін сөздер: «Қыз Жібек», театр, сценография, сахналық интерпретация, драматургия, балет, операдағы көркемдік форма, трансформация.

Сілтеме үшін: Сәттібаева Саида, Ескендіров Нартай. ««Қыз Жібек» поэмасының сахналық интерпретациялары: драматургиядағы, балеттегі және операдағы көркемдік трансформация». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №4, 2025, 118–133 б., DOI: 0.47940/cajas.v10i3.1097

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

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

Сәттібаева Саида Дулатқызы —
Өнер факультетінің докторанты,
Қазақ ұлттық хореография
академиясы
(Астана, Қазақстан)

Саттыбаева Саида Дулатовна —
докторант факультета Искусств,
Казахская национальная
академия хореографии
(Астана, Казахстан)

Sattybayeva Saida Dulatovna —
Doctoral student of the Faculty of
Arts, Kazakh National Academy of
Choreography
(Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-2207-0256
E-mail: saidochka.kst@mail.ru

Ескендіров Нартай Рамазанұлы
— «Өнертану» кафедрасының
доценті, PhD докторы, Күләш
Байсейітова атындағы Қазақ
ұлттық өнер университеті
(Астана, Қазақстан)

**Ескендилов Нартай
Рамазанович** — Доцент
кафедры «Искусствоведение»,
PhD доктор, Казахский
национальный университет
искусств имени Куляш
Байсеитовой
(Астана, Казахстан)

**Eskendirov Nartay
Ramazanovich** — PhD, Associate
Professor of the Department of
Art Studies,
Kulyash Baiseitova Kazakh
National University of the Arts
(Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-4303-8685
E-mail: Mr.nartay.1986@mail.ru

ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ДРАМАТУРГИЯСЫНДАҒЫ КЕЙІПКЕР ТРАНСФОРМАЦИЯСЫ: КОМПАРАТИВТІК ТАЛДАУ

Айзат Қадыралиева¹, Меруерт Жаксылыкова²

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

²Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)

Аңдатпа. Мақала постдрамалық театр эстетикасының ықпалымен дамып отырған қазіргі қазақ драматургиясындағы кейіпкер трансформациясына арналады. Әлемдегі және еліміздегі мәдени-эстетикалық өзгерістер театр мен драматургия тілінің өзгеруіне елеулі ықпал етіп отырғаны белгілі. Зерттеу жүргізуде театртанушылық-компаративтік талдау, дискурстық-нарративтік талдау және философиялық-герменевтикалық интерпретация тәсілдері қолданылды. Зерттеудің теориялық негізі ретінде Светлана Гончарова-Грабовскаяның қазіргі орыс драматургиясындағы кейіпкердің «әрекет етуші тұлғадан» «тәжірибені жеткізуші куәгерге» айналуы туралы тұжырымы алынып, отандық драмалық мәтіндермен салыстырмалы талдау жасалады. Мақалада соңғы онжылдықтағы жас қазақ драматургтері: Әннәс Бағдат, Әлібек Байбол, Айжарық Сұлтанқожа, Жәнібек Әлікен сынды заманауи авторлардың пьесалары талдауға алынады. Осы қаламгерлердің шығармаларындағы кейіпкердің бұрынғыдай сыртқы конфликтке негізделген белсенді әрекет субъектісі емес, көбіне ішкі психологиялық дағдарыс пен әлеуметтік ортадағы күйзелісті жеткізуші рефлексивті тұлға ретінде бейнеленетіні сараланады. Қазақ драмасындағы кейіпкер қазіргі кезеңде экзистенциалды, рухани және әлеуметтік жауапкершілік мәселелерін көтере отырып, қоғамның мәдени-тарихи жадыны сақтаушы символдық бейнеге жақындайды. Сонымен қатар, зерттеу барысында пьесалардың жанрлық-стильдік ерекшеліктері, монологтік дискурс және ішкі сана ағыны, романтикалық дискурс пен ирониялық деконструкция, адресатсыз монолог формасы, т.б. көркемдік құрылымның маңызды элементіне айналғаны айқындалады. Дәстүрлі және постдрамалық драматургия арасындағы айырмашылықтар ашылып, сюжет пен тартыстың әлсіреуі, фрагментарлық құрылымның, диалогтан қарағанда монологтың басымдылығы, сол

арқылы тұлғаның ішкі күйзелісі мен қоғамдық жалғыздығы, әлеуметтік-психологиялық енжарлығы пьесаларды талдау негізінде анықталады. Айқын (эксплицитті) және жасырын (имплицитті) тартыстарды қолдану кейіпкер трансформациясын көрсетуге тиімді тәсіл болып табылады. Осылайша, зерттеу нәтижесінде қазіргі қазақ драматургиясында кейіпкер бейнесі елеулі трансформацияға ұшырағандығы анықталды. Бұл өзгеріс ұлттық мәдени кодтың сақталуымен қатар, постдрамалық театр эстетикасының ұстанымдарымен параллельді түрде сабақтасып, олармен ықпалдаса даму үдерісінде көрініс табады.

Түйін сөздер: кейіпкер трансформациясы, драматургия, пьеса, дәстүрлі драматургия, драмалық мәтін, драмалық тартыс, жанр, драмалық құрылым, драматургиялық дискурс, ирониялық деконструкция.

Дәйексөз үшін: Кадыралиева, Айзат және Меруерт Жаксылыкова. «Қазіргі қазақ драматургиясындағы кейіпкер трансформациясы: компаративтік талдау». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2025, 134–154 б. DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1132

Алғыс білдіру: Авторлар мақала жариялауға дайындалуына көмектескен «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакциясына, сондай-ақ зерттеуге көрсеткен назарлары мен қызығушылықтары үшін анонимдік рецензенттерге алғыстарын білдіреді.

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

Кіріспе

XI ғасырда, әсіресе соңғы бесжылдықта, қазақ театры күрделі және көпқырлы өзгерістерді бастан өткеруде. Жаһандық мәдени-эстетикалық үдерістердің ықпалы нәтижесінде қазақ сахнасы дәстүрлі театрдың шекарасын кеңейтіп, жаңа көркемдік тіл мен театрлық дискурсты қалыптастыруға бағытталған қарқынды жаңғыру кезіне енді. Осы өзгерістер аясында театр өнерінің жаңғыруы жаңа драматургияның дамуымен қатар жүріп жатыр ма деген заңды сұрақ туындайды. Тарихи тұрғыдан қарастырғанда, театр өнерінің қалыптасуы драмалық мәтіннің жетекші рөлімен тығыз байланысты екені белгілі. Әлемдік сахна өнерінің бастапқы кезеңдерінде театрдың көркемдік негізі драматургияға сүйенді. Сахналық әрекеттің мазмұны да, идеялық өзегі де драмалық мәтіннен туындады. Алғашқыда режиссура пайда болғанда ол дербес өнер емес, драмалық мәтінді сахнада көркемдік жолмен көрсететін (бейнелейтін) құрал ретінде

қабылданды, басты көркемдік және идеялық басымдық драматургияға тиесілі болды. Дегенмен XX ғасырда режиссура дербес өнер ретінде қалыптасып, күшеюі нәтижесінде, драматургияның біріншілік мәртебесі әлсірей бастады. Театртануда бұл құбылыс «постдрамалық театр» эстетикасымен (Леман 43) ұштасады. Постдрамалық модель драматургиялық мәтінге тәуелділікті азайтып, сахналық бейвербалды құралдардың — дене пластикасының, хореографиялық құрылымдардың, жарық пен дыбыстың, кеңістіктік шешім мен сценографиялық метаформалардың, мультимедиялық элементтердің көркемдік маңызын арттырды. Фишер-Лихтенің перформативтік бұрылыс туралы тұжырымдары көрсеткендей, перформативтік өнердің кеңінен таралау драматургияның формалық әрі мазмұндық тұрғыдан әртарاپтануына ықпал етіп, театр тілінің жаңаруына, оның семиотикалық құрылымының күрделенуіне жағдай жасады. Осылайша, қазіргі театрдың эволюциясы драматургиялық

мәтіннің модификациясымен, оның поэтикасының кеңеюімен және көркемдік коммуникацияның жаңа тәсілдерінің қалыптасауымен сабақтасып жүріп жатыр (Фишер-Лихте 7).

Бұл театрлық трансформацияның тарихи алғышарттары XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында пайда болған «Жаңа драма» бағытының көрнекті өкілдері Ибсен, Чехов, Шоу және Гауптман, Стриндберг шығармашылығында бой көрсетті. «Жаңа драма» сахналық шындықты өмірлік шындықпен жақындастырып, жеке тұлғаның ішкі күйі, қоғамдық қайшылық, әлеуметтік жауапкершілік байланысын көркемдік құрылымның өзегіне айналдырды. «Адам мінезінің мәселесі (оған жақын драмалық әрекет мәселесі де) форма мен мазмұнның тоғысында тұрған шекаралық құбылыс ретінде көрінеді; адам әрекеті тұрғысынан қарағанда, драманың идеялық мағынасы да, оның көркемдік құрылымы да айқын аңғарылды» (Зингерман 8). Осылайша, драма поэтикасы, оның құрылымы мен бейнелеу әдістері, кейіпкер табиғаты да түрленуге түсті.

Қазақ драматургиясы XX ғасырдың басында қалыптаса отырып, әлемдік драматургияның озық модельдеріне сүйенді. Соның ішінде, Уильям Шекспир мен Жан-Батист Мольердің драмалық поэтикасы отандық авторларға эстетикалық бағдар болғаны белгілі. Бұл кезеңде жарық көрген пьесалар дәстүрлі драматургия аясында жазылған деуге болады. Себебі, оларда оқиғаның сызықтық дамуы, айқын драмалық тартыс, сондай-ақ жағымды және жағымсыз кейіпкерлердің қарама-қарсылығы негізгі көркемдік ұстаным ретінде көрінді. Мұндай поэтикалық модель артистотельдік драманың заңдылықтарына жақын: экспозиция, шиеленіс, шарықтау шегі және шешім құрылымын сақтай отырып әрекет пен оқиғаның қисынды бірізділігіне басымдық береді. Сонымен бірге, қазақ

драматургиясының бұл қалыптасу кезеңі ұлттық ауыз әдебиеті, шешендік өнер мен эпикалық дастандарымыздың мол мұрасындағы поэтка элементтерін жаңғыртып, классикалық еуропалық драматургия үлгілерінің төл мәдениетімізге бейімделгенін көрсетеді. Сондықтан дәстүрлі қазақ драматургиясы бір жағынан әлемдік театрмен кіндіктес болса, екінші жағынан ұлттық дүниетаным мен мәдени кодты ұштастырған синтетикалық сипатқа ие болды (Құндақбайұлы 269; Сығай 130).

Қазіргі әлемдік драматургияның дамуы тікелей өнер тәжірибелерімен өзара сабақтастықта жүзеге асуда. «Қазақ театрындағы жаңа сахналық шешімдер, семиотикалық элементтерді енгізу және озық технологияларды қолдану арқылы өз мәдени мұрасын қайта жаңғыртып қана қоймай, сахналық өнердің дамуындағы әлемдік дискурсқа белсенді қатысуды мақсат етеді» (Akimbek, et al. 2). Заманауи театр формалары мен жанрларының көптүрлілігі өнер драматургиясын да өзгеріске түсіруде. «Драматургия аристотельдік поэтикаға негізделген дәстүрлі парадигмадан біртіндеп алыстап, тек сахналық мәтіннің құрамдас бөлігі немесе сол мәтінге жүргізілетін талдаудың нысаны ретінде ғана қарастырылады және XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басына қарай спектакльді қоюдың тұтас жүйесіндегі барлық құрамдас бөліктермен бірдей деңгейге теңестірілді» (Trencsenyі, Bernadette 12). Бүгінде драматургияны қойылымды өндірудің ішкі қозғалмалы ағысы ретінде қарастыру басым. Жаңа драматургиялық тәжірибе бағыттарының (деректі театр, би, жаңа цирк, перформанс және т.б.) пайда болуы, суырып салмалыққа, тапқырлыққа (өзгермелілікке), пәнаралық байланыстарға немесе жаңа медиаға негізделген материалдардың қолданылуы, сондай-ақ, кеңістік пен көрерменнің өзара қатынасының өзгеруі драматургияның тек кеңеюіне

ғана емес, оның құрылымдық және әдіснамалық тұрғыда түбегейлі қайта жасалуына алып келді. Бұл өз кезегінде оқиганың «постмиметикалық», «репрезентативтік» белгілерін әлсіретіп, оны оқшаулану немесе ирониялық мағынада көрінуіне әсер етеді. Яғни, драматургия аяқталған мәтіннен гөрі үдерістік сипатқа (процессуальность), перформативтік құрылымға ие құбылыс ретінде танылады, басқаша айтсақ, Бликер «Драматургияны жасау: практика арқылы ойлау» атты мақаласында ұсынған «process-oriented dramaturgy» (59) шығармашылықты (туындыны) жасау үдерісіндегі драматургияны дамыту маңыздылыққа ие болып отыр. Ол шығармашылық тудыру барысын «мағынаны жасау және мағынаны қайта жасау» бағытындағы ұжымдық күш ретінде сипаттайды және драматургияның шешуші, бірақ бағыттаушы емес рөлі туралы айтады. Зерттеуші Мадс Тигесен «Navigating the intersection of dramaturgy artistic research in contemporary theatre education» атты мақаласында Бликер ұсынған тұжырымдарды жаңа драматургияны жасауға қолдану мен театр мамандарын тәрбиелеудегі маңызы жайында жан-жақты қарастыра келіп, «академиялық ортадағы драматургия түсінігін түбегейлі жаңартып, драмалық және постдрамалық мәселелермен айқындалатын театр практикасының кең өрісін қалыптастыруды» қолдайды (10). Драматургиядағы кейіпкер мәселесі жайында жазылған еңбектер аз емес. Зерттеуші Леман «From Logos to Landscape: Text in Contemporary Dramaturgy» атты мақаласында постдрамалық театрдағы драматургияның бұрмалануына терең талдау жасайды да, «...мәтіндік жаңа тәсілдері көрнекі драматургиямен, шындықтың кірігуімен және көркемдік әлемнің қысқаруымен тығыз байланысқан мәтіндік ландшафтты» тудыруы мүмкін» — деген пікірге келеді (59). Драматургияның теориясын зерттеу үдерісінде тарихи

пьесаларды «мұра», «тарихи жазбалар», «шығармашылық еркіндік» модустары тұрғысынан қарастырған мақалалар да кездеседі (Rebecca, Benjamin 387). Ғалымдар тарихты қазіргі қабылдаудың интерпретациясы арқылы жасаудың жаңа әдістері жайында талдаулар жасаған.

Әлемдік театрдағы және драматургиядағы көркемдік ізденістер отандық сахналық тәжірибені айналып өтпесі анық. Соңғы буын режиссерлердің шығармашылығы жайында «...бұрыннан қалыптасқан қасаң қағидалардан арылып, қазақ театр өнерінде жаңа көзқарастар пайда болды. Әлемдік және ұлттық классиканы, тарихи және замандас туралы пьесаларды қазіргі уақытпен үндестіріп жаңаша постдрамалық театр эстетикасымен сахналау үдерісі жалғасып жатқаны» белгілі (Нұрпейіс, Құмарғалиева 58). Сол сияқты, қазіргі қазақ драматургиясы әлемдік эстетикалық парадигмалардан алшақтамай, керісінше, олармен диалогқа түсіп, шығармашылық тәжірибе алмасу алаңына айналды. Соңғы онжылдықтағы қазақ драматургиясына арналған зерттеу еңбектерін қарастырғанда, отандық ғалымдар ұлттық драмалық мәтіннің жанрлық-стильдік жүйесінде орын алған жаңғыру үдерістерін ерекше атап өтеді. Бұл еңбектерде драмалық құрылымның өзгеруі кейіпкер табиғатының модификациясымен және драмалық тартыстың жасалу тәсілдерінің жаңаруымен тікелей байланысты екенін көрсетіледі. «Қазіргі қазақ драматургиясындағы инновациялық ізденістер» атты ұжымдық монографияда тәуелсіздік кезеңінде жазылған пьесалардың тақырыптық-идеялық бағдарлары мен өзіндік даму бағыттары жүйелі түрде талданған (Қазіргі қазақ драматургиясындағы инновациялық ізденістер 11). Әсіресе, отандық драматургияда «ұлттық бірегейлік пен ұлттық код» мәселелері алдыңғы қатарға шығып отырғандығы көп қарастырылуда.

Драматургияда ғана емес, жалпы «ұлттық код» әдебиеттанушылар мен мәдениеттанушыларды да қызықтырып отырған тақырып екені сөзсіз. «Тәуелсіздік алғаннан кейін жазушылар фольклор мен ұлттық бірегейлік мәселелеріне ашық түрде қайта оралып, магиялық реализм, постмодернизм және өзге де жаһандық көркемдік бағыттармен эксперимент жасай бастады» (Baibol, et al 557) және бұл ізденістер драматургиядан көрініс тапты.

Жоғарыда аталған еңбектерді негізге ала отырып, авторлар мақаланың негізгі мақсатын қазақстандық театр кеңістігіндегі қазіргі драматургияда жүріп жатқан көркемдік өзгерістерді, соның ішінде кейіпкер бейнесінің трансформациясын айқындау деп белгілейді. Аталған мақсатқа жету үшін отандық драматургияның поэтикасы мен жанрлық ерекшеліктерінің мәдени-тарихи дамуы контекстінде жас драматургтердің шығармашылық тәжірибесін талдап, олардың пьесаларындағы кейіпкер болмысының өзгерістері және оның ішкі әлеміне бағытталған көркем рефлексия деңгейі зерттеледі.

Әдістер

Зерттеу жұмысы бірнеше өзара толықтыратын әдістердің негізінде жүзеге асырылады: Біріншіден, компаративтік талдау — қазақ драматургиясындағы кейіпкер трансформациясы С.Я. Гончарова-Грабовская сипаттаған заманауи орыс драмасындағы кейіпкердің моделімен салыстырмалы түрде сараланады. Екіншіден, дискурстық-нарративтік талдау — монологтық құрылым, ішкі психологиялық ағым және адресатсыз сөйлеу формалары зерттеледі. Үшіншіден, кейіпкердің экзистенциалдық және рухани ізденісінің концептуалдық мазмұнын ашу мақсатында философиялық-герменевтикалық интерпретация әдісі қолданылады.

Материалдарға сипаттама.

Зерттеу жұмысы қазіргі драма теориясына арналған әлемдік және отандық ғылымдағы тұжырымдарға сүйене отырып жүргізілді. ХХІ ғасырдағы драма поэтикасының трансформациялары туралы шетелдік зерттеулер өте көптеп кездеседі. Соның ішінде, «Новейшая драма рубежа ХХ-ХХІ вв.: проблема героя» атты ғылыми мақалалар жинағында осы ғасырлар тоғысындағы кейіпкердің өзгерісі және рөлі талданған. Ал, бұл зерттеудің теориялық-методологиялық негізі ретінде Светлана Гончарова-Грабовскаяның «Поэтика современной русской драмы: конец ХХ-ХХІ вв.» атты еңбегіндегі қазіргі драмалық кейіпкердің трансформациясы жайындағы тұжырымдамасы алынды. Сонымен бірге, зерттеуде постдрамалық театр теориясы, перформативтілік, шығармашылықты тудырудағы үдерістік драматургияны құру туралы концепциялар да қолданылды.

Эмпирикалық материал ретінде соңғы жылдары белсенді шығармашылықпен айналысып жүрген жас драматургтердің пьесалары зерттеу нысанына айналды. Атап айтқанда, Әннәс Бағдаттың, Әлібек Байболдың, Айжарық Сұлтанқожаның, Жәнібек Әлікеннің және т.б. драмалары сараланады. Аталған шығармалардағы кейіпкер болмысы, оның драмадағы функциясы, тартыстары және пьесаның поэтикалық құрылымдық ерекшеліктері талдауға алынады.

Талқылау

Қазіргі драматургиялық ізденістердің көптүрлілігі еліміздегі мәдени-әдеби, шығармашылық тәжірибелерінен байқалып отыр. Атап айтқанда, республикалық «Драма.kz» жобасы, «ОЛША» жобасы, «aLqa» лабораториялық эксперименттері пьесалардың жазылуы мен сахналануына ықпалын тигізіп отыр. Осы жобалардың нәтижесінде дүниеге келген туындылар

зерттеушілерге «ұлттық дәстүрді» және «отандық жаңа» драматургия арасындағы ерекшеліктерді тануға мүмкіндік береді. Соңғы жылдары қазақ драматургиясына жас буын өкілдер қосылып, өздерінің айрықша қолтаңбаларын байқатып үлгерді. Атап айтқанда, Әннәс Бағдат, Әлішер Рахат, Қолғанат Мұрат, Әлібек Байбол, Айдана Аламан, Жәнібек Әлікен, Дамир Амантай, т.б. жас қаламгерлер легі драматургияға өз жаңалықтарын ала келді. Олардың пьесаларымен танысқанда әлемдік жаңашыл тенденциялардың: формалық, жанрлық, тақырыптық, құрылымдық, дискурстық, поэтикалық, эстетикалық-философиялық өзгерістердің бар екенін байқаймыз. Бүгінгі отандық драматургияны қарастырғанда, оны шартты түрде дәстүрлі, эксперименттік және постдәстүрлі драма түрлеріне жіктеуге болады. Мұндай жіктеме, ең алдымен, түрлі драмалық модельдерде өмір сүретін кейіпкер табиғатын тануға да мүмкіндік беретіндіктен өзектілікке ие. Дегенмен, бір мақала аясында бұл өзгерістердің барлығын жан-жақты қамту мүмкін еместігі анық. Сондықтан, осы зерттеуде назар драмалық құрылымдағы басты компоненттердің бірі — кейіпкер бейнесінің трансформациясына шоғырландырылады.

Светлана Гончарова-Грабовскаяның жоғарыда айтылған еңбегінің «Модель героя в русской драматургии конца — XXI начала XXI века» атты тараушасында: «На смену «советского человека», «героя-современника» приходит человек «постсоветский», «посттоталитарный». Происходит деконструкция прежней концепции героя и поиск новых его абсолютов. Однако драматурги пока еще не очертили контуры «героя нашего времени» — деп жазды (35). Осы үдеріс қазақ драматургиясына да қатысты деуге болады. Шын мәнінде, дәл осы XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басында Ресейде пайда болған «жаңа драма» бағытының

ізденістері еліміздің де әдеби-театрлық майданына сыналап ене бастаған еді. Жасыратыны жоқ, XX ғасырдың соңында қазақ сахнасында тарихи тұлғалар туралы спектакльдер көп болғаны белгілі. Бұл тенденция, ең алдымен, ел тәуелсіздігінің тұғырында нықтап бекуі жолындағы, ұлттық бірегейлікті қалыптастырудағы шығармашылық ізденістермен байланысты болды. Бұл кездегі пьесаларда ұлттық тарихи тұлғаларымыздың хандар мен билердің, батырлар мен көсемдердің қаһармандық кейіптері жасалды. Олардың қилы-қилы шежірелік жолдары, өмірбаяндық уақиғалары суреттеліп, халқымызға жасаған орасан зор еңбектері жайында баяндалатын еді. Осылайша, тарихи-тұлғалық (қаһармандық) пьесалар маңызды рөл атқарып жатты. Бұл бағыт негізінен аға буын драматургтер шығармашылығында бой көрсеткенін байқаймыз.

Шартты түрде алғанда XXI ғасырдың алғашқы онжылдығында ресейлік «жаңа драманың» (өз кезегінде олар ағылшындық «жаңа драманың» ізбасары ретінде) көркемдік ізденістері отандық драматургияда бой көрсетті. Алайда, Ермек Аманшаев пен Дидар Амантайдың XX ғасырдың соңына қарай жазылған пьесаларында модернистік ағымның ықпалы анық байқалатын. Олардың драматургиядағы ізденістері Әннәс Бағдаттың абсурдтық-философиялық драмаларында жалғасын тапты. Тақырыптық, формалық жағынан жаңашыл пьеса жазуға деген бет-бұрыс елімізде «Драма.kz» заманауи драматургия фестивалінің өтуімен байланысты болды. Ресейлік жас драматург Олжас Жанайдаров бастаған бұл фестиваль аясындағы білім беру бағдарламалары мен пьеса оқылымдары драматургиядағы кейіпкер мен заман бейнесін іздеуге мұрындық болды. Биылғы жылы сегізінші мәрте өткізілетін фестиваль көптілді отандық драматургияның қанатын кеңінен

жаюына септігін тигізгенін айтқан абзал.

Осы ХХІ ғасырдың жиырмасыншы жылдары жарыққа шыққан пьесаларда авторлар заманауи әлеуметтік мәселелерді арқау ете отырып кейіпкердің жаңа моделін табуға тырысты. Ресейлік заманауи драматургияны зерттеу барысында Светлана Гончарова-Грабовская: «Современная драматургия представила различные модели героя, реализуя их в рамках различных эстетических систем (реализма, модернизма и постмодернизма). Среди них доминирует герой «социально-экзистенциальный» и «социально-онтологический», — дей келе, ары қарай: «Современные драматурги активно ориентируются на экзистенциальную проблематику, тесно связывая ее с социальной, поэтому философия существования «социально-экзистенциального героя» выражена в поисках не столько смысла жизни, сколько в стремлении справиться с бременем своей судьбы, преодолевая страх, одиночество и заброшенность. Модель этого героя ориентирована на поиски самоопределения в новых условиях социума, на отражение в нем личного и общего. Исследуя экзистенциальное сознание человека, драматурги показывают абсурдность бытия и жестокость повседневности, акцентируя внимание на отчуждении личности в дисгармонии мире» — деп кейіпкердің екі түрлі моделін анықтап береді (37). Ал, осы аталған «әлеуметтік-экзистенциалды» модельдің ішінде: «әрекетсіз» («бездеятельный») және «маргиналды», «қарапайым адам» деген санаттарға бөліп қарастырады. Сонымен қатар, осы еңбегінде автор «әлеуметтік онтологиялық» кейіпкер ұғымын тарқатып: «Современная драма погружает человека в быт, онтологизируя его. Рядом с натуралистической чернухой соседствует метафизика, отражающая состояние общества и отношение его к человеку. Модель героя «социально-

онтологического» тоже ориентирована на поиски своего места в жизни. Человек оказался в новых социальных условиях, деформировавших его внутренний мир» — дейді (37). Осы модельге ғалым «кішкентай адам», «әдеттегі адам», «әлеуметтенбеген кейіпкер», «ізденетін кейіпкер», «құрбан кейіпкер», «симулякр кейіпкер» деген жіктеу жасады. Авторлар осы модельдерді басшылыққа ала отырып, қазіргі қазақ драматургиясындағы кейіпкерлердің трансформациясын тануға тырысады.

Нәтижелер

Бүгінгі қазақстандық драматургия өзінің тақырыптық-жанрлық көптүрлілігімен ерекшеленіп отыр. Жаңа пьесалардың көпшілігі «сиясы кеппей» сахна төріне жол тартқан кездері де жиі кездесіп жүр. Шығармашылық ізденістер нәтижесінде драматургияда «әлеуметтік-экзистенциалды» және «әлеуметтік онтологиялық» кейіпкер қалыптасты. Дәстүрлі драматургия кейіпкерді айрықша батылдық өмірімен ерекшелендіріп көрсетсе, заманауи пьесаларда «қарапайым» адамдардың «қарапайым» тіршіліктері көрсетілетін болды. Иә, талас жоқ, бұрынғы дәстүрлі драматургияда да қарапайым адамдарға көңіл бөлінетін. Алайда, заманауи драматургиядағы «қарапайым» кейіпкер болмыстың күрделі мәселелесін шешпейтін, бірақ қоғамнан өз орнын іздеген кейіпкерлер деуге болады. Мәселен, Әлішер Рахаттың «Туған күніңмен, анашым» драмасында ағайынды үш жігіттің хикаясы баяндала отырып, әрқайсысының өмірден күтер үміті, материалдық тұрақтылыққа қол жеткізсем деген арманын көрсетеді. Эксплицитті тартысты қолданған автор қарапайым ғана дүниеден үлкен семиотикалық мағына табуға тырысқан. Яғни, ананың туған күніне арнайы сыйлыққа сатып алынған шкафтың бір аяғының (сирағының) толық болмай,

үш ағайындының арасындағы үлкен жанжалға ұласуын драматург шебер жеткізеді. Мұндағы шкаф сирағының кемістігі «бірі кем дүние» болған жігіттер тағдырының таңбалық көрінісі және олардың отбасының толық еместігінің (негізгі тірек әкенің жоқтығы жайында) символы деп те қабылдауға болады. Осылайша, драмалық жанжалдың ширауы негізінде қоғамдық-әлеуметтік дәрежесі әртүрлі ағайындылардың оқиғасы бүгінгі таңдағы отбасылық мәселелердің көрінісін айқын суреттейді. Отбасы институты құлдырау үдерісін басынан кешіріп отырған бүгінгі жағдайда өзара түсіністікті, кешірімділікті жырлайтын бұл туынды кейіпкерлерінің психологиялық тұрғыда қанықты мүсінделуімен құнды.

Еліміздегі драматургияның бір бағыты формалық эксперименттік ізденістерді арқау еткен пьесалар. Олардың қатарына Әлібек Байболдың «Аспан», Айжарық Сұлтанқожаның «Жапырақ жүрек», Әннәс Бағдаттың «Бақтан өткенде» драмаларын жатқызуға болады. Бұл шығармаларда экзистенциалистік-философиялық астар басым. Сюжеттің бір сызықты болмауы, абсурдтық мағына, кейіпкердің симулякрлық мәні, драмалардағы сана ағыны, гипершындық, т.б. авторлардың тек формалық ізденісінің нәтижесі емес, әлем картинасы пайымдаудың тұжырымдары дей аламыз. Мәселен, Айжарық Сұлтанқожаның «Жапырақ жүрек» пьесасындағы кейіпкерлер жүйесі белгілі бір қақтығыста көрсетілмейді. «Мәнсіздіктен мағына іздеген кейіпкерлердің ара-қатынасы арқылы драматург адамдардың бірін-бірі түсіне бермейтінін диалогтар арқылы жеткізеді. Шынайылықпен шиеленіспеген адамның рухани әлемі өзін-өзі, жан дүниесіндегі түсініксіз «менін» тануға деген, түсінуге деген «жарқылдарынан» көрінеді» (Жақсылықова 5). Автор пьесада үзіліссіз диалогқа құрылған, адресатсыз монолог деңгейіне шығатын

репликаларды да қолданған. Сол арқылы әр диалог жаңа дейгейдегі философиялық мағынаны ашуға жұмыс жасайды. Басты кейіпкерлер Сағи мен Қали бір-біріне антипод ретінде қабылданады. Екеуі екі жаратылыстың белгісі. Қали манипулятор болса, Сағи эмоциялық тұрғыда әлсіз. Екеуінің арасындағы имплицитті қақтығыс арқылы автор бүгінгі замандастарымыздың психологиялық хал-ахуалын жеткізеді. «Бұл кейіпкерлер бір-бірінің өмірлік түсініктерін терістеу арқылы «үшінші ақиқатқа» жеткісі келеді. Бірақ ол шын мәнінде ақиқат па? Осы арқылы драматург адамдар қатынастарының нәзік иірімдерін көрсетеді. Қала берді, әркім өзінің жан дүниесімен де күрестетіндігін жеткізеді. Мұндай кейіпкерлердің ішкі ойлау үдерістері, жан толғаныстары біріншілікке шығады. Пьесадағы кейіпкерлердің оқиға желісін (оқиға желісі деп қабылдауға болса, себебі бұл әдеттегі интригаға құрылған оқиға емес) біріктіретіні тек Румидің ғашықтық рубайы. Бастапқыда детектив желісімен басталған оқиға терістеуді терістеу арқылы ирониялық абсурдқа жетеді» (Жақсылықова 5). Осылайша, «Жапырақ жүрек» пьесасындағы драматургиялық құрылым адамның сыртқы әрекетінен қарағанда, оның ішкі болмысын зерттеуге бағытталған. Кейіпкерлер арасындағы қақтығыстың дәстүрлі түрде берілмеуі — автордың драматургиялық тәсілі, саналы таңдауы. Бұл арқылы Айжарық Сұлтанқожа драманың табиғатын өзге қырынан түсіндіреді: шынайы қақтығыс — адамдардың бір-бірімен емес, өзінің ішкі әлемімен күресінде жатыр. Диалогтардағы түсініксіздік, бірін-бірі толық түсінбеу қоғамдық коммуникацияның дағдарысын көрсетудегі көркем тәсілі. Сұлтанқожа сыртқы драмалық әрекетті әлеуметтік-экзистенциалдық толғаныстармен алмастырып, қазіргі драматургиядағы формалық ізденістерге сай ойлау жүйесін

ұсынады. Пьесада адамның рухани күйзелістері көркемдік философиялық деңгейге дейін көтеріледі. Осылайша, «Жапырақ жүрек» драмасы қазіргі қазақ драматургиясында ерекше құбылысты әкелуге деген талпыныстардың бірі. Эмоционалдық тәуелділік, достық, мейірім туралы күрделі психологиялық зерттеулерді (психоанализ тәсілдері) көрсете отырып, адам жан дүниесінің бұлыңғыр жақтарын сахна тілі арқылы жеткізеді.

Қазіргі қазақ драматургиясында өзіндік төлтума қолтаңбасымен ерекшеленіп жүрген қаламгер Әннәс Бағдаттың «Бақтан өткенде» пьесасы бүгінгі драмалық шығармалардың дамуында өзіндік ізін қалдырған туынды. Пьеса өзінің философиялық тереңдігімен, моральдық тартысымен және заманауи адамның рухани дағдарысын көрсете білуімен ерекшеленеді. Драмадағы оқиға нақты географиялық немесе тұрмыстық аумақты көрсетпейді. Мұндағы кеңістік — кейіпкердің санасы, оның қиял шекаралары. Ал, «бақ» ұғымы семиотикалық доминанта болып, оның мәні материалдық емес, рухани өмірдің мәнін табуға бағытталады. Оны мәдени код ретінде қарастырсақ, «ырыс», «құт», «жол» ретінде қабылдауға да болады. Алайда, пьесада «бақ» концептісі адамгершілік пен ар-ождан және экзистенциалистік тұрғыдан адамның болмыстық ізденісі, өмірдің мәнін түсіну үдерісіне жақын. Пьесадағы келесі мықты символ «есік». Ол шығарамда: «сахнада ашық есік тұр. Есіктің арғы жағы көрінбейді. Есік босағасында Еркек отыр. Ойға батып ұзақ отырады» — (Бағдат) деп суреттеледі. Семиотикалық жағынан ашық есік өтпелі кезеңнің белгісі. Яғни, ескі мен жаңаның аралығы немесе тағдырдың таңдауы деуге болса, кейде белгісіздіктің де мәнін жеткізуі мүмкін. Автор оқырман санасына ойтамызық ретінде кеңістікті еркін түрде суреттеуі бекер емес. Бұл қаламгердің әр оқырманның рецепциясына артқан

мағыналық салмағы (жүгі), демек альтернативті интерпретацияға мүмкіндік беруі.

Пьесадағы кейіпкерлер Еркек пен әйел — мәңгілік жаратылыстың екі мәні. Осы арқылы драматург қоғам талабына бағыну мен жеке адамның ар-ожданы арасындағы тартыстың ушығып, рухани жалғыздықтың күшейгенін байқатады. Оқиға желісінде мифопоэтикалық модельдің алынғаны да айқын сезіледі. Бірақ автор бүгінгі адамның бір-бірімен байланысуының күрделілігін көрсетуге басымдылық береді. Себебі кейіпкерлер классикалық драматургиядағыдай толыққанды психологиялық кейіпкер, ашық күрестегі қаһарман емес, керісінше, символдық-модальдік қызмет атқарады. Кейіпкерлерді осындай етіп көрсете отырып, автор қазіргі қоғамдағы құндылықтар қақтығысын, жеке бастың мақсатсыздығы мен рухани жалғыздық тақырыптарын көтереді. Басқаша айтсақ, кейіпкерлер «бақ» іздейді, бірақ қоғамдық үлгілер (отбасы, дін, т.б.) оны түсінуге, сезінуге мүмкіндік бермейді. Шығармада автор имплицитті тартысты қолдана отырып, кейіпкерлердің өзара диалогтары арқылы тіршіліктің бейвербалды ұғынатын мәніне көңіл аудартады. Осылайша, Әннәс Бағдаттың «Бақтан өткенде» пьесасы адамның бақыт іздеу жолындағы рухани-экзистенциалдық трансформациясын көрсетіп берген шығарма.

Ал, Әлібек Байболдың «Аспан» атты пластикаға негізделген сюрреалистік-фантастогориялық драмасында мифопоэтикалық гипершындықтағы (шындықпен шектелмеген шындық мағынасында қолданамыз) оқиғаны байқаймыз, яғни адамзаттың түп-тамыры семиотикалық-көркем формада бейнеленеді. Мұнда кейіпкерлер архетиптік деңгейде көрсетілген, демек, әйел мен еркек архетипі арасындағы байланыс пьесаның өзегіне айналады. Автор үшін кейіпкерлердің психологиялық нақтылығынан гөрі оның

мәдени-идеялық симулякр ретінде көрінуі маңыздырақ. Олардың қарым-қатынасы адамзат тарихының моделі деуге келеді. Әрине, пьесаны мифтік деңгейден, яғни, әлемнің жаратылысы (аспан-әлем-жер үштігі), сөздің (тілдің) пайда болуы, махаббат пен күштарлықтың тууы, өркениет пен рухани құлдырау сынды әмбебап мифтерге негізделгенін қарастыруға болады. Семантикалық тұрғыдан Аспан (әйел), Әлем (еркек) және Жер (орталық символ) арасындағы бірінсіз-бірінің тіршілігі жоқ шексіздіктің қайталануы философиялық мағыналарға жетелейді. Мұндағы оқиғалардың логикалы (себеп-салдарлы) дамымауы, деконструкция (монтаж) ұстанымымен біріктірілуі де шығарманың формалық тың ізденістерге иек артқанының дәлелі. Кейіпкерлердің психологиялық дәлдіктен ада болуы пьесаның әмбебаптығының кепілі. Сонымен қоса, бұл пьеса адамзат өркениеті микроқұрылымының макромоделін еске салатыны бар. Шығармадағы ремаркаға ұқсайтын автор сөздерін «адресатсыз монолог» ретінде қарастыруға болады. Шетке айтылған ремарка сөздері болғанымен, мұнда автордың көрермен немесе оқырманмен бөліскісі келетін түпкі идеясы да қылаң береді. Осылайша, сана ағыны тәсілінде қағазға түскен «Аспан» туындысы қазақ драмасындағы сирек құбылыс болып, отандық драматургияға енбек.

Зерттеуші Светлана Гончарова-Грабовская атап көрсеткен «әлеуметтік онтологиялық» кейіпкер моделі драматург Жәнібек Әлікеннің «Күйеу бала» атты пьесасында өте жарқын байқалады. Бұл драмалық шығармада посткеңестік дәуірдегі ауыл өмірін суреттеуімен қатар, сондай жағдайдағы кейіпкерлер өмірін, психологиясын тарқатып көрсететін көпдеңгейлі күрделі мәтін. Автор осы пьесасында бірқатар қоғамдық мәселелерді көтереді, атап айтқанда, қазақы патриархалды қоғамның дағдарысы, жаһандану барысындағы рухнаи құлдырау, ксенофобия (күйеу

бала «басқа әлемнің өкілі», демек ол «жақсы» емес деген түсінікте) сынды әлеуметтік-философиялық түйіткілдерге назар аудартады. Тарқата айтсақ, бүгінгі елімізде әлсін-әлсін айтылып, көтеріліп жатқан экономикалық дағдарыстардың жағдайынан туындаған агрессия, өмірлік әлеуетін іске асыра алмағандықтан, өз орындарын таппаған ер азаматтардың бейнесі пьесада патриархалды құрылымдағы «еркек беделінің» әлсірегенін, сондықтан жігіттер жалған намысты қуушы ретінде көрсетіледі. Оған қоса, қазіргі таңдағы еліміздегі діни түйіткілдердің де жоқ еместігі сөз болып, пьесада дін әйел таңдауын шектеуші ретінде көрсетіледі, жинақтай айтқанда, жаһандану жағдайындағы ұлттық құндылықтардан айырылып қалу қорқынышы жан-жақты қарастырылады. Эксплицитті тартысты қолдана отырып, автор ауыл адамдары, Роза және Қуан арасындағы ұштаған арқылы қоғамның қайшылығына назар аудартады. Яғни, негізгі тартыс дәстүрлі құндылық пен жаңа заман құндылықтарының өзара бітіспес дауына құрылады. Сол арқылы ұлттық (қазақы) бірегейлік дағдарысын көрсету идеясы қылаң береді. Пьесадағы негізгі тартыс бірқатар кіші тартыстарға шашылып, діни фанатизм, қазақ қоғамындағы әйел орны (гендерлік аспект), коррупция сынды мәселермен өзара бітеқайнасып толықтырылып жатады.

Басты идеяны жүзеге асыруда Жәнібек Әлікен кейіпкерлер жүйесін әлеуметтік-психологиялық «маркер»-мен әсерлі ете білген. Кейіпкерлерді талдау үдерісінде «әлеуметтік онтологиялық» модельге жатқызатын «кішкентай адам», «әдеттегі адам», «әлеуметтенбеген кейіпкер», «ізденетін кейіпкер», «құрбан кейіпкер»-лерді кезіктіреміз. Автор бас кейіпкер ретінде Роза мен Қуанды көрсеткенімен олардың тағдыры екінші кезектегі бас кейіпкерлер Сәрсенбай мен Бейсенбектің қолында болуы да бекер емес. Кейіпкерлер жүйесінің бел

ортасында Имам мен ауылдың жігітағасы Нұрболат тұрады, олар арқылы драматург тартысты күшейте түседі. Қосымша кейіпкерлер жүйесінде ауыл адамдары, оралман жігіт Шуақ және Дулат пен Айгүлдің өзара қарым-қатынастары өмір сүреді. Соңғы екеуі гендерлік аспектіні көрсетуге бағыттылған. Архетиптік жағынан қарастырсақ, Сәрсенбай «патриарх», яғни ескі қоғамның тірегі, әрі дәстүрлі қоғамның белгісі. Драма контекстінде Сәрсенбай гибрат (мораль) компасы болғанымен, ол өзі де қоғамдық жүйенің ажырамас мүшесі, басқаша айтсақ, басқаларға кіріптар тұлға. «Әдеттегі адам» ретінде тіршілік кешкен кейіпкердің бейнесі заманы озып бара жатқан салиқалы кеңес адамын еске салады.

Бейсенбек бейнесін автор бүгінгі күні арамызда жүрген атқамінерлерімізден алған. Ауыл әкімі қызметінде жүрген Бейсенбектің халыққа адал қызмет етіп жүрген жағдайының өзі екі жақты суреттеу тапқан. Халық алдындағы отансүйгіш әкім күйеу болып қызмет еткелі тұрған Қуанмен жеке қалатын сәттерде мүлдем бөлек. «Алтын көрсе періште жолдан таяр» демекші, пьесадағы жемқорлық тақырыбы Бейсенбектің іс-әрекеті арқылы ашылады. Ал, қызы Розамен өтетін өзара диалогта:

«Роза: маған не үшін ренжігеніңізді айтайын ба?

Бейсенбек: ммм.

Роза: Басқа әкімдердің алдында позор болып қалдым. Ауылдастардың алдында ұят болдым-ау деп. Елге не бетімді айтамын деп. Солай ма?

Бейсенбек: Енді бұл жерде не айтуға болады.

Роза: Әркім өз терісі үшін күйген заман-ай! Кез келген ситуацияда өзімізді ғана ойлаймыз, иә! Тым өзімшілміз!

Бейсенбек: Енді ол табиғат заңы ғой. «Айтқан ол, ұялған мен» деген сөз бұрынғылардан қалған емес пе?» — дейді (Өлікен). Бұл арқылы автор Бейсенбектің

«жалған намыс» үшін өмір сүретіндігін айқындай түседі.

Пьесадағы Дулат пен Айгүлдің оқиғасы желісінде «құрбан кейіпкер» бейнесін танимыз. Бұл жерде зорлық пен қорлықтың «құрбаны» Айгүл деп қана танымауымыз керек. Бұл жерде Дулат та өзінше «құрбан». Ол өзінің нәпсісінің құрбаны, өзін қоршаған әлеуметтің мазағына түскен «әлеуметтене алмаған құрбан» деп қарастыруға болады.

Пьесадағы заманауи көзқарастың барлығы, яғни жаңашылдық рухын тасушы — Роза. Бірақ оның қылығы ауылдастарға ұнамайды. Драманың негізгі қозғаушы күші бола отырып, қоғамдағы екіжүзділікті әшкерелей білетін кейіпкер. «Жалған намысты» жақтаушылардың бет пердесін сыпыра отырып, жүйеге қарсы шығушы болып сипатталады. Автор Розаның аузына «Екінші әйел боламын» деген тіркесті салады, осы арқылы қазақ жігіттерінің арасынан өзіне тең келетін жар таба алмай, өзге ұлтқа кетіп жатқан қыздарымыздың адресіне айтылып жатқан сынды әшкерелеп береді. Осылайша, автор қазақ қыздарының шетке кетіп жатқандығына «жалған намысынан» ажырай алмай, заманның қадамына ілесе алмаған ер-азаматтардың да кінәсі бар деген ойды алға тартады. Драматург сатиралық әдіс, гротеск, ирония, әлеуметтік пародия жанрларын қиюластыру арқылы бүгінгі қоғамда болып жатқан оқиғалардың шығу тегіне үңілдіруге шақырады.

Қорытындылай айтқанда, драмадағы кейіпкерлер жүйесі: Қуан «жаңа әлем», ауыл «ескі әлем» және Роза «аралық көпір», Сәрсенбай «уақыты өтіп бара жатқан дәстүр», имам мен жігітағасы «қазақ қоғамының жасанды маскалары» деп қабылданады. Сол арқылы шығарма ұлттық колорит пен сатиралық астары басым құнды шығарма деген қорытынды жасаймыз.

Осы компаративтік талдауды дәстүрлі драма мен қазіргі әлеуметтік драма контекстінде қарастырып, кестелі

1 кесте. Дәстүрлі қазақ драматургиясындағы кейіпкер өлшемдерінің «Күйеу бала» пьесасы арқылы талдануы.

Өлшемі	Дәстүрлі қазақ драматургиясы	«Күйеу бала» пьесасы
Кейіпкер типі	Әлеуметтік функциясы айқын, дәстүрлі түсінікте	Көпқабатты, ішкі қайшылығы бар, динамикалық
Қаһарман моделі	Дәстүрлі қоғамға тән әрекет иесі	Әлеуметтік жүйеге тәуелді субъект
Тартыс табиғаты	Эксплицитті (айқын)	Эксплицитті және имплицитті (құндылықтық, идеологиялық)
Әлеуметтік бекграунд	Контекст ретінде	Кейіпкер болмысының өзегі
Дәстүр рөлі	Абсолют құндылық	Дағдарыстағы, қайта қаралатын феномен
Дін бейнесі	Моральдық тірек	Әлеуметтік бақылау тетігі
Ұлттық бірегейлік	Тұрақты	Қауіп үстіндегі, дағдарысты, күмәнді

құрылым арқылы көрсеткенде мынадай нәтиже аламыз (1 кесте):

Негізгі тұжырымдар

Зерттеу барысында біз ресейлік «жаңа драма» бағытының қазақ драматургиясына өзіндік серпін бергенін байқадық. Алайда, формалық жағын қабылдағанмен отандық драматургияның өзіндік ерекшелікпен қалыптасқанына көз жеткіздік. Мәселен, қазақ драматургиясы деректі драма, вербатим, «қара юмор» сынды жанрлық-пішіндік модустарды алғанымен, олардың мазмұны «қазақы» реңкпен көмкеріліп отырды. Әсіресе, отандық «жаңа драмада» мифопоэтика, архетиптік бейнелер жиі қолданыс тапқанын байқаймыз. Сол себептен метафоралық, символдық, поэтикалық тіл әлі де тамырын сақтады. Бірақ, диалогтардың философиялық-экзистенциалды астары қалың болып келеді. Осыған орай, кейіпкерлердің де бейнесі белгілі мөлшерде трансформацияға ұшырады. Отандық драматургияда кейіпкерлер — құндылық іздеген тұлға ретінде көрінді. Ал, шетелдік пьесалардың көпшілігінде, соның ішінде, ресейлік драмаларда олар маргинал немесе «антигерой» (моральдық бағдарсыз), құлдырауға шақ қалған тұлғалар болып суреттелді.

Сондықтан кейіпкерлерді қоршаған орта (әсіресе, Николай Коляда драмаларында) натуралистік кейіпте, қаз-қалпында, «өмірден жұлып алғандай» әсермен сипатталды. Бұл ретте, отандық драматургтер рухани-экзистенциалдық ізденісті алға тартып, әлеуметтік эксперименттерді дәстүрлі формалардың аясында жасап, жаңғыртудың тың жолдарын анықтады.

Ресейлік заманауи драматургияны зерттеу барысында Светлана Гончарова-Грабовская ұсынған кейіпкердің жаңа моделі — «әрекет етуші тұлғадан куәгерге» қарай ауысу — қазіргі қазақ драматургиясына да тән екенін байқадық. Қазақ драматургтерінің шығармаларында да кейіпкер белсенді әрекет субъектісіне қарағанда тұлғалық дағдарысты, экзистенциалды беймазалықты, әлеуметтік жалғыздықты сыртқы тартыс арқылы емес, ішкі рефлексия, сана ағыны, монологтік дискурстің көмегімен ашатын адамға айналып отыр. Мұндай трансформация, ең алдымен, тұлғаның қоғамдағы орнына деген күмәннің күшеюімен, өтпелі кезеңнің психологиялық салмақтарымен және әлеуметтік құрылымның тұрақсыз күйімен байланысты. Қазіргі қазақ драматургиясындағы кейіпкер әлеуметтік-тарихи процестердің белсенді қатысушысы емес, көбіне

2 кесте. Орыс «жаңа драмасы» мен отандық драматургия кейіпкерлерін салыстырмалы талдау.

Орыс «жаңа драмасы»	Отандық драматургия
Кейіпкер – «куәгер»	Кейіпкер – «қоғам және мәдениет айнасы»
Жеке бірегейлігі тұрақсыз	Бірегейлігін этно-мәдени түбірден алады
Кейіпкер үні бейтарап	Кейіпкер әлі де болса ұлттық-тілдік бояуын сақтаған
Кейіпкер бейтарап бақылаушы	Кейіпкер әлі де адамдық, моральдық жауапкершілігін сақтаған
Кейіпкер қоғамнан оқшауланған	Қоғамнан таяқ жеген, бірақ әлі де кіндігін үзбеген
Кейіпкер миссиясы үдерісті көрсету, сұрақ тудыру	Кейіпкер миссиясы қоғамның психологиялық жарасын ашу, мән іздеу
Кейіпкер әрекетсіз болып келеді сол арқылы драматизм туады	Психологиялық тұрғыда белсенді, бірақ нақты шешім қабылдауда дәрменсіздік көрсетеді

көп бақылаушы-субъект, қоғамдағы өзгерістердің куәгері ретінде көрінеді. Бұл модель қазақ драматургиясының соңғы онжылдықтағы бағыттарын айқындап, жас авторлардың поэтикалық стилінен анық байқалды. Мәселен, Әннәс Бағдаттың пьесаларындағы кейіпкердің ішкі үні сыртқы әрекеттен басым түсіп, тартыс көбіне имплицитті деңгейде беріледі; Айжарық Сұлтанқожа шығармаларындағы кейіпкерлердің қарым-қатынасы нақтылыққа қарағанда мән іздеу, «үнсіздік», «түсініксіздік» категориялары арқылы өрбиді; Әлібек Байбол мен Жәнібек Әлікеннің пьесаларындағы кейіпкерлер де әлеуметтік процестердің белсенді қозғаушысы емес, сол процестердің әсерін өз бойынан өткізуші, ішкі күйзелісті бейнелейтін тұлғалар ретінде көрінеді. Осылайша, заманауи қазақ драматургиясында кейіпкердің трансформациясы тек эстетикалық және құрылымдық өзгеріс емес, сонымен бірге қоғамының мәдени-психологиялық ахуалының көркем айнасы болып табылады. Бұл үдеріс жаңа драманың ерекшелігі ретінде байқалып, ұлттық драматургияның тың көркемдік бағыттарын қалыптастырды.

Келесі кестеде біз ресейлік «жаңа драма» өкілдері мен отандық

драматургтердің кейіпкерлеріне жасалған компаративтік талдауды ұсынамыз (2 кесте).

Қорытынды

Қазіргі қазақ драматургиясының дамуындағы көркемдік ізденістер ХХІ ғасыр театр кеңістігінде жүріп жатқан трансформациялармен тікелей байланысты екені анықталды. Жаһандық театрдың постдрамалық, перформативтік және үдерістік драматургия қағидаттарына көшуі пьесалардың поэтикасының күрделенуіне, оның семиотикалық, құрылымдық және философиялық бағдарларының жаңаруына ықпал етті. Осы өзгерістер Қазақстан театрында да айқын көрініс беріп, жаңа буын драматургтер шығармашылығында ерекше эстетикалық жүйе қалыптастыра бастады. Зерттеу нәтижелері көрсеткендей, бүгінгі драматургияда кейіпкер бейнесі дәстүрлі қаһарманнан постэкзистенциалды және әлеуметтік-онтологиялық модельдерге қарай ойысты. С.Я. Гончарова-Грабовская ұсынған жіктеме негізінде сараланған бұл модельдер отандық пьесалардағы драмалық тұлғаның табиғатын түсіндіруге мүмкіндік берді. Жас драматургтердің

шығармашылығында «қарапайым адам», «маргинал», «әрекетсіз кейіпкер», «ізденуші тұлға» сияқты бейнелер белсенді көрінді. Олар қоғамдағы өз орнын табуға талпынғанымен, шешім қабылдау қабілеті әлсіз, рухани дағдарысқа ұшыраған, өмірдің мәнін іздеумен ерекшеленетін кейіпкерлер тудырып отыр.

Жаңа драматургияның формалық ерекшеліктері — оқиғаның постмиметикалық сипат алуы, сюжеттік тұтастықтың әлсіреуі, абсурдтың, интертекстуалдылықтың, семиотикалық құрылымдарының күшеюі, диалогтің байланыстық дағдарысты ашатын тәсілге айналуы, кеңістіктің саналық-ментальдік құрылымы ретінде берілуі — қазіргі пьесалардың көркемдік әлемін айқындап отыр. Әсіресе, Әннәс Бағдат, Айжарық Сұлтанқожа, Әлібек Байбол, Жәнібек Әлікен драмаларындағы кейіпкер психологиясының ішкі арпалысы, мәнсіздіктен мағына іздеу, қоғамнан бөлектену немесе оған қайта оралу сынды мәселелер жаңа драматургияның басты мазмұндық өзегіне айналған.

Зерттеудің маңызды нәтижелерінің бірі — бүгінгі қазақ драматургиясының ұлттық дүниетаным мен әлемдік театр парадигмалары тоғысқан синтетикалық бағытқа бет бұрғанын анықтау. Жаңа буын шығармашылығы ұлттық мәдени кодтарды (құт, бак, ана-ана, отбасы, дәстүр, рухани сабақтастық) жаңа философиялық ракурста қайта қарастыра отырып, оларды постдрамалық формалармен табиғи ұштастырады. Бұл үрдіс драматургияның тек тақырыптық

және жанрлық жағынан емес, дүниетанымдық тұрғыдан да жаңарғанын айғақтайды.

Сонымен қатар, «Драма.kz», «Alqa», «ОЛША» сияқты заманауи драматургиялық жобалар жаңа авторлық қолтаңбалардың қалыптасуына, пьесалардың лабораториялық түрде жасалуына және үдерістік драматургияның дамуына нақты әсер еткен шығармашылық алаңға айналды.

Жалпы алғанда, зерттеу қорытындысы көрсеткендей:

— қазіргі қазақ драматургиясында кейіпкер трансформациясы — эстетикалық, әлеуметтік және философиялық өзгерістердің күрделі тоғысында пайда болған жаңа көркемдік модель;

— жас авторлардың шығармалары ұлттық драматургияны формалық эксперименттерге, поэтикалық жаңаруға және экзистенциалдық тереңдікке бағыттап отыр;

— бүгінгі қазақ драматургиясы әлемдік театр тәжірибесімен параллель дамып, халықаралық контекстпен белсенді диалог жүргізуге қабілетті екенін дәлелдеп отыр.

Осылайша, ХХІ ғасырдың жаңа драматургиялық үдерістері қазақ театр өнерінің әрі қарайғы эволюциясында шешуші орын алатыны анық. Бұл өзгерістер драматургияны тек мәтін ретінде емес, көркемдік ойлаудың, әлеуметтік рефлексияның және рухани ізденістердің күрделі лабораториясы ретінде қайта қарастыруға мүмкіндік береді.

Авторлардың үлесі

А. Кадыралиева – зерттеу тақырыбы бойынша кешенді ғылыми жұмыс жүргізді; драматургиялық материалдарды оқып, талдау жұмыстарын жасады; зерттеу нәтижелері мен қорытындыларын анықтады.

М. Жаксылыкова – дереккөздер мен әдебиеттерді жинақтады; редакциялау жұмыстарын атқарды; мақаланың ғылыми мазмұны мен қорытындыларын нақтылады; мақаланы жариялауға дайындады.

Вклад авторов

А. Кадыралиева – осуществила комплексное научное исследование по теме; провела аналитический разбор драматургических материалов; сформулировала результаты исследования и основные выводы.

М. Жаксылыкова – осуществила сбор и систематизацию научных источников и литературы; выполнила редакторскую обработку текста; подготовила статью к публикации.

Contribution of authors

A. Kadyrallyeva – conducted a comprehensive scientific study on the research topic; carried out an analytical examination of dramaturgical materials; formulated the research results and main conclusions.

M. Zhaxylykova – collected and systematized scholarly sources and literature; performed editorial revision of the text; prepared the article for publication.

Дереккөздер тізімі

Akimbek Askar, et al. «The Transformation of Kazakhstan's National Classics in World Performing Arts». *De Gruyter. Open Cultural Studies* 2025; 9:20250049. https://www.researchgate.net/publication/389550749_The_Transformation_of_Kazakhstan's_National_Classics_in_World_Performing_Arts DOI.org/10.1515/culture-2025-0049. Қарастырылған күні 6 ақпан 2025.

Әлікен, Жәнібек. *Күйеу бала. Пьеса*. Қолжазба. Алматы, 2023.

Бағдат Әннәс. *Бақтан өткенде. Пьеса*. https://adebiportal.kz/kz/news/view/annas-bagdat-baqtan-otkende-zeti-korinisti-pesa__13861. Қарастырылған уақыты 22 желтоқсан 2015.

Baibol, Alibek and et al. «National Code in the Literature of Kazakhstan and Central Asia». *Qubahan academic journal*. Vol.5, NO 3, September 2025. <https://journal.qubahan.com/index.php/qaj/article/view/2103/453>. DOI: 10.48161/qaj.v5n3a2103. Қарастырылған күні қыркүйек 2025.

Benzie, Rebecca and Benjamin Poore. «History plays in the twenty-first century: new tools for interpreting the contemporary performance of the past». *Studies in Theatre and Performance*, 2024, VOL. 44, NO 3, 385-406 <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14682761.2023.2266205#abstract>. DOI:10.1080/14682761.2023.2266205. Қарастырылған күні 17 қараша 2023.

Bleeker, Maaike. *Doing Dramaturgies: Thinking Through Practice*. Springer International Publishing, 2023.

Гончарова-Грабовская, Светлана. *Современная русская драматургия (конец XX - начало XXI в.)*. Минск, Вышэйшая школа, 2021.

Жақсылықова, Меруерт. «Театрдағы жаңа өлшем». Ана тілі газеті [Алматы], 20 ақпан 2025, 5 б.

Зингерман Борис. *Очерки истории драмы XX века*. Москва, Наука, 1979.

«Қазіргі қазақ драматургиясындағы инновациялық ізденістер (1991-2016 жж.)». *Бірінші тарау. Қаһармандық драма*. Ұжымдық монография. Алматы, Brand book, 2020.

Құндақбайұлы, Бағыбек. *Театрда туған ойлар*. Алматы, Лантар Books, 2022.

Lehmann, Hans-Thies. «From Logos to Landscape: Text in Contemporary Dramaturgy». *Performance Research*, 2:1, 55-60, <https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/THEATRE308.pdf>. DOI: 10.1080/13528165.1997.10871532 Қарастырылған күні 29 қыркүйек 2014.

Леман, Ханс-Тис. *Постдраматический театр*. Москва, ABC design, 2013.

Нұрпейіс, Бақыт және Құмарғалиева Назерке. «Қазақ театр режиссурасы ізденістеріндегі постдрамалық негіздемелер». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 3, 2024 г., с. 55-72, doi:10.47940/cajas.v9i3.921. Қарастырылған уақыты қыркүйек 2024.

Сығай, Әшірбек. *Толғам*. Алматы, Парасат, 2004.

Thygesen, Mads. «Navigating the intersection of dramaturgy and artistic research in contemporary theatre education». *Eur. J. Cult. Manag. Polic.* 14:12288. www.frontierspartnerships.org/journals/european-journal-of-cultural-management-and-policy/articles/10.3389/ejcmp.2024.12288/full. DOI10.3389/ejcmp.2024.1228810
Қарастырылған күні 24 қазан 2024.

Trencsenyi, Katalin and Bernadette Cocharne. *New dramaturgy. International Perspectives on Theory and Practice*. Bloomsbury Methuen Drama, 2014.

Фишер-Лихте Эрика. *Эстетика перформативности*. Москва, «Play&Play» «Канон+», 2015

References

Akimbek Askar, et al. «The Transformation of Kazakhstan's National Classics in World Performing Arts». *De Gruyter. Open Cultural Studies 2025*; 9:20250049. https://www.researchgate.net/publication/389550749_The_Transformation_of_Kazakhstan's_National_Classics_in_World_Performing_Arts DOI.org/10.1515/culture-2025-0049. Assessed 6 February 2025.

Alikan, Zhanibek. *Kuiey bala. [brother-in-law]. Plays*. Qolzhazba. Almaty, 2023. (In Kazakh)

Bagdat Annas. *Baqtan otkende. [When passing the garden]. Plays*. https://adebiportal.kz/kz/news/view/annas-bagdat-baqtan-otkende-zeti-korinisti-pesa_13861. Accessed 22 December 2015. (In Kazakh)

Baibol, Alibek and et al. «National Code in the Literature of Kazakhstan and Central Asia». *Qubahan academic journal*. Vol.5, NO 3, September 2025. <https://journal.qubahan.com/index.php/qaj/article/view/2103/453>. DOI: 10.48161/qaj.v5n3a2103. Accessed September 2025.

Benzie, Rebecca and Benjamin Poore. «History plays in the twenty-first century: new tools for interpreting the contemporary performance of the past». *Studies in Theatre and Performance*, 2024, VOL. 44, NO 3, 385-406 <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/014682761.2023.2266205#abstract>. DOI:10.1080/14682761.2023.2266205. Accessed 17 November 2023.

Bleeker, Maaike. *Doing Dramaturgies: Thinking Through Practice*. Springer International Publishing, 2023.

Fisher-Lixte Erika. *Estetika performativnosti*. Moskva, «Play&Play» «Kanon+», 2015. (In Russian)

Goncharova-Grabovskaya. *Sovremennaya russkaya dramaturgiya (konetiz XX - nachalo XXI v.) [Contemporary Russian Drama]*. Minsk, Vysheshaya shkola, 2021. (In Russian)

«Qazirgi qazaq dramaturgiyasınday innovatsiyalyq izdenister (1991-2016 zhzh.)». *Birinshi tarau. Qaharmandyq drama. [Innovative searches in modern Kazakh dramaturgy (1991-2016)]*. Collective monograph. Almaty: Brand book, 2020. p.12–98. (In Kazakh)

Lehmann, Hans-Thies. «From Logos to Landscape: Text in Contemporary Dramaturgy». *Performance Research*, 2:1, 55-60, <https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/THEATRE308.pdf>. DOI: 10.1080/13528165.1997.10871532. Accessed 29 September 2019.

Lehmann Hans-Thies. *Postdramaticheskij teatr*. Moskva, ABC design, 2013. (In Russian)

Nurpeiis, Baqyt and Qumargalieva Nazerke. «Qazaq teatr rezhissurasy izdenisterindegi postdramalyq negizdemeler» [Postdramatic foundation in the quest for Kazakh theater direction]. *Central Asian Journal of Art Studies*, t. 9, № 3, 2024 g., s. 55-72, doi:10.47940/cajas.v9i3.921. Assessed September 2024. (In Kazakh)

Qundaqbayuly, Bagybek. *Teatrda tugan oylar [Thoughts born in the theatre]*. Almaty, Lantar Books, 2022. (In Kazakh)

Sygay, Ashirbek. *Tolgam*. Almaty, Parasat, 2004. (In Kazakh)

Thygesen, Mads. «Navigating the intersection of dramaturgy and artistic research in contemporary theatre education». *Eur. J. Cult.Manag. Polic.* 14:12288. www.frontierspartnerships.org/journals/european-journal-of-cultural-management-and-policy/articles/10.3389/ejcmp.2024.12288/full. DOI10.3389/ejcmp.2024.1228810 Assessed 24 October 2024.

Trencsenyi Katalin and Bernadette Cocharne. *New dramaturgy. International Perspectives on Theory and Practice*. Bloomsbury Methuen Drama, 2014.

Zhaxsylykova, Meruert. «Teatrdaqy zhana olshem» [A New dimension in Theatre]. *Ana tili gazeti [Almaty]*, 20 February 2025, 5 b. (In Kazakh)

Zingerman Boris. *Ocherki istorii dramy XX veka [Essay history drama of the 20th century]*. Moskva, Nauka, 1979. (In Russian)

Кадыралиева Айзат

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

Жаксылыкова Меруерт

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

ТРАНСФОРМАЦИЯ ПЕРСОНАЖА В СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСКОЙ ДРАМАТУРГИИ: КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ

Аннотация. Статья посвящена анализу трансформации персонажа в современной казахской драматургии, которая демонстрирует элементы постдраматической эстетики. Известно, что культурно-эстетические изменения, происходящие в мире и в казахстанском обществе, оказывают существенное влияние на обновление языка театра и драматургии. В исследовании использованы такие *методы*, как театроведческий-компаративный анализ, дискурсивно-нарративный анализ и философско-герменевтическая интерпретация. Теоретической базой исследования является концепция Светланы Гончаровой-Грабовской, в которой обосновывается переход персонажа современной драмы от статуса «действующего лица» к позиции «свидетеля опыта». Данный исследовательский подход соотносится и сопоставляется с материалом современных казахстанских драматургических произведений, что позволяет выявить специфику трансформации персонажа в национальном контексте. В статье анализируются пьесы молодых казахских драматургов последнего десятилетия, таких как Әннәс Бағдат, Әлібек Байбол, Айжарық Сұлтанқожа, Жәнібек Әлікен и др. Отмечается, что герой в их произведениях предстает не как активный субъект внешнего конфликта, а как рефлексивная личность, передающая состояние внутреннего психологического кризиса и социального напряжения. Персонаж современной казахской драмы ориентирован на осмысление экзистенциальных, духовных и социально значимых аспектов бытия, благодаря чему его образ сближается с символической фигурой хранителя культуры и исторической памяти. Показано, что жанрово-стилистические особенности современных пьес – монологический дискурс, поток сознания, сочетание романтического и иронического начала, форма монолога без адресата – становятся значимыми элементами художественной структуры. В сопоставлении традиционной и постдраматической драматургии выявляется ослабление сюжета и конфликта, фрагментарность композиции, а также доминирование монолога над диалогом, что раскрывает внутреннюю драму и социальную отчужденность персонажей. Использование как явных (эксплицитных), так и скрытых (имплицитных) конфликтов является эффективным методом для демонстрации трансформации героя. В результате исследования делается вывод о том, что в современной казахской драматургии образ героя претерпевает существенную трансформацию, при этом сохраняя национальный культурный код и параллельно интегрируясь в эстетические принципы постдраматического театра.

Ключевые слова: трансформация персонажа, драматургия, пьеса, традиционная драматургия, драматический текст, драматический конфликт, жанр, драматическая структура, драматический дискурс, ироническая деконструкция.

Для цитирования: Кадыралиева, Айзат, и Меруерт Жаксылыкова. «Трансформация персонажа в современной казахской драматургии: компаративный анализ». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №4, 2025, с. 134–154, DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1132

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.

Kadyralyeva Aizat,

Uliash Baiseitova Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

Zhaxylykova Meruyert

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

CHARACTER TRANSFORMATION IN CONTEMPORARY KAZAKH DRAMATURGY: A COMPARATIVE ANALYSIS

Abstract. The article analyses the transformation of the character in contemporary Kazakh dramaturgy, demonstrating elements of postdramatic aesthetics. It is evident that the cultural and aesthetic changes occurring both globally and within Kazakhstani society have a significant impact on the renewal of theatre language and dramaturgy. The study employs a theatre studies-based comparative analysis, discursive-narrative analysis, and a philosophical-hermeneutic interpretation. The theoretical foundation of the study is the concept proposed by Svetlana Goncharova-Grabovskaya, which substantiates the shift in the character in contemporary drama from the status of an “acting figure” to that of a “witness of experience.” This methodological approach is correlated and compared with the material of modern Kazakh dramatic works, allowing the study to reveal the specificity of character transformation in the national context. The article examines plays by young Kazakh dramatists of the last decade, including Annas Bagdat, Alibek Baibol, Aizharıq Sultanqoja, and Zhanibek Alyken, among others. It is noted that the character in their works appears not as an active subject of external conflict, but as a reflective individual conveying a state of internal psychological crisis and social tension. The character of contemporary Kazakh drama is oriented toward comprehending existential, spiritual, and socially significant dimensions of human existence, thus approaching the symbolic figure of a custodian of cultural and historical memory. The study demonstrates that genre and stylistic features of contemporary plays – monologic discourse, stream of consciousness, the interplay of romantic and ironic registers, and the form of the monologue without an addressee – have become significant elements of artistic structure. In the comparison of traditional and postdramatic dramaturgy, the weakening of plot and conflict, fragmentation of composition, and the dominance of monologue over dialogue are revealed, which expose the inner drama and social alienation of characters. The use of both explicit and implicit conflicts is considered an effective means of representing a character’s transformation. As a result, the study concludes that in contemporary Kazakh dramaturgy, the character undergoes a substantial transformation, while preserving the national cultural code and simultaneously integrating into the aesthetic principles of postdramatic theatre.

Keywords: character transformation, dramaturgy, play, traditional dramaturgy, dramatic text, dramatic conflict, genre, dramatic structure, dramatic discourse, ironic deconstruction.

Cite: Kadyralyeva, Aizat, and Meruyert Zhaxylykova. «Character Transformation in Contemporary Kazakh Dramaturgy: A Comparative Analysis.» *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2025, pp. 134–154, DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1132.

Acknowledgments: The authors would like to thank the editors of the Central Asian Journal of Art Studies for their help in preparing the article for publication, as well as the anonymous reviewers for their attention and interest in the study. The authors have read and approved the final version of the manuscript and declare that there is no conflict of interest.

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

Авторлар туралы мәлімет:

Кадыралиева Айзат — өнертану магистрі, 3-курс докторанты, Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті (Астана, Қазақстан)

Жаксылыкова Меруерт — «Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының профессоры, өнертану кандидаты, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Кадыралиева Айзат — магистр искусствоведения, докторант 3-го курса, Казахский национальный университет искусств имени Куляш Байсеитовой (Астана, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0008-9961-5289
E-mail: k.aizat8@mail.ru

Жаксылыкова Меруерт — профессор кафедры «История и теория театрального искусства», кандидат искусствоведения, Казахская национальная академия искусств им. Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0001-6462-2616
E-mail: meryert20025@gmail.com

Information about the authors:

Kadyrallyeva Aizat — Master of Arts, 3rd-year doctoral student, Kulash Baiseitova Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

Zhaxylykova Meruyert — Professor, candidate of Art History of the Department of «History and Theory of Theater Art», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

BRANDING OF NATIONAL CULTURAL IDENTITY IN THE ILLUSTRATION ART OF CONTEMPORARY KAZAKHSTAN THROUGH THE WORK OF ARTIST DAUREN TASBULATOV

Lada Kan¹, Malik Mukanov²

^{1,2}Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

Abstract. This article is devoted to an art-historical analysis of the artistic and commercial processes involved in branding the images and symbolism of national cultural identity within the contemporary illustration art of Kazakhstani artist Dauren Tasbulatov. The article opens with an examination of the concept of national Kazakhstani identity and its role in shaping the country's economic well-being and international image. A strong, positive, and life-affirming national image is one of the most valuable and significant intellectual and artistic resources for any country, especially in the era of global globalization. The international ranking of national brands, Anholt Ipsos Nation Brands Index (NBI), highlights countries with successful national brand strategies, allowing the Kazakhstani national identity to be similarly considered as a national brand on a global scale. However, the tendency to "construct the edifice" of national identity becomes ineffective without the implementation of a state strategy aimed at disseminating these ideas and values to the broader public, since the key factor is societal acceptance and shared understanding of these ideas and values by citizens. Artworks, in turn, possess essential educational, formative, and aesthetic-enlightening value; they play a decisive role in cultivating taste, shaping spiritual values, and visualizing the style of an era. Based on this, the article *aims* to identify the cultural and social values embedded in Kazakhstan's national brands and examine their representation in the works of contemporary illustrators. In contemporary visual art in Kazakhstan, an entire cohort of illustrators is actively working, producing artworks with a distinct narrative and artistic character, as well as a unique authorial brand. This article employs art-historical analysis to study the mythologically inspired compositions of Dauren Tasbulatov. Although the artist relies on digital graphic tools in accordance with current technological realities, his stylistic signature and the cultural values of the Kazakh nation, expressed through rich imagery and symbolism, constitute the fundamental basis of his creative practice. As a *result*, through illustration, the artist

transmits spiritual national values to a broad audience, influencing society and contributing to the shaping of a model for constructing national identity within contemporary visual culture.

Keywords: national identity, national brand, Kazakhstani identity, contemporary illustration art of Kazakhstan, Dauren Tasbulatov.

Cite: Lada Kan, Malik Mukanov. «Branding of national cultural identity in the illustration art of contemporary Kazakhstan through the work of artist Dauren Tasbulatov». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2025, pp. 155–177, DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1134

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

Introduction

From a socio-cultural perspective, identity is defined as a specific stability of individual, social, cultural, national, or civilizational characteristics that allow one to answer the questions «Who am I?» or «Who are we?». The word «identity» derives from the Latin root «idem» – «the same». Intellectuals of Antiquity and the Middle Ages used this term to denote the property of things to preserve their essence, specificity, and features that make a thing precisely what it is, distinct from all others, and capable of «remaining itself» despite changes and transformations. Over time, the concept of identity came to describe not the being of inanimate objects but the existence of the human person, acquiring the meanings of self-sameness and personal continuity. In the 19th and early 20th centuries, the notion of the «Self» was actively explored in scientific discourse. However, the term «identity» began to be used in sociology only from the 1960s, mainly due to the work of American scholars Erving Goffman and Peter Ludwig Berger. In Goffman's book «Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity», the term «identity» was used instead of «self» (57). In parallel with sociology, the terms «identity» and «identification» appeared in psychology. In his book «Identity: Youth and Crisis»,

American psychoanalyst Erik Erikson, the first to introduce the term «identity» into academic circulation, defined it as «a firmly internalized and personally accepted image of oneself in all the richness of one's relations with the surrounding world» (86). Psychoanalyst understood identity as both: a subjective, spontaneous sense of one's own sameness and personal integrity, and the result of recognizing that one belongs to a particular social group (Erikson, 235). In 1914, Austrian psychiatrist and founder of psychoanalysis Sigmund Freud introduced the concept of identification in his work «Group Psychology and the Analysis of the Ego» (60). For Freud, identification is an unconscious process in which a subject assimilates themselves to another individual based on emotional attachment. Through this mechanism, the individual forms their own «I» modeled after the figure they take as an example. Such behavior leads to socialization and the formation of moral ideals.

Swiss psychologist Carl Gustav Jung, founder of analytical psychology, viewed the human psyche as consisting of three components: the Ego, the personal unconscious, and the collective unconscious. According to Jung, «the collective unconscious» is a genetically transmitted social memory formed in deep antiquity and existing autonomously from consciousness. It is «the accumulated

experience of ancestors over millions of years», an «imprint of the world's phenomena» expressed in «the structures of the brain and nervous system» and transmitted through «mnemonic images», inherited memory (240). The collective unconscious manifests itself in religion, philosophy, and creativity. For this reason, each image is interpreted subjectively through individual associations. Since the 1980s, the term identity has been widely used by political scientists studying racial, national, and ethnic differences, as well as questions of national and cultural identity. This form of identity assumes a nation's self-sameness, enabling it to define its place in the world. National identity emerges as an awareness of shared worldview, values, traditions, and ways of life within a given community, marked by clear distinctions between «one's own» and «the other».

One component of personal identity – national self-awareness or national identity refers to an individual's sense of belonging to a particular ethnic group or nation, grounded in shared culture, language, values, history, and worldview. The origins of modern national identity can be traced back to 1648: the end of the Thirty Years' War and the signing of the Treaties of Münster and Osnabrück, which established the Peace of Westphalia and a new system of international relations. Due to geopolitical and economic factors, the Holy Roman Empire fragmented, and on its remnants emerged the first European nation-states – a new political form characterized by full sovereignty within clearly defined territories. Based on the principle of equality among states, the foundations of the modern interstate system were formed, grounded in mutual recognition of legal equality and independence. The existence of this type of statehood is closely tied to the development and formation of a social community – the nation.

Methods

The study of the artistic and commercial processes involved in branding the imagery and symbolism of national cultural identity in the contemporary illustration art of Kazakhstani artist Dauren Tasbulatov is grounded in an art-historical analytical framework. The artist's compositions are rich in detail and feature imagery drawn from mythological narratives, embedding codes of Turkic culture. Tasbulatov's authorial interpretations, his visual language, and his culturally shaped personal sensibilities necessitate a comprehensive interdisciplinary approach. This includes semiotic and semantic analysis, which enabled the identification of visual symbols and archetypes based on historical, cultural, religious, and philosophical sources, as well as hermeneutic and stylistic methods used to interpret the artist's intent and the distinctive characteristics of his work. The factual basis of the research consists of Tasbulatov's original illustrations, art-historical publications, encyclopedias, scholarly literature on Turkic and Kazakh mythology and folklore, electronic resources, official public websites, video materials, and a personal interview with the artist.

Discussion

In the social sciences, the term «national identity» is understood as part of an individual's social identity and as a collective phenomenon that unites people into national groups. National identity can thus be viewed as a form of collective self-determination, a process of identifying with a group through the recognition and acceptance of its values, worldview, strengths and weaknesses, conditions of existence, historical experience, future aspirations, emotional foundations, institutions, and traditions. National identity can also be interpreted as the

outcome of a community's ethnic history and identity, its religious and value systems, worldview foundations, historical memory, symbolism, and prevailing ideology, including manipulations of collective consciousness.

The British historical sociologist Anthony D. Smith identifies several fundamental features of national identity: a historic territory or homeland; shared myths and historical memory; a collective mass public culture; common legal rights and obligations for all members of the community; and a shared economy that provides territorial mobility. Smith argues that national identity is the product of a long historical process associated with the formation of nations and nation-states. It emerges from ethnic, linguistic, and religious ties, as well as from shared historical and cultural traditions that connect people living within a particular territory. From this perspective, national identity can be understood as an individual's self-identification with a complex of representations associated with the national-state community and with the obligations and rights that apply to its members and the state (Semenenko).

Kazakhstan, as a modern independent state, is developing within the global trajectory of nation-state formation. In his monograph «Kazakh Identity in the Context of Societal Modernization», Mukhtarbai Seid-Aliyevich Shaikemelev analyzes the concept of national identity through philosophical and methodological approaches, examines the phenomenon of Kazakh identity within the processes of social modernization, and studies it in cultural-historical, political, ethno-national, and socio-psychological contexts. Shaikemelev identifies several civilizational and cultural foundations of Kazakh national self-consciousness: the nomadic way of life as the basis of traditional identity forms; religious identity; the legacy of Kazakh enlighteners; socio-political and ethno-cultural factors; the role of the ethnic

language; tolerance and multiculturalism in contemporary Kazakhstan; the relationship between ethnic and civic identities in conditions of globalization; and the potential of Eurasian regional identification. Drawing on extensive sociological material, he outlines the ideal-typical features of Kazakh identity (Shaikemelov, M. S.-A. *Kazakh Identity* 230). It is important to note that on the territory of Kazakhstan, national identity before independence (gained on 16 December 1991) emerged from a mosaic of cultural and ethnic elements, since the population of the USSR constituted a multiethnic community that the state sought to transform into a unified «Soviet people» characterized by communist patriotism and socio-ideological homogeneity.

Historically, the idea of national identity was actively articulated and developed by Kazakh intellectuals and enlighteners from the mid-19th century to the 1930s. The formation of Kazakh intelligentsia, the development of the worldview foundations of traditional Kazakh society, and the emergence of Kazakh national identity trace their origins to the intellectual and creative legacy of thinkers and bearers of oral tradition during the period of the Kazakh Khanate. In the mid-15th century, the founders of the Kazakh Khanate, Kerei Khan and Janibek Khan, united the nomadic tribes. By the early 17th century, the Kazakh ethnos had formed as an independent community inhabiting the territory of modern Kazakhstan. A special place in Kazakh history belongs to the «Golden Age», the reign of Tauke Khan (1680–1715), son of Zhangir Khan, known for his wisdom and courage and honored with the title Az-Tauke (the wise). This was a period marked by the cessation of intertribal conflicts and rivalries among clans, elders, zhuzes, khans, and sultans. In the 18th century, the military threat posed by the Dzungars, and later by the Kokand and Khiva khanates, compelled the nomadic civilization to seek protection by

joining the Russian Empire to preserve its national identity and people. This began the gradual colonization of the steppe and the introduction of sedentary ethnic groups. The nomadic and semi-nomadic mode of life made the creation of permanent educational institutions challenging; consequently, the most educated segment of society emerged among zhyrau, biys, and the Islamic clergy. Until the 19th century, education could be obtained only in Muslim religious schools—madrasas—and, in some cases, students continued their studies in cultural centers such as Istanbul or Bukhara. With the incorporation into the Russian Empire, the first secular schools began to appear in regions inhabited by Kazakhs. Prominent figures of Kazakh culture were graduates of these secular institutions: the poet, philosopher, musician, and educator Abai Kunanbayev; the scholar, orientalist, ethnographer, and traveler Chokan Valikhanov; and the educator, folklorist, writer, and public figure Ibrai Altynsarin, among many others. Through their intellectual contributions and civic engagement, they advocated enlightenment and renewal of Kazakh society, criticized obsolete social norms, and articulated the need for political change in the Turkestan region. From the mid-19th century onward, affluent families sent their children to schools and lyceums in major cultural centers such as Moscow, Saint Petersburg, Kazan, Omsk, Kyiv, Istanbul, and others. Education became a means of defending civil and political rights, and social prestige was associated with being educated. Many Kazakh youths pursued legal studies. The spread of higher education among Kazakhs later strengthened the national liberation movement and aspirations for autonomy. Shaikemelev notes: «For the first time, Kazakhs were elected to the State Duma of the Russian Empire. Future Alash Orda members published liberal Kazakh newspapers under the slogan «Oyan, Qazaq» (Wake up, Kazakh), calling on the

people to awaken, to recognize their own disenfranchised condition» (Shaikemelev, M. S.-A., *Ethnocultural Identities* 23). The historical and political phenomenon of the Alash movement occupies a significant place. The word Alash holds several meanings in Kazakh: the battle cry of Kazakh warriors; the ancient tribal union named after Alys, its mythic founder and first ruler; and a synonym for «Kazakh». The exonym «Kazakh» was given by neighboring peoples, whereas Alash is the endonym used by the people themselves (Informburo.kz). The Alash movement (or Alash Party), founded in 1917 by A. Bokeikhanov (chairman), A. Baitursynov, and poet and writer Mirzhakyp Dulatov, and dissolved by the Bolsheviks in 1920, was a national liberation movement uniting Kazakh and Kyrgyz intelligentsia and opposing the colonial policies of the Russian Empire. Its official newspaper, *Kazakh* (1913–1918), became a key platform for discussing land rights, education, culture, and the unity and future of the Kazakh people. Thus, the concept of Alash became a powerful symbol of Kazakh identity, revived from ancient oral traditions. This process of identity formation, rooted in history, culture, language, and collective aspirations, was violently interrupted during the Bolshevik repressions of the 1930s. It was only after independence that the possibility emerged for a conscious and objective revival of ethnocultural identity, and the concepts of national and cultural identity began to be shaped with new depth and self-awareness.

Following the collapse of the Soviet Union, a new geopolitical and socio-economic landscape began to take shape, the emergence of international alliances and transnational corporations, the development of transportation infrastructures, trade, technologies, and, most notably, information and communication technologies such as the internet, processes of political, economic, religious, and cultural integration, as

well as unification (i.e., standardization and consolidation into a single whole), accelerated. This phenomenon is commonly referred to as globalization. The contemporary era of transformation brings both positive and negative consequences. On the one hand, globalization enables scientific and technological progress, economic and business development, closer relations among countries, improved cross-cultural understanding, and unrestricted access to information and its exchange. On the other hand, globalization also results in uneven economic development, the monopolization of markets by transnational corporations, violations of labor rights, environmental and social problems, and, most notably, the risk of losing cultural uniqueness. The accelerated expansion of global technologies, communication platforms, media, and social networks poses the risk of cultural homogenization, in which traditional values, cultural diversity, and national identity are obscured by mass culture.

As an independent, sovereign state with a unique cultural heritage, Kazakhstan strives to strengthen its global presence while preserving and developing its national identity. The fundamental values and principles, as well as the country's political, economic, social, legal, and cultural foundations, are enshrined in the Constitution of the Republic of Kazakhstan and in state strategic planning documents, including programs, concepts, and strategies. V. A. Malinovsky's article «Public Harmony and National Unity as the Foundation for Shaping Kazakhstani Identity» provides a detailed analysis of the state's role in ensuring social cohesion and in strengthening Kazakhstani identity and national unity (Malinovsky, V. A.).

In an increasingly globalized and rapidly changing world, the concept of cultural identity remains both relevant and essential, as it can unite and consolidate a nation and its ethnic groups, thereby forming a strong and

life-affirming «national image» that positively influences the country's well-being. Research on «national image» is interdisciplinary, and the term is subject to various interpretations. The concept of national image refers to the general impression and comprehensive assessment of a country's history and contemporary condition formed by the international community. It represents an integrated reflection of a country's political, economic, socio-cultural, diplomatic, and other characteristics, as well as a concentrated expression of its multifaceted national power and sovereign spirit (Chen Fu, Gao Yimin, and Sun Dan). A strong, positive national image functions as a strategic resource at the state level. It enables a country to position itself as distinctive and unique within the global community, strengthening its international influence and raising its status. It also provides a competitive advantage and enables a country to effectively communicate its ideas, values, and concepts to internal and external audiences, including citizens, partner states, tourists, and investors. This is especially relevant today, as international cooperation has intensified significantly. According to I. V. Sidorskaya's article «The 'Image' of a Country: How Mass Media Represent It», a country's image «is formed through the evaluation of elements such as: political life (political leaders, government reputation, diplomacy and military actions, etc.), economy (financial power, GDP characteristics, income levels, etc.), social sphere (social cohesion, security and stability, national consciousness, national character, etc.), culture (technological achievements, education, cultural heritage, customs, values, etc.), and geography (environment, natural resources, population size, etc.)» (Sidorskaya, I. V.). The mass communication system plays a crucial role in shaping a country's image. All processes related to public communication contribute to disseminating intellectual and artistic

resources and instilling shared values within society. Since national identity lies at the core of a country's image, it is essential to analyze its features and manifestations.

The national Kazakh identity of the Republic of Kazakhstan, as the self-awareness of an open, diverse, and tolerant culture, is rooted in the legacy of the ancient Turkic nomadic civilization. Key components of this national identity include history and geography, mythology and legends, oral traditions and creativity, contemporary mass culture, and shared legal rights and responsibilities. The nomadic worldview and value system are grounded in Tengrianism, a belief system that developed naturally through the people's traditional worldview. Tengrianism rests upon the notion of kinship between humans and the natural world. Humans do not possess dominance over nature, animals, or plants; instead, they are inseparable from it. Tengri, the sky deity, is the progenitor of the world, the creator of nature and the universe. Consequently, nomads placed great emphasis on observing the sky, natural phenomena, stars, and solstices. Nature was treated with profound respect: forests, mountains, rivers, and other landscapes were viewed as sacred places inhabited by spirits, often perceived as messengers of Tengri. Historically, Tengrianism served as the spiritual tradition of warrior-nomads, grounded in devotion to a supreme Creator. Honesty and loyalty were not external obligations but expressions of inner virtue, the essence of a noble person. This worldview shaped the spiritual core of the nomadic civilization, defining its morality and tolerance. For nomads, reality was perceived not only through sight but through hearing, transmitted through myths, oral narratives, and epic tales.

Visually, national identity manifests in recognizable elements: state symbols, territorial landscapes, archaeological and historical monuments, cultural and artistic

objects such as language and dialects, ornamentation, clothing, music, traditions, and folklore. Kazakhstan is renowned for its striking natural landscapes, and tourism statistics grow each year (Atameken). Ancient nomads treated nature with reverence; their way of life and philosophy emphasized harmonious coexistence and deep respect for the environment. Historical knowledge is an essential foundation of national identity, informing respect for one's homeland, culture, and values. In an interview, Doctor of Law Yerkin Kubeyev notes that «the most important spiritual value of a society always has a concrete historical character. Patriotism is based not on abstract ideas but on deep knowledge of and positive attitudes toward the actual events, processes, and figures of a people's historical existence» (Ryzhkova, N.).

A well-developed state brand is key to building a respected and authoritative national image, and the identification of a nation constitutes a crucial resource in state branding. The idea of a national brand requires thoughtful and competent implementation so that the values it promotes are accepted and shared by citizens, thereby fostering intellectual and spiritual cohesion. A strong, accessible, professionally designed, and effectively implemented state brand can attract attention and facilitate cooperation both within the country and on the international stage. Furthermore, such a brand highlights the uniqueness and exclusivity of a national identity in a healthy competitive environment, ensuring long-term conditions for demand and exchange.

State branding emerged from brand management in the business sector. A brand is typically understood as a registered trademark that distinguishes a specific company and evokes positive emotions and associations among consumers, thereby building trust and stimulating demand. Maintaining continuity with tradition is important: trends are transient, but stable associations, core values, and

fundamental ideas ensure longevity, reliability, and lasting recognition (Le Quoc Vinh.). Thus, a brand is a constellation of values and ideas encoded in visual and auditory messages that generate enduring associations.

Within the United Nations World Tourism Organization (UNWTO), experts define a national brand as the process of creating a unique and positive image of a country to attract tourists, investors, and other stakeholders. This process involves developing a clear brand identity, promoting and supporting key attractions, and disseminating and popularizing national cultural values. Brand identity refers to the overall perception of a country held in the memory of international audiences. It includes elements such as people, public figures, culture, language, cuisine, history, geography, fashion, and more. The process of building a national brand involves selecting and amplifying the country's most distinctive and exceptional values, ensuring their recognition, acceptance, and appreciation by international partners and audiences. The World Intellectual Property Organization (WIPO) explains that «nation branding is the way in which a country or a place positions and promotes itself as a destination where people can visit, invest, and build a reputation for the quality of goods, services, and talent it offers» (Le Quoc Vinh.). Simon Anholt, a leading expert on national brand image and a political advisor who shaped the foundations of nation branding, introduced the term national brand into academic discourse. According to Anholt, a national brand represents «the sum of people's perceptions of a country across six dimensions of state activity: exports, governance, tourism, investment and immigration, culture and heritage, and people» (Anholt 118). He is also the founder and publisher of global indices in place branding: the Anholt-GfK Roper Nation Brands Index and the Anholt-GfK Roper City Brands Index.

It is clear that constructing a coherent national image, or «branding» an entire country that comprises diverse regions and cities, is a complex undertaking composed of many interdependent components. Significantly, the image of a country is shaped by far more than national branding campaigns, visual concept development, branding elements, communication strategies, or the provision of goods and services. Equally influential are the unconscious and intuitive impressions a country communicates, those deeper layers of perception that cannot be shaped entirely by aggressive or overly commercial strategies. Thus, state branding can be understood as a reflection of citizens' worldview, philosophy, and mentality, expressed through diverse socio-cultural forms. The branding process involves not only strengthening and developing positive values but also overcoming negative stereotypes. This can be achieved through the thoughtful popularization of one's own culture, the promotion of positive traditional values that remain relevant today, and the emphasis on universal human values and meaningful expressions of spiritual heritage, making them appealing both to diverse ethnic groups within the state and to international audiences. The former contributes to social cohesion, resilience, stability, and ecological interactions, while the latter supports stable, prosperous development and strengthens the country's global image. As stated in one formulation, «Awareness of the unity of humankind is one of the most effective paths to cultivating a culture of peace. A person who understands their belonging to humanity will not and cannot seek the destruction of another—even in the name of supposedly «high» or «noble» goals» (Nurzhanov 131).

Efforts to «construct the edifice» of national identity are unlikely to succeed without an effective state strategy to communicate its ideas and values to the broader population, as public acceptance

and shared understanding are essential. One of the goals of this process is to encourage local consumers to consciously choose domestic products, based on a comprehensive assessment of quality, national identity, pride, patriotism, and personal affinity. This can be achieved through various media promotion strategies. In today's global context, communication plays an increasingly central role. As a result, mass media exert significant social influence. Artistic production, in turn, fulfills educational, formative, and aesthetic-enlightening functions. It contributes to the cultivation of taste, the development of spiritual values, and the visualization of an era's cultural style.

Results

One of the most prominent young contemporary Kazakhstani artists whose works display vivid, narrative-rich mythological imagery is Dauren Tasbulatov, a graphic designer by training and an illustrator born in 1985 in Almaty, and a graduate of the T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts. Tasbulatov works across three thematic directions: commercial illustrations with ethnographic themes, monumental panels that explore social and philosophical narratives, and compositions inspired by Turkic mythology. His works are instantly recognizable due to his distinct authorial style and expressive, «Easter-egg-filled» narratives, in which he embeds history, mythology, philosophy, and personal reflections—sometimes with a satirical undercurrent. The art panel *Mythological Consciousness of Nomads* by Dauren Tasbulatov is publicly displayed at Aport Mall East, as well as at the SmArt.Point coworking center, where the triptych *Zaman* is installed on the first floor. In addition, the artist has developed a range of authorial art objects integrated into everyday life. Tasbulatov actively participates in exhibitions and art

meetings and delivers lectures on Turkic culture; this activity is documented on his official social media platforms, which are regularly updated. His illustrations can be found in the books «Military Culture of the Kazakhs» by Zira Naurzbayeva, «The Kazakh Steppe and the Germanic Goods» by Serikbol Qondybai, «The Book of the Warrior Spirit» by Serikbol Qondybai, «Female Images in the Mythology of the Pre-Kazakh Period» by Zira Naurzbayeva, as well as «A collection of Kazakh wise tales» produced in collaboration with the «ARUNA» publishing house in 2021. The presence of publicly accessible artworks alongside the artist's active exhibition and educational practice constitutes an evidential basis confirming that his artistic work itself functions as a mechanism for branding national cultural identity. As he writes on his official social media page: «I paint «talking pictures» that change consciousness, awaken essential feelings, and sometimes wipe the eyes clean».

Tasbulatov's illustrations are marked by a strong personal style grounded in cultural symbolism, Kazakh traditions, socio-philosophical reflection, and Tengrist motifs. His interest in Turkic mythology dates back to his student years. While working on his thesis project, «Mythological Images of Turkic-Speaking Peoples in Contemporary Interpretation» he created a board game featuring folkloric characters, Kazakh «superheroes». Having a naturally curious and passionate disposition and a deep love for his culture, he devoted extensive time to studying world and local history in search of cultural, symbolic, and mytho-historical connections. Over time, his fascination with Kazakh tales, myths, and legends deepened, and he began to explore and reinterpret their sacred meanings in his works. Positioning himself as a kind of «collector of puzzle pieces», Tasbulatov looks for answers to existential questions about the structure of the world and his place within it—and finds them in

mythology. While history can be rewritten, distorted, and fragmented, the narratives and archetypes of mythology offer him freedom of thought and imagination, enabling philosophical speculation and aesthetic expression. As he explains in a YouTube interview: «That is where I rest» (Galiyeva).

From this, the artist arrived at what he calls «mythological consciousness», a worldview that resonates deeply with him. Mythological consciousness implies a particular way of perceiving reality—through Myth as a mode of being. The Greek word *mythos* means «story» or «legend». From a literary perspective, the Myth is a folkloric genre reflecting human ideas about the structure of the surrounding world. Myth acts as a specific form of thinking—an emotional, symbolic, and imaginative interpretation of reality. It is well known that ancient people possessed a mythological worldview and cosmocentrism, understanding the universe, nature, and humanity as a harmonious whole. The world around them was endowed with human traits, manifesting in animism and anthropomorphism, belief in the «ensoulment» of animals, plants, stones, and natural phenomena. A. F. Losev, Soviet philosopher and philologist, wrote: «Myth is the most essential, one may say transcendently essential, category of thought and life. There is absolutely nothing accidental, unnecessary, arbitrary, fabricated, or fantastical in it. It is a genuine, maximally concrete reality» (Losev 4). For Tasbulatov, mythological consciousness enables a holistic perception of the world. Myths, legends, and oral traditions are created collectively and transmitted from generation to generation. Their details may change, but their core meanings remain intact. Questions about the meaning, sacredness, and causality behind mythic narratives, rituals, and symbols drive the artist. A deep understanding of his own culture holds

exceptional value for him. Through myths and ancestral spiritual heritage, he seeks the «original truth» of cultural concepts, worldviews, and meanings. Tasbulatov believes that rituals, ornaments, and even words preserve cultural codes; however, many people have lost the ability to read them, reproducing customs mechanically without understanding their essence, thus weakening cultural identity. For him, genuine identity begins with education and culture. Tasbulatov values justice, purity, sincerity, and responsibility. Based on his own life experience, he believes in the duality of the universe, the laws of cosmic reciprocity, the power of words, and the power of imagination. Culture, he argues, begins with small things—awareness, humanity, respectful relationships, the feeling of home, and care for everyday details. His mission as an artist is «to awaken and gradually instill love for our native language, culture, and traditions». «It is very important that art evokes emotion», he says in a podcast interview with Liliya Galiyeva (Kosmos Vnutri). Tasbulatov creates with the intent to enlighten, to transmit energy through his works, to provoke deep reflection. According to him, the meaning and logic of his paintings may be predetermined by higher forces—«My hands are only the instrument; my eyes are the projector».

Thus, one of Tasbulatov's artistic aims is to communicate national culture both locally and internationally, enriching society's spiritual fabric. His works are often exhibited at public and cultural events, and appear in business collaborations across the city; his authorial merchandise is also available. His artistic language represents a unique synthesis of academic training, design sensibilities, mythological concepts, and distinctive national motifs. Tasbulatov's active creative practice attracts diverse audiences, engaging them visually and intellectually through riddles of symbols, metaphors, and coded imagery. Children, he notes, often

recognize and decode hidden elements faster than adults. This early engagement subtly shapes the worldview of future generations, forming an associative visual repertoire that becomes foundational for cultivating a healthy cultural identity and strengthening the national code, individually and collectively.

One important dimension of Tasbulatov's artistic expression is his series of illustrations inspired by Turkic mythology, particularly female mythological characters. In Turkic tradition, female archetypes are deeply archaic and universal, associated with protective and salvific functions, embodying ancient deities such as Ot-ana, guardian of the hearth, or Umai-ana, celestial protector of women and children. One of his most admired and, in his view, successful works is *Süt Ana*, «Goddess of Milk». Another title for the piece is *Kökten/Köklen Kempir* – «Heavenly Old Woman» (Figure №1). Turkic nomadic culture has consistently demonstrated a powerful mythopoetic imagination, something that resonates profoundly with the artist, whose visual language can likewise be described as poetic—shaped by his personal interest in literature, music, and cinema. His fascination began after encountering this figure in a book by Kazakh filmmaker and writer Bakhyt Kairbekov. Tasbulatov was captivated by the melodious sound of the word «Köklen» and the character's mythological depth. *Süt Ana* is composed as a vertical graphic piece—an intentional choice. The larger the artist's message, the larger the canvas must be. Here, the verticality expresses a desire to connect heaven and earth, embodying a cosmogenic motif. A similar device — representing the unity of heaven and earth—appears in the *Greenfield Papyrus* (The Book of the Dead of Nesitanebtashru), where the sky goddess Nut arches over the earth god Geb, illustrating cosmic balance. In Turkic cosmology, however, the creation story differs: Tengri, born from a cosmic egg,

created the sky from the upper shell and the earth from the lower one, placing between them the *Temir Qazyq* — the Iron Stake, the North Star — to keep the heavens from collapsing.

At the center of the composition stands the Goddess of Milk. Her serene figure evokes a sense of cosmic stillness and the flow of time — the entire piece functions as a complex symbolic puzzle filled with encoded imagery. The composition references the tripartite structure of the universe in Turkic mythology — sky, earth, and underworld (Jurakuziyev 24). Clouds swirl around the goddess, forming the flowing shape of her headdress adorned with zoomorphic motifs and ancient runes. This device echoes the works of Belarusian artist Vsevolod Shvaiba, whose characters' heads are wrapped in fabrics symbolizing streams of thought. For Tasbulatov, the cloud-headdress expands into cosmic infinity, reflecting the goddess's boundless nature. Clouds also serve as mythological vehicles—a motif found in Kazakh heroic epics, particularly the *Epic of Koblandy Batyr*, where the character *Köklen* appears as the mother of *Koblandy's* wife *Kortky* and grants him magical clouds capable of transforming into whatever he needs throughout his journey.

The painting's upper right corner includes a subtle reference to clouds as transportation, carrying futuristic structures — an allusion to Tasbulatov's work «Mythological Consciousness of the Nomad». There, oversized objects of Kazakh material culture create a fantastical world of folkloric orchestration, retro motifs, and futurist imagination — a symbolic message about preserving identity while moving toward a progressive future.

The vastness of the Turkic steppe, comparable to the boundless sky, appears behind the Goddess as the Milky Way (*Qus Joly*). Birds fly against the stars and an inverted mountain, symbolizing the mirrored world. For the nomad, sky and earth are equal halves of the universe.

Turkic cosmism, the belief in human unity with the cosmos, shapes an open worldview grounded in freedom of movement and spatial thinking. According to legend, when Tengri separated Sky and Earth, he too split into male and female forms. The female became Tengri Umai – the protector of women and children. The Milky Way represents her flowing milk entering the celestial lake Sütököl.

Cloud imagery signifies celestial abundance and fertility. In Indo-Iranian myths, clouds are cows, and rain is their milk. In Tasbulatov's painting, planets emerge from the goddess's left sleeve, clouds from her right, symbolizing her cosmic scale and creative powers. Her waterfalls flow into milk rivers, symbolizing spring, renewal, and rebirth – echoing the celebration of Nauryz, the spring equinox. Köklen is also described as an aristocratic, prophetic, shape-shifting figure who can turn into a fox. Archival notes by Alikhan Bukeikhanov, published in «Turkestanskije Vedomosti» in 1899, describe Köklen as a «mythical being» (Kairbekov 178). Mythologist Serikbol Kondybai reconstructed her as an ancient Turkic goddess of fertility who lives in the sky, milks her celestial mares and sheep, and whose rains are milk and thunder the neighing of a young stallion. The rainbow – the kempirqosak, literally «the old woman's tether» – is the strap for her heavenly sheep.

In the painting, the Goddess holds a traditional Kazakh ozhau, a ladle filled with milk. Above the mountain, where waterfalls cascade into milk rivers, a rainbow appears, again referencing Köklen. In Kazakh, rainbow is «kempirqosak», a very interesting word that literally translates as «old woman's sheep tether». Chokan Valikhanov mentioned an older woman with a herd of multicolored sheep, reinforcing this symbolism. Dauren T. depicts the rainbow as a symbol of the manifestation of Kökten/Kökten - heavenly («kök» as in sky), descended from the heavens, bringing



Pic. 1. Dauren Tasbulatov, "Goddess of milk" in Turkic mythology (Koklen Kempir, Sut ene) graphic. 2021

spring, when blind rain and rainbows are her divine blessing games.

Around the milk rivers are grazing herds, yurts, and blossoming grass symbols of peace and harmony. Smoke rises evenly from the yurts, undisturbed by wind, suggesting cosmic balance. Dauren seeks to show the dualism of the world and the cyclical nature of life through his painting. In the lower left corner, three stone statues stand beside a serpent, symbolizing the unity of order and chaos, life and death. In Tengrist cosmology, everything is interconnected; energy is never destroyed, only transformed.

Tasbulatov invites the viewer into contemplation through a tiny nomadic rider whose back is turned to us, head lifted toward the sky. This figure forms a symbolic guide through the mythic landscape, embodying the mythological worldview—holistic thinking, sensitivity to signs, and imaginative depth. Through this rider, Tasbulatov welcomes the viewer into a fantastical journey inseparable from everyday life. The creation of Süt Ana reflects active intellectual labor and the influence of leading scholars and mythologists, including Serikbol Kondybai, Zira Nauryzbai, Edige Tursunov, and Bakhyt Kairbekov.

Another graphic work by Dauren Tasbulatov featuring a central goddess figure is Ot-Ana, the Mother-Fire (Kaz. ot – fire, ana – mother), also known in English as the Goddess of Fire (Figure №2). In Tasbulatov's interpretation, Ot-Ana appears as a composite image that merges several mythological characters whose etymologies and narratives are closely intertwined; the composition is further «seasoned» with the artist's personal interpretations, associations, and ironic details. At the center of the piece stands the figure of an old woman surrounded by tongues of flame and visual elements that evoke a fantastical eschatological scenario of «final rebirth», a moment of duality, a spatio-temporal point at which the end and destruction of all things give way to renewal. The mythological female figure of Ot-Ana is not as widely known as Umai or Zher-Su and survives in contemporary ethnocultural practice primarily through rituals and sayings. In Tasbulatov's work, this figure appears as an ancient chthonic being, an archaic image of the primordial mother. The term chthonic (from Greek *χθών* – earth, soil) is commonly applied to beings that embody the wild elemental force of the earth; they often appear as bestial or monstrous and are associated with the underworld and the supernatural, as

well as with earth and fertility cults. The Mother-Goddess, one of the most ancient female deities in many traditions – is often described as a chthonic figure, as suggested, for instance, by the Paleolithic «Venuses», interpreted as symbols of fertility and abundance.

Despite the monochrome black-and-white execution, the artwork seems to blaze; it is saturated with flames. The goddess's hair appears to be engulfed in a bright, turbulent, yet somehow soft and even gentle fire. Fire, as an element, has been a constant object of human attention throughout history. The earliest evidence of fire use dates back 1.7–2 million years, and early humans began to use fire deliberately roughly 400,000 years ago—for cooking, heating, lighting, and protection from predators. The study and philosophical interpretation of fire as a natural phenomenon arose in ancient civilizations and the medieval period. Its meaning, value, and role have attracted the attention of virtually every culture; as such, fire can be considered a universal cultural phenomenon rooted in social and cultural experience. The transformation of fire from a natural force into a cultural phenomenon endowed it with multiple layers of meaning, turning it into a sign, symbol, and metaphor. The first worldview structure to conceptualize fire is mythological. In mythology, fire is often of cosmic or divine origin. The ancient Greek myth of Prometheus, who steals divine fire and brings it to humankind, is widely known. In many world cultures, narratives about the cosmos and the origin of humanity are linked to «fiery beginnings», emphasizing creation and development. Tengrist esotericism holds that clay is a dense form of fire; in Turkic tradition, the human body is composed of clay, blood of water, lungs of the atmosphere, and warmth of fire (Shaygozova 227). In various cultures, clay is the noble substance from which humans are made. In the Abrahamic religions (Judaism,

Christianity, Islam), humans are created from clay, whereas divine messengers – angels – are created from fire. According to Sumerian-Akkadian mythology, the god of wisdom and water, Enki, and his consort, Ninhursag, fashioned the first human, Adapa, from clay. In ancient Egypt, the fertility god Khnum molded humans on a potter's wheel. In Kazakh culture, the cult of fire and purification rituals were already documented by Chokan Valikhanov. Kazakhs worshipped fire and used it as a purifying force, as reflected in numerous sayings and rites. A person who had committed a transgression could be made to ride through a large bonfire; if he survived, it was interpreted as a sign that Tengri had forgiven him and granted him rebirth. The Kazakh historian, ethnographer, and archaeologist Abdesh Toleubaev notes that, before the spring migration, an entire aul would pass between two fires for ritual purification – people, their belongings, livestock, and property, except for horses. Horses were believed to be creatures of the upper world, formed from heavenly, divine, spiritual fire. Among the Turks, fire is revered as *auliye*, meaning «sacred». Accordingly, fire had to be treated with great respect: one must not spit into it, step on embers, or extinguish the flame in the hearth; it should be allowed to die out on its own.

As O. Zhanaidarov writes in «Myths of Ancient Kazakhstan», the father of the goddess Ot-Ana is hard steel, and her mother is flint; she lives in the hearth of the human dwelling. In Turkic cosmology, fire is a gift from the goddess Umai and a divine embodiment that grants warmth, food, and protection to the home and family. In the lower left section of Tasbulatov's composition, on a mountain, we see the silhouette of a woman with her arms raised toward a tall, blazing fire. This scene illustrates human joy at receiving the gift of fire for the first time—bringing warmth, comfort, safety, and well-being into life. It is a minuscule detail, easy to

overlook at first glance, yet Tasbulatov's works are mosaics that demand time and attention to reveal their meanings and «Easter eggs». The figure is depicted as a faceless silhouette; only the gender is distinguishable by clothing. The human figure appears small and depersonalized in relation to the flame, which can be interpreted as an indication of humankind's vulnerability and fearfulness without fire, or as a moment of exultation at the acquisition of warmth and protection.

From this point on, fire acquires symbolic and mythological significance, and the guardian of the hearth becomes a woman. A well-known expression states: «Ot-ana, Mai-ana, zharylqa» («Mother-Fire, bless us»). A bride would pronounce these words as she crossed the threshold of her husband's home. She would be led to the sacred center of the dwelling the hearth where she performed the ritual of «feeding the fire» by pouring oil or clarified butter into it. Another practice associated with Ot-Ana involved difficult childbirth: the woman in labor would pour oil into the fire, reciting, «Ot-ana, Mai-ana, zharylqa, gүнәм bolsa keshe gör, tünsegim sheshe gör» («Mother-Fire, Mother Fat, bless me; forgive my transgressions; untie the knots of my labor»). The most terrifying curse in this system is «Oshağynda otyñ söñsin» – «May the fire in your hearth die out» (Saikenewa).

An additional layer of meaning lies in the word family built around *ot* («fire»): *otbasy* (family; literally «head of the fire» or «beginning of the fire»), *otağasy* (head of the family; literally «elder brother of the fire»). For ancient Turks, the homeland of sacred spirits was the sky of Tengri; for Kazakhs, Otan (homeland) is the land where the hearth fire (*ot*) unites loved ones. The creation of a family is called *otasu* («to establish a hearth»), and the newlyweds' yurt is called *otau*. Thus, Ot-Ana embodies the protective functions of the domestic hearth and family happiness, safeguarding children's lives, protecting the family from

misfortune, and symbolizing abundance, warmth, unity, and prosperity in the home.

Another striking component in the painting is the diadem on Ot-Ana's head, through which a white stream flows, connecting her to the globe at the base of the composition. In Kazakh, *oshaq* means «hearth» and denotes the central symbolic locus of the living space and household, a site of well-being and sacrifice to the Sacred Fire, the Master of the Hearth. Closely associated with the hearth is the cauldron, semantically linked to ideas of abundance, inexhaustible life, renewal, and transformation. In Tasbulatov's authorial interpretation, this object appears as a headdress. This is meaningful: if Ot-Ana is understood as an otherworldly, ethereal being, her primal cosmic energy can enter through the head and exit through the breath, transformed and reconfigured.

In the painting, incomplete human figures — broken in body and spirit — fall into the boiling cauldron, enveloped in streams of warm vapor. In the heat of the sacred fire, their physical shells disintegrate while their souls are purified and healed. The goddess then releases them anew as reborn, whole, and cleansed beings. Tasbulatov renders them as amorphous, androgynous white silhouettes floating in the deity's warm breath. The healed soul can then take on a new form in any element of nature — human, animal, plant, or stone, thus embodying Turkic notions of rebirth and cyclicity. In each new incarnation, the soul travels, accumulates new experiences, and explores new paths.

As noted above, Ot-Ana in Tasbulatov's painting is presented as a chthonic entity and a dual figure. Furthermore, in the artist's concept, she is a composite mystical character composed of several figures: Ot-Ana, *Mystan Kempir*, and *Zhalmauyz Kempir* (an alternative title for the painting). In the history of religions, it is a typical pattern for positive deities and forces to be transformed into negative mythological figures — demons

or embodiments of evil — during religious shifts. In antiquity, the ancestors of the Kazakhs revered female principles and worshipped many goddesses; this heritage has contributed to a rich demonology primarily populated by female figures. Two of the most prominent evil characters in Kazakh folklore are *Mystan Kempir* and *Zhalmauyz Kempir*. *Mystan Kempir* is a cunning older woman who often pretends to be a weak grandmother but can run faster than a horse and has enough strength to defeat a strong man in battle. She eats people, kidnaps children, and can cast curses and misfortune. She also guards the entrance to the underworld. However, she can sometimes appear as a helper to the hero, aiding or giving advice in critical situations.

Zhalmauyz Kempir is likewise an older woman, often portrayed with sharp claws or even hooves, and sometimes with seven heads. Like *Mystan*, she is cunning and strong, endowed with magical abilities and the ability to shape-shift. She can also serve as a protector of the hero, helping him to reach his goal. In five Kazakh tales, S. Kondybai identifies a recurring plot in which a mutilated and abandoned hero encounters new friends, hunts with them, and later they take a young woman into their home as a sister and housekeeper. One day, the fire goes out accidentally, and she is forced to seek a new flame, which leads her to an older woman (*Mystan* or *Zhalmauyz*). In exchange for fire, the older woman drains her blood and life force. When her «brothers» discover this, they defeat the witch, who, in exchange for her life, swallows them and then spits them out healed. In this way, *Mystan* and *Zhalmauyz* can be seen as fairy-tale transformations of the mythological goddess Ot-Ana.

Earlier, we noted that Ot-Ana is an ancient deity with protective and safeguarding functions. The viewer's first impression of the painting is that everything burns. All fragments and details of the composition appear in a kind of

cinematic movement in multidimensional space, where destruction and regeneration co-occur in a continuous flow. The goddess's body lacks a clearly defined form; her arms are composed of floating pieces of land veined with rivers. The sinuous, serpent echoes the chthonic nature of the character- or dragon-like figure in the background, covered in scales. This creature serves as an authorial hint at a monstrous being — a kind of Turkic «kraken», a mythic entity that symbolizes chaos and destruction, fear and terror, the image of an invisible enemy and an overwhelming elemental force. At the same time, this image can be read differently: as something that can be challenged and overcome, an allegory of trial and the possibility of victory, if one refuses to retreat and continues forward, confronting inner fears and doubts.

In the lower right corner, two armed batyrs (warriors) on horseback are visible. Their silhouettes are resolute and forward moving; their horses are tense, ready to leap and race faster than the wind at any moment. These heroes can confront the monster; six severe heads appear in the background. Importantly, the heads are not just cut off; they become part of the cosmic order, dissolving into the fabric of the universe among stars, galaxies, and planets, transforming them into black holes or portals into parallel worlds.

This duality is further emphasized by the triangular motif visible in the goddess' hand gestures and earrings. The triangle symbolizes the triad or threefold unity, divine triads, the triple nature of the universe, concepts such as sky-human-earth; body-mind-soul; birth-life-death; father—mother—child, and so on. In Tasbulatov's composition, Ot-Ana's hands at the level of the abdomen form an inverted triangle pointing downward, symbolizing the feminine principle, wisdom, the element of water, and the direction of energy toward the earth. It evokes associations with the maternal womb and the primordial mother



Pic. 2. Dauren Tasbulatov, «Goddess of Fire» in Turkic mythology (Mother of fire, Zhalmayuz kempir), graphic. 2021

of humanity, underscoring themes of creation and rebirth.

Above Ot-Ana's head, gently diffusing the darkness of the cosmic sky, a bird appears as a luminous silhouette gliding through the currents of the universe. In global myths and legend, the bird is firmly associated with the celestial realm. As a creature capable of flight, it embodies the other world. In many narratives, the bird is a chosen intermediary of the gods, participating in the creation of the world and accompanying souls to the afterlife. Birds inhabit the crown of the world tree, which represents the structure of the universe. The bird in Tasbulatov's painting thus personifies the spiritual and divine, the free and immortal. In nature, birds are remarkable for their endurance, capable of traversing tens of thousands of kilometers during migrations. Likewise, in the artwork, a small dove traverses the limitless expanses of the cosmic ocean, maneuvering between stars, black holes, and parallel universes. Historically, the dove has

symbolized the human soul; in Christian iconography, the white dove represents the Holy Spirit. Here, the dove may poetically embody the soul of the Goddess of Fire herself, even if she is, by her nature, a primordial elemental deity.

Basic Provisions

Cultural self-identification constitutes an essential foundation for personal self-determination in today's rapidly changing world and for maintaining psychological integrity. National identity reflects how an individual feels and understands themselves to belong to a particular people or nation, grounded in the recognition and acceptance of shared culture, language, values, mentality, and common history and worldviews. Anthony D. Smith outlines several core features that characterize national identity: a historical territory or homeland, collective myths and historical memory, a shared public culture, common legal rights and obligations, and an integrated economy. National identity develops through ethnic, linguistic, and religious ties, as well as through the shared historical and cultural traditions of those living within a familiar territory.

The national identity of citizens of the Republic of Kazakhstan is rooted in the legacy of ancient Turkic nomadic civilizations and is characterized by openness, diversity, and cultural tolerance. Its defining features include history and geography, mythology, legends and folklore, oral traditions and artistic creativity, contemporary mass culture, and shared legal rights and responsibilities. Tengriism shaped the value systems and worldviews of the nomads and ancient Turkic peoples.

Visually, Kazakhstan's national identity manifests in state symbols, landscapes and natural scenery, archaeological monuments, cultural and artistic objects, language and folklore, ornamentation, music, traditions and rituals, and national

holidays. These elements are perceived through both conscious and subconscious channels. Consequently, state branding comprises the worldview, philosophy, and mentality of citizens, expressed through various sociocultural forms. The development of national identity cannot be effective without a state strategy that communicates its values and ideas to the broader public, since public acceptance and shared understanding of these values are essential.

One of the aims of this process is to encourage citizens to consciously choose domestic goods and services, based on a comprehensive assessment of quality, resonance with national identity, pride, and patriotism, and personal affinity. In contemporary life, media communication and the internet play a particularly influential role; mass media significantly shape public perceptions and cultural attitudes. Artistic production, in turn, fulfills educational, formative, and aesthetic-enlightening functions, helping cultivate taste, develop spiritual values, and visualize the style of an era. Among the contemporary young Kazakhstani artists who engage with mythological themes and imagery is the graphic designer and illustrator Dauren Tasbulatov, whose creative practice and artworks are examined in this article.

Conclusion

In concluding this study and completing the art-historical analysis of cultural identity branding in contemporary illustration through the work of young Kazakhstani artists, several points may be emphasized. The branding of national identity through contemporary art requires state involvement and a comprehensive, multifaceted approach, one that synthesizes cultural heritage and tradition with the realities of the present. Tasbulatov's oeuvre demonstrates that visual culture grounded in mythological imagery, historical-

philosophical motifs, and folklore can serve as an effective instrument for transmitting cultural and spiritual values to the broader public, as these themes evoke genuine public interest and help cultivate a shared national spirit. Despite the use of digital tools that facilitate and accelerate the creative process, Tasbulatov preserves his expressive stylistic language and artistic vision, effectively integrating cultural symbolism, Turkic cosmological concepts, and mythological consciousness into his

compositions. His artworks are not only aesthetically compelling but also carry educational and formative significance: they draw viewers into an engaging dialogue, inviting them to think, decipher hidden meanings, and seek new knowledge. Thus, authorial illustration rich in cultural content have become not merely an artistic practice but a significant medium that shapes a coherent image of national identity and contributes to the formation of the country's cultural brand in the eyes of both local and international audiences.

Contributions of authors:

L. A. Kan – research, collecting data and search of literature, critical and theoretical analysis.

M. F. Mukanov – assembling the work, editing of the text, preparation and revision of the article for publication

Вклад авторов:

Л. А. Кан – проведение исследования, сбор данных и поиск литературы, критический и теоретический анализ.

М. Ф. Муқанов – компоновка работы, редакция текста, подготовка и доработка исследовательской части текста.

Авторлардың үлесі:

Л. А. Кан – зерттеу жүргізу, мәліметтер жинау және әдебиеттерді іздеу, сыни және теориялық талдау.

М. Ф. Мұқанов – жұмыс макетін, мәтінді өңдеу, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және қайта қарау.

References

- Anholt, Simon. *Competitive Identity: The New Brand Management for Nations, Cities and Regions*. 2007, p. 118.
- Chen Fu, Gao Yimin, and Sun Dan. Research on the Application of Chinese Cultural Symbols in University English Teaching from the Perspective of National Image Communication. *Journal of Heilongjiang Institute of Teacher Development*, vol. 43, no. 1, 2024, pp. 79–82.
- Erving, Goffman. *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. Prentice-Hall, 1963.
- Erikson, Erik. *Identity: Youth and Crisis*. Progress Publishers, 1996, p. 86.
- Erikson, Erik. *Childhood and Society*. Obninsk, 1993.
- Sigmund, Freud. *Group Psychology and the Analysis of the Ego*. Moscow, 1921. (In Russian)
- Galiyeva, Laura. “Psychological Interpretation of Children’s Consciousness through Paintings. Artist Dauren Tasbulatov: Myths and Fairy Tales of the Kazakhs.” *Cosmos Within* Podcast, 2025. www.youtube.com/watch?v=3pOtl4asXyQ&si=Sch2S_phx485pudL. Accessed 15 Apr. 2025.
- Jung, Carl Gustav. *The Problems of the Soul of Our Time*. Moscow, 1994. (In Russian)
- Jurakuziyev, Nodirbek. The Model of the Universe in Literature and Folklore of the Ancient Turkic Peoples. *Bulletin of L. N. Gumilyov Eurasian National University, Philology Series*, no. 1(134), 2021, pp. 23–36. DOI: 10.32523/2616-678X-2021-134-1-23-36. (In Russian)
- Kairbekov, Bakhyt. *The World of Nomads: Myths of the Great Steppe. Kazakh Etiquette*. Ministry of Culture and Sports of Kazakhstan; Kazakh Research Institute of Culture, 2014. (In Russian)
- Le Quoc Vinh. National Brand: It Is Not Only About Good Products. NhanDan, 2023. www.special.nhandan.vn/thuong-hieu-quoc-gia-ru/index.html. Accessed 10 Mar. 2025.
- Losev, Aleksey F. *Dialectics of Myth*. Mysl, 2001, pp. 4–5. (In Russian)
- Malinovsky, V. A. Public Accord and National Unity as the Foundation of Kazakhstan’s National Identity Formation. *Legal Bulletin of Dagestan State University / Political Science*. Astana, 2018. DOI: 10.21779/2224-0241-2018-26-2-56-60.
- National Chamber of Entrepreneurs «Atameken». Tourism in Kazakhstan: Records of 2024 and Prospects for 2025. www.atameken.kz/ru/news/53646-turizm-v-kazahstane-rekordy-0-goda-i-perspektivy-na-0. Accessed 13 Jan. 2025.
- Nurzhanov, Beket G. *Articles of Different Years: A Collection. Peace as the Central Problem of Culture*. Almaty, 2021, pp. 131–32. (In Russian)
- Semenenko, Irina S. “Dilemmas of National Identity: Political Risks and Social Gains.” *Political Studies*, no. 6, 2009, p. 11. (In Russian)

Shaikemelov, Mýkhtarbek S.-A. *Kazakh Identity in the Context of Societal Modernization*. 2nd ed., Institute of Philosophy, Political Science and Religious Studies of the Committee of Science of the Ministry of Education and Science of Kazakhstan, 2020. (In Russian)

Shaikemelov, Mýkhtarbek S.-A. *Ethnocultural Identities in the Context of Kazakhstan's National Idea*. Committee of Science, 2010. (In Russian)

Sidorskaya, Irina V. *«Image» or «Brand» of a Country: What Do Mass Media Represent?* Pskov State University, 2015. (In Russian)

Temirgaliev, Radik, and Informburo.kz. 100 Years of the Alash Autonomy: Everything You Need to Know About the First Kazakh Republic. *Informburo.kz*, 2017. www.informburo.kz/stati/100-let-autonomii-ash-vsyo-chto-nuzhno-znat-o-pervoy-kazahskoy-respublike.html. Accessed 15 Oct. 2024.

The Anholt-Ipsos Nation Brands IndexSM: Press Release – Supplemental Report. Anholt & Co., Nov. 2023.

Ryzhkova, Natalya. The Framework of National Identity. *Kazakhstanskaya Pravda*, 2017. www.kazpravda.kz/n/karkas-natsionalnoy-identichnosti/. Accessed 5 Mar. 2025.

Shaygozova, Zhanerke. N., and A. B. Naurzbayeva. The Symbolic Content of Material (Crafts, Applied Arts). *Signs and Symbols of Kazakh Art: A Brief Encyclopedia of Signs and Symbols of Kazakh Culture*, 2023, p. 227. (In Russian)

Saikeneva, Dinara. Giving Birth Rituals of Qazaq and Chinese: Some Aspects of Gender Difference. *The Qazaq Historical Review*, vol. 3, no. 2, 2024. DOI: 10.69567/3007-0236.2024.3.308.321. (In Russian)

Лада Кан¹, Малик Муканов²

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

БРЕНДИРОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ИСКУССТВЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ НОВЕЙШЕГО КАЗАХСТАНА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИКА ДАУРЕНА ТАСБУЛАТОВА

Аннотация: статья посвящена искусствоведческому анализу художественно-коммерческих процессов брендинга образов и символики национальной культурной идентичности в искусстве современной иллюстрации казахстанского художника Даурена Тасбулатова. Статья начинается с исследования понятия - национальная казахстанская идентичность и ее роли в формировании экономического благополучия и имиджа страны. Сильный, позитивный и жизнеутверждающий национальный имидж является одним из самых ценных и значимых интеллектуально-художественных ресурсов для любой страны, что особенно актуально в эпоху всемирной глобализации. В международном рейтинге национальных брендов «Anholt Ipsos Nation Brands Index» (NBI) приведены страны с успешными стратегиями развития национального бренда, что позволяет аналогично рассматривать казахстанскую национальную идентичность как национальный бренд в мировом масштабе. Тенденция к «возведению здания» национальной идентичности будет совершенно неэффективна без реализации государственной стратегии трансляции ее идей и ценностей в массы, поскольку важен процесс общественного принятия и разделения этих идей и ценностей гражданами. В свою очередь, художественное произведение имеет важную воспитательную, образовательную и эстетико-просветительскую ценность, так же оно играет существенную роль в воспитании вкуса, формировании духовных ценностей и визуализации стиля эпохи. Исходя из этого, *целью* статьи является определение культурно-общественных ценностей национальных брендов Казахстана и их отображение в иллюстрациях современных авторов. В современном изобразительном искусстве Казахстана трудится целая плеяда художников-иллюстраторов, чьи произведения уже обладают самобытным сюжетно-художественным содержанием, которое можно охарактеризовать как сформировавшийся авторский бренд. В данной статье *методом* искусствоведческого анализа исследуются композиции мифологического содержания Даурена Тасбулатова. Несмотря на то, что художник в силу современных реалий создает свои произведения с помощью графических редакторов, его художественно-стилистические авторские особенности и культурные ценности казахской нации в их образно-символическом проявлении являются основным фундаментом его творчества. В *результате*, привлекая искусство иллюстрации, художник-иллюстратор транслирует массовому зрителю духовные национальные ценности, оказывая влияние на социум и формируя модель построения национальной идентичности в современной изобразительной культуре.

Ключевые слова: национальная идентичность, национальный бренд, казахстанская идентичность, искусство иллюстрация современного Казахстана, Даурен Тасбулатов.

Для цитирования: Кан, Лада, и Малик Муканов «Брендинг национальной культурной идентичности в искусстве иллюстрации новейшего Казахстана через призму творчества художника Даурена Тасбулатова». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 4, 2025, с. 155 – 177, DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1134

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

Лада Кан, Мәлік Мұқанов

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

ДАУРЕН ТАСБУЛАТОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНЫҢ ПРИЗМАСЫ АРҚЫЛЫ ЖАҢА ҚАЗАҚСТАН ИЛЛЮСТРАЦИЯ ӨНЕРІНДЕГІ ҰЛТТЫҚ МӘДЕНИ БІРЕГЕЙЛІКТІ БРЕНДТЕУ

Аннотация: Бұл мақала қазақстандық суретші Даурен Тасбулатовтың заманауи иллюстрация өнеріндегі ұлттық мәдени бірегейліктің бейнелері мен символикасын брендтеудің көркем-коммерциялық үдерістерін өнертанулық талдауға арналған. Зерттеу «ұлттық қазақстандық бірегейлік» ұғымын және оның елдің экономикалық игілігі мен имиджін қалыптастырудағы рөлін қарастырудан басталады. Күшті, позитивті және өміршең ұлттық имидж кез келген мемлекет үшін аса бағалы әрі маңызға ие зияткерлік-көркем ресурс болып табылады, бұл жаһандану дәуірінде ерекше өзектілікке ие. «Anholt Ipsos Nation Brands Index» (NBI) ұлттық брендтерінің халықаралық рейтингінде ұлттық брендті дамыту стратегиясы табысты жүзеге асқан елдер көрсетілген, бұл Қазақстанның ұлттық бірегейлігін әлемдік деңгейдегі ұлттық бренд ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Ұлттық бірегейлікті «қалыптастыру» үрдісі оның идеялары мен құндылықтарын кең бұқараға жеткізетін мемлекеттік стратегиясыз тиімсіз болмақ, өйткені бұл идеялар мен құндылықтарды азаматтардың қабылдауы мен бөлісуі аса маңызды. Өнер туындысы өз кезегінде тәрбиелік, білім беру және эстетикалық-ағартушылық мәнге ие, сондай-ақ ол талғамды тәрбиелеуде, рухани құндылықтарды қалыптастыруда және заман стилін визуализациялауда елеулі рөл атқарады. Осыған орай, мақаланың мақсаты – Қазақстанның ұлттық брендтерінің мәдени-қоғамдық құндылықтарын айқындау және олардың заманауи авторлардың иллюстрацияларында көрініс табуын анықтау. Қазіргі Қазақстанның бейнелеу өнерінде сюжеті мен көркемдік мазмұны жағынан өзіндік авторлық бренд деңгейіне жеткен бірқатар иллюстратор-суретшілер еңбек етуде. Бұл мақалада Даурен Тасбулатовтың мифологиялық мазмұндағы композициялары өнертанулық талдау *әдісімен* зерттеледі. Заманауи жағдайларға орай суретші өз туындыларын графикалық редакторлар арқылы жасайтын болса да, оның авторлық көркем-стистикалық ерекшеліктері мен қазақ ұлтының мәдени құндылықтары образдық-символдық тұрғыда оның шығармашылығының негізгі іргетасын құрайды. *Нәтижесінде* иллюстрация өнерін қолдана отырып, иллюстратор-суретші ұлттық рухани құндылықтарды көпшілік көрерменге жеткізіп, социумға ықпал етеді және қазіргі бейнелеу мәдениетінде ұлттық бірегейлікті қалыптастыру моделін түзеді.

Түйінді сөздер: ұлттық бірегейлік, ұлттық бренд, қазақстандық бірегейлік, заманауи Қазақстан иллюстрация өнері, Даурен Тасбулатов.

Дәйексөз үшін: Кан, Лада және Мұқанов Мәлік. «Даурен Тасбулатов шығармашылығының призмасы арқылы жаңа Қазақстан иллюстрация өнеріндегі ұлттық мәдени бірегейлікті брендтеу». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №4, 2025, 155–177 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1134

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

Авторлар туралы мәлімет:

Қан Лада Анатольевна
— «Бейнелеу өнері»
кафедрасының 2-курс PhD
докторанты, өнертану магистрі,
Темірбек Жүргенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан).

Мұқанов Мәлік Флоберұлы
— PhD докторы, Темірбек
Жүргенов атындағы Қазақ
ұлттық өнер академиясының
«Көркемсурет» кафедрасының
доценті
(Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Қан Лада Анатольевна —
докторант 2-го курса кафедры
«Изящных искусств», магистр
искусствоведения, Казахская
национальная академия искусств
имени Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-0068-2422
E-mail: pineapple.non@mail.ru

Муканов Малик Флоберович —
доктор (PhD), доцент кафедры
«Изящных искусств», Казахская
национальная академия искусств
имени Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-1144-2870
E-mail: malik_flober@mail.ru

Information about the authors:

Kan Lada A. — 2nd doctoral
student in the Department of Fine
Arts, Master of Arts, Temirbek
Zhurgenov Kazakh National
Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

Mukanov Malik Floberovich
— PhD, Associate Professor of
the Department of Fine Arts,
Temirbek Zhurgenov Kazakh
National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

ФИЛОСОФИЯЛЫҚ ПАЙЫМ ЖӘНЕ ҚАЗАҚ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕГІ ЖЫЛҚЫ ОБРАЗЫ

Санжар Сырғабаев¹, Дәуренбек Құсайынов²

^{1,2}Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті
(Алматы, Қазақстан)

Аңдатпа. Бұл мақалада қазақ бейнелеу өнеріндегі жылқы бейнесі философиялық тұрғыдан талданады. Осы күндері жылқы қазақ халқының этногенетикалық болмысының, рухани дүниетанымының және мәдени жадының басты коды ретінде қарастырылып жүр. Расында да, еліміз аумағынан табылып жатқан ежелгі петроглифтерден бастап бүгінгі кескіндеме мен заманауи өнер туындыларына дейін тұлпар бейнесі көшпелілердің дүниетанымын бейнелейтін көркем-мәдени символ ретінде көрініс табады. Бұл көріністерде жылқы бейнесі кеңістік пен уақытты игерудің, еркіндік пен тектіліктің символы ретінде көрініс тауып келеді. Сондықтанда ғылыми ортада жылқы образы этнографиялық немесе эстетикалық қырларымен ғана шектелмей, ұлттық философиялық ойлаудың көркем репрезентациясы ретінде қарастырылуда. Бұл өз кезегінде, бейнелеу өнеріндегі жылқы бейнесін философиялық талдау өзектілігін арттырады.

Оның себебі философиялық ойлау дәстүрінде өнер туындысын тек көркем бейне ретінде ғана емес, мәдени-онтологиялық мәні бар құбылыс ретінде пайымдауға талпынумен түсіндіріледі. Осы тұрғыдан алғанда, жылқы бейнесі арқылы қазақ дүниетанымындағы адам мен табиғаттың тұтастығы, космоцентрлік ойлау жүйесі, архетиптік сананың терең қабаттары айқын көрініс табады. Сол себепті, бұл мақалада Эрнст Кассирердің символдық формалар философиясы, Карл Юнгтің архетиптік теориясы және Ганс-Георг Гадамердің герменевтикасы зерттеудің әдіснамалық негізі ретінде алынды. Зерттеуде Әбілхан Қастеев, Қанафия Телжанов, Молдахмет Кенбаев, Салихитдин Айтбаев, Жұмақын Қайрамбаев, Өмірбек Жұбаниязов және Талғат Тлеужанов еңбектері талданды. Сол арқылы жылқының бейнесі ұлттық кодтың, ұжымдық жадтың және рухани архетиптердің көркем таңбасына айналғаны көрсетілді. Яғни, мақалада еліміздегі ең алғашқы

кәсіби кескіндемешелірден бастап қазіргі заманғы суретшілер де қарастырылған. Мақалада қазақ өнеріндегі жылқы образы философиялық категориялар тұрғысынан жүйелі қарастырылып, оны ұлттық болмыстың көркем онтологиясы, ұжымдық жадтың символдық формасы ретінде түсінуге алғышарттар жасалды.

Түйін сөздер: философиялық талдау, символдық форма, визуалды онтология, архетиптік сана, космоцентрлік дүниетаным, ұлттық болмыс, мәдени жады, көркем репрезентация, тұлпар образы, қазақ кескіндемесі

Дәйексөз үшін: Сырғабаев, Санжар және Дәуренбек Құсайынов. «Философиялық пайым және қазақ бейнелеу өнеріндегі жылқы образы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 4, 2026, 178–195 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1112

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

Кіріспе

Бүгінгі күнге дейін Қазақстан территориясынан табылған бейнелеу өнері туындыларының ең алғашқы және біршама айғақты көне үлгілері жаңа тас (неолит) пен мысты тас (энеолит) дәуірлеріне жатады. Бұл туындыларды алғашқы суретшілер, миф жасаушылар, аңшылар мен бақсылар жасаса керек. Олар өздерінің дүниетанымын, діни-философиялық көзқарастарын және наным-сенімдерін тасқа қашап қалдырған. Осылардың ішінде ерекше көзге түсетіні жылқы бейнесі. Жылқы көшпелілер үшін жәй хайуан емес, тіршілік серігі әрі құдіретті жаратылыс болған. Адам мен жылқы арасындағы өзара байланыс қазақ мәдениетінде терең онтологиялық және символдық мәнге ие мәдени-антропологиялық симбиоз ретінде қалыптасқан құбылыс болып табылады. Жылқы қазақ үшін этногенетикалық код, антропологиялық символ, рухани архетип. Ол ішсе — сусын, жесе — азық, мінсе — көлік. Қобыздың ішектері мен ысқысына дейін бабаларымыз жылқының қылынан жасаған. Жылқы — халық өнерінің басты әрі жүйеқұраушы көркем бейнелерінің

бірі ретінде орныққан. Оның жүрісі мен дүбірі — ән мен күйде, екпіні — эпоста, кескін-келбеті — бейнелеу өнерінде бедерленіп отырған (Тоқтабай 5). Ежелгі петроглифтерден бастап, заманауи бейнелеу өнеріне дейін жылқы бейнесі адам мен табиғат арасындағы байланыстың, еркіндік пен кеңдіктің, батырлық пен тектіліктің нышаны ретінде көрініс тауып келеді.

Өнер туындыларындағы жылқы бейнесінің мәнін ашу тек өнертанулық немесе эстетикалық мәселе шеңберімен шектелмей, ол философиялық тұрғыдан талдауды қажет ететін кешенді проблема болып табылады. Себебі, жылқы көшпелі өркениеттің онтологиялық болмысын бейнелейтін әмбебап архетип болып үлгерді. Бұл тұрғыда жылқы образы ұлттық мәдениеттегі символдық формаларды зерттеудің өзекті объектісіне айналады. Эрнст Кассирердің *animal symbolism* тұжырымдамасы бойынша, адам әлемді символдар арқылы таниды және бейнелейді. «Құмәнсіз, символдық ойлау мен мінез-құлық — адам өмірінің ең басты сипаттары. Адамзат мәдениетінің бүкіл прогресі дәл осыған сүйенеді», — дейді Кассирер (Кассирер 473). Осы тұрғыдан алғанда, өнер туындылары да

символдық формалар жүйесінің көрінісі болып табылады. Сондықтан қазақ бейнелеу өнеріндегі жылқы бейнесін ұлттың рухани дүниетанымының көркем репрезентациясы ретінде қарастыруға әбден негіз бар.

Бүгінгі таңда Қазақстанда қабылданып жатқан ұлттық даму жоспарлар мен мемлекеттік бағдарламалар мәдени мұраны жаңғырту мен ұлттық бірегейлікті күшейтуге бағытталуда. Бұл үрдіс философиялық тұрғыдан өнер мен мемлекеттің өзара байланысын қайта қарастыруға мүмкіндік береді. Қазақ бейнелеу өнеріндегі жылқы бейнесін зерттеу осындай ұлттық кодты қайта жандандыру үдерісінің символдық айнасы десек те болады. Өнер мен мемлекеттік бағдардың тоғысында ұлт өзінің мәдени жады мен рухани болмысын тереңірек ұғынады.

Осыған байланысты зерттеудің басты мақсаты — қазақ бейнелеу өнеріндегі жылқы образын философиялық тұрғыдан зерделеу, оны ұлттық код пен мәдени-символдық жүйенің көрінісі ретінде талдау. Сонымен қатар, бұл зерттеу қазақ бейнелеу өнерінің символдық құрылымының бір қырын ашуға талпыныс. Осы мақсатқа сәйкес келесідей міндеттер айқындалды: Жылқы образының тарихи-мәдени бастауларын анықтау; Қазақ кескіндемесі мен графикасындағы көркем репрезентациясын талдау; Суретшілер шығармашылығында жылқының архетиптік және символдық мәнін көрсету; Қазақ философиялық дүниетанымында жылқы бейнесінің онтологиялық орнын айқындау.

Зерттеу объектісі — қазақ бейнелеу өнеріндегі жылқының бейнесі. Зерттеу пәні — осы бейнелердің философиялық мазмұны мен мәдени семантикасы.

Зерттеу әдістері

Қазақ бейнелеу өнеріндегі жылқы бейнесін философиялық тұрғыдан

зерделеу үшін әртүрлі ғылыми әдістер пайдаланылды. Бұл әдістерді кешенді түрде қолдану зерттеудің мақсаты мен міндеттеріне сәйкес жылқы образының тарихи бастауларын, көркемдік репрезентациясын және философиялық мағынасын жан-жақты қарастыруға мүмкіндік берді.

Ең алдымен мақалада тарихи-салыстырмалы әдіс қолданылды. Бұл әдіс арқылы қазақ елінің ең алғашқы кәсіби суретшілерінен (Әбілхан Қастеев, Қанафия Телжанов) бастап қазіргі заман кескіндемешілеріне дейін (Өмірбек Жұбаниязов, Талғат Тлеужанов) жүйелі салыстырылды. Жылқы бейнесінің репрезентациясы әр дәуірдің тарихи-мәдени контекстінде қарастырылды. Сонымен қоса, аталмыш әдістің арқасында өнердегі көркем образдардың қалай өзгергені, кеңестік кезеңнен тәуелсіздік жылдарына дейінгі трансформациясы көрініс тапты.

Сонымен қатар, құрылымдық-талдамалық әдіс қолданылып, жылқы бейнесінің көркемдік тілдегі ерекшеліктері, композициялық құрылымы мен символдық шешімдері сарапталды. Мәселен, Қастеевтің этнографиялық нақтылыққа негізделген туындылары мен Телжановтың динамикалық кеңістікке құрылған картиналары бір-бірімен салыстырылып, олардың ұлттық кодты бейнелеудегі өзіне тән стильдік ерекшеліктері айқындалды.

Бұған қоса, символдық талдау әдісі Эрих Кассирердің «Адам туралы очерк. Адамзат мәдениеті философиясына кіріспе» еңбегіне негізделіп қолданылды (Кассирер). Осы арқылы жылқы бейнесі мәдени символ ретінде қарастырылып, оның ұлттың рухани дүниетанымындағы орны ашылды. Э. Кассирердің символдық формалар философиясы адамды «символдық жануар» (animal symbolicum) ретінде сипаттайды (Кассирер 472). Бұл қағида бойынша адам әлемді тікелей сезімдік тәжірибе арқылы ғана емес,

символдар жүйесі арқылы игереді. Осы тұрғыдан алғанда, қазақ бейнелеу өнеріндегі жылқы бейнесі — ұжымдық жад пен ұлттық дүниетанымның көркем репрезентациясы болып табылады. Символдық талдау бізге жылқыны ұлттық сананың терең қабаттарында орныққан мәдени-кодтық құрылым ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Бұл тұрғыда Алексей Фёдорович Лосевтің символ табиғаты туралы тұжырымы да ескерілді, өйткені, ол кез келген өнер түрін, тіпті барынша реалистік үлгілерін де символдық құрылымнан тыс қарастыру мүмкін еместігін дәлелдейді (Лосев). Бұл қағида біздің зерттеуімізде бейнелердің сыртқы пішінінен бөлек, олардың мәдени-идеялық астарын түсінуге жол ашады. Басқаша айтқанда, Кассирердің қағидатын қолдану арқылы біз суретшілердің еңбектеріндегі тұлпарды ұлттың өзін-өзі тану тәсілі, тарих пен болмысты түсінудің символдық тілі ретінде ашамыз. Осы ретте Андрей Белыйдың символды тек көркемдік тәсіл ғана емес, дүниетанымдық категория ретінде пайымдауы ерекше маңызды (Белый). Белыйдың пайымдауынша, символ — адамның болмысқа қатынасының әмбебап формасы. Бұл қағида қазақ өнеріндегі жылқы бейнесін ұлттың философиялық дүниетанымын жеткізетін мәдени-рухани феномен ретінде түсінуге мүмкіндік береді. Сондықтан бұл әдіс зерттеудің негізгі теориялық тірегіне айналып, бейнелеу өнеріндегі жылқы образын философиялық категориялар деңгейінде пайымдауға жағдай жасайды.

Карл Густав Юнгтің архетиптік талдау әдісі «Архетип және ұжымдық бейсана» еңбегіне сүйене отырып жүргізілді. Жылқы архетипі қазақ мәдениетінде еркіндіктің, қуаттың және кеңістікті игерудің символы ретінде қарастырылған. Өнер туындыларындағы тұлпар бейнесінің ұжымдық бейсанамен байланысы айқындалды (Юнг). Карл Густав Юнгтің пікірінше, архетиптер

адамзаттың бейсанасында сақталған әмбебап бейнелер мен идеялар болып табылады. «Архетиптер — тағдырдай төніп келетін тәжірибелер кешені. Олардың ықпалы біздің өміріміздің ең терең, ең сырлы тұстарында сезіледі», — дейді ол (Юнг 58). Бұл қағида архетиптердің тек жеке психологиялық құбылыс емес, мәдениет пен өнерде де тұрақты көрініс табатынын айқындайды. Ал қазақ мәдениетінде ең ерекше әрі танымал архетиптердің бірі жылқы. Ол еркіндіктің, қуаттың және кеңістікті игерудің көрінісі ретінде, тіпті қиялға жетелейтін миф ретінде де халқымыздың санасында орныққан.

Бұдан бөлек, мақалада Ганс-Георг Гадамердің «Ақиқат және әдіс» еңбегіне сүйене отырып, философиялық-герменевтикалық әдіс те қолданылды (Юнг). Мұндағы мақсат — өнер туындысы мәдени-тарихи тәжірибені түсінудің құралы болғандықтан, қазақ суретшілерінің еңбектерін тарихи жады мен мәдени семантика тұрғысынан талдау. Ганс-Георг Гадамердің герменевтикалық философиясы өнер туындысын тек эстетикалық нысан ғана емес, мәдени-тарихи тәжірибені түсінудің құралы ретінде қарастырады. Оның пікірінше, өнер туындысы заманмен үндесетін құбылыс. «Өнер туындылары өткеннен келіп, ғасырлардың монументтері ретінде бүгінгіге енгенімен, оларды тек эстетикалық не тарихи сана аясына сыйдыруға болмайды. Олар өз қызметтеріне сәйкес келгенше, кез келген бүгінгі сәттің замандастары болып қала береді...», — дейді ол (Гадамер 167). Демек, өнер туындысы өзінің тарихи бастауларынан ажырамай, әрқашан жаңа дәуірмен сұхбаттасып тұрады. Осы тұрғыдан алғанда, қазақ суретшілерінің еңбектері де тарихи-мәдени контекстімен байланысты қарастырылып, олардың көркемдік тіліндегі символдық және онтологиялық мән айқындалды. Бұл қағидатты қазақ бейнелеу өнеріне қолдансақ, онда кез келген картина

немесе мүсін белгілі бір кезеңнің тарихи-әлеуметтік жағдайын ғана көрсетіп қоймайды, сонымен бірге әр дәуірдегі көрерменге жаңа мән-мағына ашатынын түсінеміз. Мәселен, Қастеевтің «Бүркіт ұстаған аңшысы» XX ғасырдың 30-жылдарының тұрмысын бейнелесе де, бүгінгі оқырман үшін ол қазақтың табиғатпен тұтастығын және ұлттық рухтың қайнарын жеткізетін символға айналған. Осы арқылы өнер туындысы уақытқа тәуелденбей «сөйлейді», яғни әр дәуірдің мәдени дискурсына сіңіп, сол дәуірдің өзіндік және өзекті мәселелерін бейнелі түрде айқындап береді.

Сонымен бірге, Гадамердің «Көркемдіктің өзектілігі» еңбегіндегі ойлары да зерттеуімізге бағдар болды. Ол өнердің әр дәуір үшін «қазіргілік мәнге» ие болып, өзінің тарихи контекстінен шыққанымен, үнемі жаңа заманмен сұхбаттасып тұратынын көрсетеді (Гадамер). Бұл қағида қазақ бейнелеу өнеріндегі жылқы образын бүгінгі күннің мәдени және философиялық дискурсына енгізуге мүмкіндік береді.

Материалды барынша түсінікті әрі танымды болу үшін ең танымал әрі қазақ тарихы үшін маңызды туындылар таңдалды. Зерттеу материалы ретінде қазақ бейнелеу өнеріндегі кескіндеме алынды. Олардың қатарында Әбілхан Қастеевтің «Бүркіт ұстаған аңшы» (1935), Қанапия Телжановтың «Көкпар» (1953), Молдахмет Кенбаевтың «Ат құрықтау» (1961), Салихитдин Айтбаевтың «Жылқышы» (1980), Жұмақын Қайрамбаевтың «Мұқағалиға арнау» (1991), Өмірбек Жұбаниязовтың «Бозторғай» (2011), Талғат Тілеужановтың «Шың басында» (2008) сияқты еңбектер бар. Сонымен бірге, қазақ өнертанушыларының зерттеулері, альбом-каталогтар мен музей қорындағы материалдар да пайдаланылды.

Аталған әдістердің кешенді түрде қолданылуы қазақ бейнелеу өнеріндегі жылқы бейнесін тек өнертанулық тұрғыдан емес, сонымен қатар,

философиялық категориялар жүйесі арқылы талдауға мүмкіндік берді. Бұл тәсілдер жылқы образының мәдени-онтологиялық мағынасын, ұлттық кодтағы символдық орнын, архетиптік және герменевтикалық қырларын кешенді ашуға жағдай жасады.

Талқылау

Қазақ бейнелеу өнеріндегі жылқы бейнесі әр кезеңде түрлі көркемдік интерпретацияға ие болды. Біздің жалпы тұрпат пен түс туралы пайымымыз табиғи құбылыстардан гөрі жылқының фенотиптік түрленімдерінен туындайды. Қазақтың колористикалық мәдениеті де көбіне жылқы образы арқылы қалыптасып отырғанын тіліміздегі қолданылатын бояу мен түс атауларынан байқасақ болады. Мәселен, кер ат — бозғылт, көгілдір тартқан, жеңілдік пен еркіндікті меңзесе, қарагер — төзімділіктің, тұрақтылықтың нышаны саналады. Бурыл — өткінші тағдырдың символы болса, шұбар — сирек қасиеттілікпен байланысты рәміз. Осы секілді қылаң, ақ көк, құла жирен, тұмар шұбар тәрізді атаулар қазақтың ерекше визуалды ментальділігін айқындайды.

Белгілі этнограф Жағда Бабалықұлы атап өткендей, қазақ жылқыны түстеріне байланысты 100-ден аса атау арқылы жіктеген. Бұл феномен тілдің визуалды өнермен байланысын және мәдени дифференциацияның жоғары деңгейін көрсетеді. Сондықтан бейнелеу өнеріндегі жылқы бейнесін талдауды қазіргі таңда мәдени және ғылыми танымда аса маңызды деп есептейміз. Ал бұл зерттеуді әрине қазақ кәсіби өнерінің негізін қалаушы Әбілхан Қастеевтен бастау орынды, өйткені, оның жылқыға берген көркем интерпретациясы кейінгі суретшілерге іргелі эстетикалық бағдар болды.

Қазақстан кәсіби бейнелеу өнерінің негізін қалаушылардың бірі Әбілхан Қастеевтің шығармашылығында жылқы

бейнесі этнографиялық нақтылықпен қатар, философиялық астарға да ие. Суретші үшін айналасында болып жатқанның бәрін шынайы бейнелеу ішкі қажеттілік болған. Сондықтан Қастеев шығармаларынан біз қазақ халқының тұрмысын, табиғатын және сол дәуірдің рухын танимыз. Оның кескіндемелік тілі примитивтілік пен натурализм арасындағы тепе-теңдікте дамыды. Дәл осы ерекшелік туындыларына шынайылық пен өмірге жақындық сипат дарытады. Мұның айқын мысалы — 1935 жылы жазылған «Бүркіт ұстаған аңшы» (1 сурет) атты туындысы.



1 сурет. Әбілхан Қастеев, Бүркіт ұстаған аңшы. 1935.
Кенеп, майлы бояу. 100x80.

Картинадағы адам бейнесі өміршендік пен сенімділікке толы (Жадайбаев 21). Алайда, жылқы бұл картинада екінші қатарда емес. Ол аңшымен бірге біртұтас образ құрайды. Ол мұнда көлік құралынан гөрі, қазақтың кеңістіктегі серігі ретінде жазылған. Ал бұл көрініс — көшпелі өмір салтының қысқа әрі нақты көркем формасы. Қастеев бұл еңбегінде, бәлкім, бейсаналы түрде

антропоцентризмдік көзқарасты емес, космоцентризмдік дүниетанымды ұсынса керек. Яғни, ол адам мен табиғатты қарама-қарсы қоймай, олардың өзара тұтастығы мен үйлесімін визуалды пластика арқылы жеткізеді. «Кез келген өнер, тіпті барынша реалистік болған күннің өзінде де, символдық бейнелеуді құрастырудан тыс қала алмайды», — дейді Алексей Лосев (Лосев 190). Демек, Қастеевтің жылқылары этнографиялық бейнелеуден асып, ұлттық рухтың көркем таңбасына айналған. Бұл шығармадағы жылқы образы реалистік нақтылықта берілгенімен, оның артында ұлттық болмыстың символдық мәні жатыр.

Әр кезеңдегі жұмыстардан Қазақстандағы дара шығармашылық иелерінің даму эволюциясын көруге болады. Мысалы, Қанапия Телжановтың туындылары орындалуы кең көлемді болып, ойы мен тақырыбы арқылы ерекшеленді. Оның шығармалары Қазақстан өнеріне жаңа серпін мен шындық әкелгендей сезілді. 1950—1960 жылдардағы қазақ кескіндемесінің символына айналған Қанапия Телжановтың «Көкпар» картинасы (2 сурет) ұлттық бейнелеу өнеріндегі жылқы образын кеңістік пен еркіндіктің символына айналдырды.

Туындыда көкпар ойыны көшпелілердің болмысын бейнелейтін философиялық модель ретінде көркемделген. Композиция динамикасы, жылқылардың шабысы, түстік шешімдегі контраст қазақтың ұлттық мінезін, ерлік пен еркіндікке ұмтылысын айшықтайды. «Көкпар» — көшпелі мәдениеттегі ұлттық мінез бен этикалық ұстанымдардың көркем моделі. Бұл туындыда жарыс — айқас қана емес, әділеттің, мәрттіктің және азаматтық жауапкершіліктің символына айналады. Ат үстіндегі әрбір бейне ұлттың намысын арқалаған субъект ретінде көркем тұлғаланады. Қазақ дүниетанымындағы «Жылқы ішінде жылқы көп, қазанаты бір бөлек, ел ішінде жігіт көп, азаматы



2 сурет. Канапия Телжанов, Көкпар. 1935.
Кенеп, майлы бояу. 150x325.

бір бөлек» деген мәтел осы контексті тереңірек аша түседі. Себебі, бұл жұмыста қазанат пен азаматтың көркем үндестігі, яғни жылқы мен ер тұлғасының байланысы айқын байқалады.

Жылқы бейнесі кездесетін қазақ бейнелеу өнеріндегі ең танымал туындылардың бірі бұл әрине Молдахмет Сыздықұлы Кенбаевтың «Ат құрықтау» (3 сурет) атты картинасы. Бұл шығарма өзінің көркемдік шешімі мен мазмұндық тереңдігі арқылы тұтас бір тарихи-мәдени кезеңнің визуалды эмблемасына айналған шығарма.



3 сурет. Молдахмет Кенбаев, Ат құрықтау. 1961.
Кенеп, майлы бояу. 102x202.

Картина қазақ бейнелеу өнеріндегі жылқы тақырыбын жаңа деңгейге көтерді. Шығарманың басты ерекшелігі — асау тұлпардың еркіндік пен рухтың метафорасына айналуы. Кеңес дәуірінде салынғанына қарамастан, картинада ұлттың ішкі еркіндігі мен рухани қуаты бейнеленген. Мұнда жылқы саяси-идеологиялық шеңберді бұзып өтетін, метафизикалық еркіндіктің көрінісі ретінде көркем тілде репрезентацияланған. «Кенбаев шығармашылығынан сананың өте терең

этникалық кодтарын байқауға болады. Бұл тек қана суретшінің көбіне ұлттық мотивтерге жүгінуімен шектелмейді, сонымен бірге ойды жеткізу жүйесінің өзінен де тікелей ұлттық ойлау түрінің көрінісін аңғаруға болады», — дейді оның шығармашылығы жайлы өнертанушы Халима Труспекова (Труспекова 13). Қазақ үшін асау үйрету рух пен ерік-жігерді шыңдайтын этномәдени тәжірибе. Үлкен күш пен ептілікті талап ететін бұл тәжірибе ер мінез қалыптастырып, сабыр мен батылдықты талап ететін өмірлік сынақ іспетті. Бұл үрдісте физикалық қуат пен рухани ептілік қатар сыналады. «Аттың сыры иесіне мәлім» деген халық даналығы адамның табиғатпен үйлесімде өмір сүру философиясын білдіреді. Осы тұрғыдан алғанда, Кенбаев кенебінде жылқыны таныған адам — кеңістікті де, еркіндікті де тани алады деген көшпелілер дүниетанымы бейнеленген.

Ендігі кезекті «Алпысыншы жылдардың жылы лебі» деп аталып кеткен көркем серпілістің көшбасшыларының бірі Салихитдин Айтбаевтың «Жылқышы» триптихіне (4 сурет) берсек. Суретшінің бейнелеу тілі философиялық-поэтикалық сипатта болып, уақыт пен кеңістік категорияларын көркем пластика арқылы жеткізеді.

«Фигуративті өнер аясында Айтбаев кескіндемені дүниені танудың жай ғана сезімдік қабылдауынан жүйелі көру мен саналы түсінікке көшу ретінде қарастырады. Бұл түсінік белгілер мен символдар тілі арқылы беріледі» (Ергалиева 93). Аталмыш картинада суретшінің ұлттың тарихи жады мен мәдениетінің шежіресін көрсетуге деген ұмтылысын көреміз. Картинадағы жылқылар қазақтың көшпелі болмысының көлеңкесі. Айтбаев осы образ арқылы суретшінің ұлттық мұрагер ретіндегі міндетін көтереді. Ол жылқыны ескі дәуірдің үні ретінде көрсетеді.

Тарихи деректерге сүйенсек, XX ғасырдың басында қазақ даласында



4 сурет. Салихитдин Айтбаев, Жылқышы.
Жылқышылар триптихы. 1980.
Кенеп, майлы бояу. 170х170.

жиырма миллионға жуық жылқы болғаны айтылады. Тіпті кейбір әулеттердің 30—40 мың жылқы ұстағаны туралы мәліметтер бар. Бірақ бұл дәстүрлі өркениет кеңестік жүйенің солақай саясатына ұшырап, жылқы малының қыруар бөлігі жойылды. Айтбаевтың туындысы — сол қасіретті кезеңге көркемдік жауап ғана емес, жоғалған даланың бейнелі шежіресі. Мұнда жылқы образы ұжымдық жадыдағы жарақатты да, рухани төзімділікті де паш етеді. Философиялық тұрғыдан алғанда, бұл шығарма Кассирердің «символдық форма» туралы тұжырымын тағы да бір еске салады. Себебі картинадағы жылқы бейнесі тарихи естеліктерден бөлек, мәдени жадтың символы, халықтың өзін-өзі тануы мен болмыстық жалғастығының көрінісі. Осылайша, жоғалған жылқы өркениеті өнер тілінде қайта тіріліп, ұлттың рухани кеңістігіндегі орны айқындалады.

Өзінің шығармашылығында жылқы бейнесіне жиі тоқталған тағы бір суретші Жұмақын Қайрамбаев. Жылқы, жол, жолаушы Қайрамбаев кескіндемелерінің кеңістігін толтырып отырады... Сүйікті тақырыптарының бірі — жануарлар бейнесі (Резникова 15). Оның «Мұқағалиға арнау» (5 сурет)

туындысында жылқы бейнесі таза эмоция мен рухани дірілді жеткізетін көркем символға айналады.

Мұнда тұлпар нақты бейнеден абстрактілікке ауысып, ақынның рухымен астасады. Бұл тәсіл өнердің «мәнділікті жеткізу» қызметін айқындайды. Эрнст Кассирердің «символдық формалар» теориясы тұрғысынан қарасақ, Қайрамбаев жылқыны поэтикалық ойды жеткізетін символға айналдырады. Оның бейнесінде уақыт пен кеңістіктің арасындағы шекара жойылып, архетиптік метафораға айналған тұлпар ұжымдық жад пен шығармашылық рухты білдіреді.

Кез келген өнер өз мәні бойынша символдық. Кез келген символдық таным — идеялық. Өнердің ерекше таным түрі ретіндегі міндеті барлық заманда бірдей болып қалады. Өзгеретіні — тек оның бейнелеу тәсілдері. Философияның өзі де түп негізінде символдық формалар арқылы қалыптасады (Белый 247). Демек өнердің символдық табиғаты туралы тұжырымы қазақ бейнелеу өнеріндегі үлгілерді түсіндіруге де мүмкіндік береді. Осы қағиданы Қайрамбаевтың тұлпар бейнесінен айқын көруге болады. Қайрамбаевтың туындысындағы тұлпар — қазақ рухының поэтикалық архетипі. Ол адамның өзімен теңестірілген символдық форма. Қазақ үшін жылқы — еркіндіктің тынысы, тағдырдың



5 сурет. Жұмақын Қайрамбаев, Мұқағалиға арнау.
Кенеп, майлы бояу. 1991. 91х110

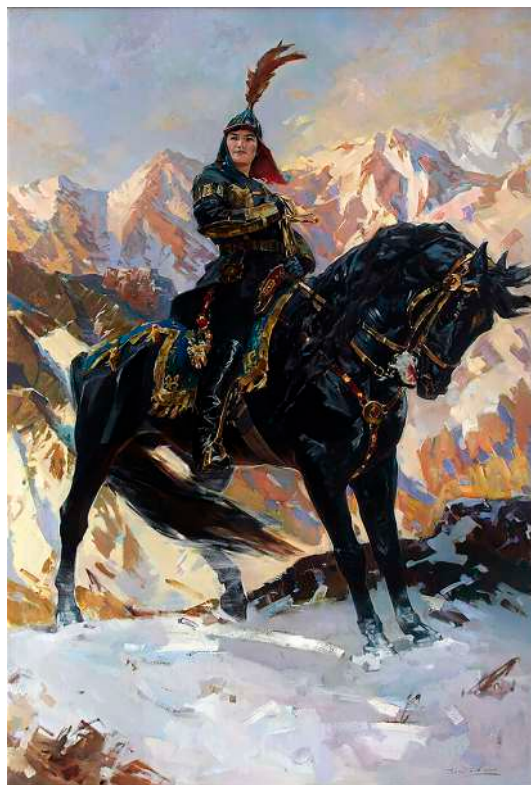
серігі, рухтың жалғасы. Сондықтан Қайрамбаев картиналарындағы тұлпар нақты бейнеден шығып, ұлттық жадтың метафорасына айналады. Оның тұлғасында уақыт пен кеңістіктің шекарасы жойылып, дәстүр мен қазіргілік түйіседі. Жылқы бейнесі мұнда ақын мен поэзияны елестететін ең терең философиялық метафораның бірі. Ол тіпті поэтикалық ойдың көркем репрезентациясы, мәдени онтологияның символдық өзегі ретінде көріне алады.

Өмірбек Жұбаниязовтың «Бозторғай» (6 сурет) шығармасында жылқы мен бала образы қазақ дүниетанымындағы «адам — табиғат — кеңістік» ұштағанының көркем бейнесі ретінде берілген. Мұндай иерархиялық құрылым ежелгі түркілік дүниетанымдағы ұштағанға — Жер, Орта Дүние және Көк аспан түсінігіне сәйкес келеді. Осы арқылы автор көркем кеңістікті аңыздармен үндестіріп, композицияның символдық және семиотикалық өлшемін кеңейтеді. Картинадағы элементтер табиғи, шынайы, бірақ көркемдік өңдеуден өткен.

Бұл суретшінің авторлық стилистикасы. Жұбаниязов дене бөлшектерін егжей-тегжейлі сипаттаудан гөрі, жылқыны тұтас образ ретінде ұсынуды жөн көрген. Оның шоқтығы мен сағақ тұсы, мойын иілісі мен құйрық сызығы, барлығы ырғақты құрылымға бағындырылған. Жылқы денесінің салмақты сызығы — кеңістікті кесіп өтіп бара жатқан уақыт сызығы секілді. Бұл —



6 сурет. Өмірбек Жұбаниязов, Бозторғай. 2011. Кенеп, майлы бояу. 51x80



7 сурет. Талғат Тлеужанов, Шың басында. 2008. Кенеп, майлы бояу. 180x120

Ганс Георг Гадамердің герменевтикалық философиясындағы «бейнелеу өнеріндегі шығарма жай көшірме емес, өзіндік болмысы бар құбылыс» — деген қағидасын еске түсіреді (Гадамер 187). Мұнда жылқы бейнесі қазақ мәдениетінің этикалық жауапкершілігін және кеңістікпен үндестігін бейнелейді.

Талғат Тілеужановтың «Шың басында» (7 сурет) картинасы — эпикалық тыныспен жазылған символикалы-романтикалық туынды. Қара арғымақ бейнесі батырлық эпостың жалғасы іспетті ұлттық архетипке айналған. Бұл жерде тұлпар батырдың серігі ғана емес, оның рухани қуаты мен болмысын білдіретін философиялық метафора ретінде көрінеді.

Қазақ эпосындағы «ер қанаты — ат» түсінігі осы картинада жаңа көркемдік тілде ұсынылады. «Арудан асқан жар бар ма, жылқыдан асқан мал бар ма», — деп толғаған XVIII ғасырдағы Ақтамберді жыраудың бұл сөзі қазақ халқының

эстетикалық идеалы мен дүниетанымдық өлшемін айқындайды. Картинадағы тұлпар бейнесі осы өлшемнің айқын көрінісіндей: тұяғымен қар кешкен арғымақтың қимылы жеңіл, болмысы сергек, тұлғасы айбарлы. Суретші жылқыны сұлулықтың символы ретінде бейнелейді. Юнг пайымдауынша: «архетип — бейсананың терең қабатында сақталған әмбебап үлгі, ол миф пен өнерде символдар арқылы көрініс табады. Мәселен, табиғат құбылыстары да адам санасында бейсаналық драманың символдық көрінісіне айналады» (Юнг 12). Осы тұрғыдан қарағанда, қара арғымақ бейнесі қазақтың ұжымдық бейсанасында еркіндік пен қуаттың архетипі ретінде орныққан.

Енді Кассирердің ойларына оралсақ, ол былай дейді: «Адам қоршаған ортаға бейімделудің жаңа тәсілін ашты. Оның рецепторлар мен эффекторлар жүйесінің арасында символдық жүйе деп атауға болатын үшінші буын бар» (Кассирер 470). Бұл жүйе адамның табиғатпен қарым-қатынасын түбегейлі өзгертті, енді адам дүниені тек сезім мүшелері арқылы қабылдап қана қоймайды, оны символдар арқылы түсініп, қайта жасайды. Демек, тіл мен миф, өнер және дін — осы ғаламның құрамдас бөліктері. Олар символдық формалардан өрілген өрнек. Символдық формалар адамға тән ерекше әлемді құрап, оның Ғаламдағы орнын айқындайды. Осы тұрғыдан алғанда, Талғат Тілеужановтың «Шың басында» картинасы да символдық формаға айналған көркем мәтін ретінде қабылданады. Мұндағы қара арғымақ адам мен табиғаттың, тарих пен рухтың өзара байланысын паш ететін универсалды символ. Арғымақ бейнесі қазақтың ұжымдық жадындағы архетипті қайта жаңғырта отырып, оны философиялық мағынаға көтереді. Мұнда тұлпар — еркіндіктің, қуаттың, биіктікке ұмтылудың көркем формасы ретінде қызмет етеді.

Осылайша, қазақ кескіндемесіндегі жылқы образы тек көркемдік ізденістердің нәтижесі ретінде ғана емес, ұлттық болмыстың мағыналық өзегін айқындайтын іргелі мәдени феномен ретінде пайымдалады. Дегенмен, осы тұста өнердің танымдық рөлі мен оның қабылдану үдерісіне қатысты әлемдік ғылыми дискурсқа да назар аудару маңызды. Мәселен, Элис Харберд (Alice Harberd, 2025) өзінің соңғы зерттеулерінде «эстетикалық алдану» (aesthetic bias) мәселесін көтеріп, өнер туындысының сыртқы тартымдылығы мен эстетикалық қасиеттері біздің оған деген эпистемологиялық (танымдық) бағалауымызға қалай әсер ететінін талдайды. Харбердтің пайымдауынша, эстетикалық факторлар кейде нысанның шынайы танымдық құнын негізсіз төмендетіп немесе асыра бағалауға алып келуі мүмкін. Оның пайымдауынша, біз өнер туындысының әдемілігіне бола, оның ішіндегі идеяны асыра бағалап жібереміз немесе керісінше, сыртқы пішіні қарапайым болса, маңызды білімді елемей қалуымыз мүмкін (Harberd, 2025). Демек, картинадағы бейнелерді талдау барысында тек сезімдік әсерге сүйенсек, қате интерпретация жасауымыз мүмкін. Мұндай қарама-қайшылықтар мен теориялық күмәннің болуы заманауи эстетика үшін заңды құбылыс. Алайда, біздің зерттеуімізде жылқы бейнесіне тек эстетикалық нысан ретінде емес, философиялық-эпистемологиялық тұрғыдан қарау — ұлттық кодты танудың басты шарты ретінде қарастырылады. Өнер туындысы Харберд ескерткен «эстетикалық алдану» шеңберінен шығып, адам болмысының терең қабаттарын ашатын рухани мағына сыйлайды. Сондықтан, қазақ кескіндемесіндегі жылқы образы — эмпирикалық білімнің емес, экзистенциалдық тәжірибе мен ұлттық руханияттың айнымас куәгері болып табылады.

Нәтижелері

Қазақ бейнелеу өнеріндегі жылқы бейнесін философиялық тұрғыдан қарастыру — эстетикалық сипаттамадан бөлек, мәдени-онтологиялық мағынаға ие талдау болып табылады. Өйткені, жылқы көшпелі өркениеттің ұлттық болмысын айқындайтын архетиптік образ. Ол ұжымдық жадтың терең қабатынан шығып, әр дәуірде жаңа көркемдік тілде қайта жаңғырып отырған әмбебап символ.

Ганс-Георг Гадамер айтқандай, «Көркем шығарма тілінің ерекшелігі — әрбір жеке туынды өз бойына бүкіл болмысқа тән символдық сипаттарды жинақтап, соларды бейнелей алады. Оны кез келген басқа тілдік немесе тілдік емес дәстүрмен салыстырғанда, ол әрбір дәуір үшін «абсолютті бүгіндік (заманауи)» ретінде көрінеді және сонымен бірге болашаққа да өз сөзін жеткізеді» (Гадамер 265). Осы қағида қазақ суретшілерінің еңбектеріндегі жылқы образын түсіндіруде ерекше мәнге ие. Қастеевтің этнографиялық нақтылығына негізделген реалистік шешімдері, Телжановтың «Көкпар» картинасы арқылы жеткізілген философиялық модельдері, Кенбаевтың асауды ауыздықтау сәтіндегі рухани еркіндік символы — бұлардың барлығы көркем шығарма тілінің әрқашан өз дәуірімен қатар жүретінін көрсетеді.

Карл Густав Юнгтің «архетип» теориясы тұрғысынан қарағанда, қазақ кескіндемесіндегі тұлпар — ұжымдық бейсананың көркем репрезентациясы. Жылқы бейнесі бейсананың терең қабатынан шығатын, еркіндік пен күш-қуатты білдіретін әмбебап үлгі. Бұл архетип Айтбаевтың «Жылқышы» триптихінде тарихи-мәдени жадының символына айналса, Қайрамбаевтың «Мұқағалиға арнау» туындысында поэтикалық ой мен рухани дірілді жеткізетін көркем кодқа, поэтикалық бейнеге айналған.

Эрнст Кассирердің «символдық формалар философиясы» бұл зерттеудің негізгі әдіснамалық іргетасы болып табылады. Оның *animal symbolicum* концепциясы бойынша, адам әлемді символдар арқылы құрады және түсінеді (Кассирер). Қазақ бейнелеу өнеріндегі жылқы бейнесі осының нақты мысалы бола алады. Тұлпарды тек тұрмыстық нысан ретінде қарастыру қате, себебі ол ұлттық кодтың мәдени таңбасы. Жоғарыда айтып өткен Қастеевтен бастап Тілеужановқа дейінгі кескіндемешілердің еңбектерінде жылқы образы адам мен табиғаттың тұтастығын, кеңістік пен уақытты игеру парадигмасын бейнелейтін символдық форма ретінде көрініс табады.

Сонымен қатар, жылқы бейнесінің репрезентациясы тарихи-әлеуметтік контекстке де тәуелді. Кенбаевтың «Ат құрықтау» туындысындағы асау тұлпар кеңестік дәуірде еркіндіктің жасырын метафорасына айналса, Айтбаев еңбектерінде ол жоғалған өркениеттің көркем хроникасы ретінде танылды. Қазіргі заман суретшілерінде (Жұбаниязов, Тілеужанов) тұлпар бейнесі жаңа экспрессивті әрі символикалық тіл арқылы ұлттық жадының заманауи философиялық көрінісін паш етуде.

Тұжырымдар

Мақала арқылы қазақ бейнелеу өнеріндегі жылқы бейнесі этнографиялық немесе эстетикалық деңгейден асып түсіп, ұлттық философиялық ойлау жүйесінің көркем визуалды формасына айналды деген тұжырымға келуге болады. Ол ұжымдық бейсананың архетипі ретінде, мәдени жадтың символдық формасы ретінде және ұлттық онтологияның көркем репрезентациясы ретінде де қызмет етеді. Жылқы бейнесі қазақ бейнелеу өнеріндегі басты тақырыптардың бірі болып қала беруде және суретшілердің

ұлттық дүниетанымды жеткізуге септігін тигізуде. Бұл құбылысты тарихи тереңнен бастау алатын «Аң стилінің» жалғасы ретінде де қарастыруға болады. Өйткені бұл стиль «автохтонды мәдениеттің түрлі халықтар өнерімен ажырамас байланысын бейнелеп, алдыңғазиялық мәдениетке сүйену, антикалық ықпал сияқты элементтерді өз бойына сіңірген» (Шарипова 19). Сол дәстүр мен стилистикадан нәр алған бейнелеу өнеріндегі жылқы образы қазақ дүниетанымындағы адам мен табиғат және рух тұтастығын, қазақ елінің космоцентрлік ойлау жүйесін айқын көрсетеді. Демек, жылқы бейнесінің өнердегі орны — ұлттық болмысты танудағы философиялық әлеуетті дәлелдейтін маңызды мысал. Өз кезегінде бұл өнердің ұлттық болмысты танудағы философиялық әлеуетін дәлелдейтін айқын мысал.

Зерттеу алғаш рет бұл образды Кассирердің символдық формалар философиясы, Юнгтің архетиптік теориясы және Гадамердің герменевтикасы негізінде кешенді талдауға ұмтылды. Мұндай әдіс жылқы бейнесін ұжымдық жадтың көркем таңбасы әрі ұлттық ойлаудың метафорасы ретінде түсіндіруге мүмкіндік берді. Бұл тұжырымдар музейлік экспозицияларға, білім беру контентіне және заманауи көркем дискурстарға қолдануға болатын теориялық негіз қалайды. Болашақта жылқы образын графика, мүсін және заманауи медиамәдениет контекстінде зерттеу ұлттық дүниетанымның толық философиялық картасын жасауға мүмкіндік береді.

Қазіргі Қазақстан өнерін талдай отырып, қазақстандық концептуализмнің көркемдік құбылыс ретінде жоспарлы дамуы жайлы айтуға болады. Оның бірқатар тұрақты сипаттары бар. Бірақ заманауи өнер үлгілерінде де жылқы бейнесі жиі кездеседі. Өнер зерттеушісі Светлана Көпжанованың айтуы бойынша «заманауи суретшілер

дайын нәтижеден гөрі шығармашылық үдерістің басымдылығы, архаикаға жүгіну, әдеттен тыс материалдарды пайдалану, ирониялық цитаталау, беттің тактильділігі, цифрлық технологияларды енгізуге бейімделуде» (Кобжанова 7). Расында, бүгінгі өнерде жылқы бейнесін архаикалық образдар арқылы енгізу талпынысы да, жылқыға техногендік сипат беруге де ұмтылыс бар.

Қорытынды

Зерттеу нәтижелері қазақ бейнелеу өнеріндегі жылқы бейнесінің философиялық-символдық деңгейге көтерілгенін көрсетті. Талдау барысында келесідей негізгі қорытындылар жасалды:

1. Жылқы — ұлттық онтологияның визуалды репрезентациясы. Мақала арқылы жылқы бейнесінің ұлттық философиялық ойлау жүйесінің көркем визуалды формасына айналғаны айқындалды. Ол қазақ дүниетанымындағы адам мен табиғат және рух тұтастығын, космоцентрлік ойлау жүйесін пайымдайтын негізгі нысан.

2. Эрнст Кассирердің символдық формалар философиясы және Карл Густав Юнгтің архетиптік теориясы негізінде жылқы образының ұжымдық бейсанадағы «көркем таңба» әрі ұлттық ойлаудың «метафорасы» екені дәлелденді. Бұл образ көшпелілер мәдениетінде кеңістік пен уақытты игерудің символдық моделі болып табылады.

3. Ганс-Георг Гадамердің герменевтикалық талдауы Әбілхан Қастеевтен бастап заманауи суретшілерге дейінгі кескіндемедегі тұлпар бейнесін тарихи «аң стилінің» заңды жалғасы ретінде қарастыруға мүмкіндік берді. Бұл өнер туындысын жай факт емес, «түсіну тәжірибесінің» феномені ретінде тануға жол ашты.

Осы орайда, зерттеу шеңберінің шектелуі жылқы бейнесінің барлық

қырларын түгел ашуға мүмкіндік бермегенін де ескерген жөн. Әрине, бұл зерттеу аясында негізінен кескіндеме туындылары ғана қарастырылды. Кескіндеме бейнелеу өнерінің бір қыры ғана екенін ескерсек, жылқы образы әлі де талай жаңа интерпретацияларға ие боларын түсінеміз. Сондықтан да келер уақытта графика, мүсін және қолданбалы колөнер үлгілеріндегі жылқы образын да зерттеу қажеттілігі туындап отыр. Өз кезегінде бұл ұлттық дүниетанымның толыққанды философиялық картасын жасауға жол ашады.

Қазақстанда жылқы тақырыбына қалам сермеген суретшілер өте көп, сондықтан бұл зерттеу үлкен жолдың алғашқы қадамы ғана деп білеміз. Мақала қазақ дүниетанымындағы осы

ерекше символдық образдың жан-жақты қырларын ашудың бастауына айналып, болашақ зерттеулерге жол көрсететін бағыт-бағдар бола алады. Сонымен қатар, қазіргі заманда белең алып келе жатқан метамодернге тән сезіну формалары — яғни иррационалды сезім мен рационалды таным, ирония мен шынайылық, үміт пен күмән аралығындағы тербеліс — жылқы бейнесін жаңа эстетикалық және мағыналық контекстерде қайта пайымдауға мүмкіндік беруде. Сондықтан да, біз енді ғана аяқ басып келе жатқан осы жаңа мәдени-рухани кезең бұл образға әлі де талай тың интерпретациялар мен бұрын байқалмаған мағыналық қырлар сыйлар деп үміттенеміз.

Авторлардың үлесі:

С. Сырғабаев – әдістемелерді құрастыру, дереккөздер дайындау, салыстырмалы талдау жасау, мақаланың соңғы нұсқасын бекіту.

Д. Құсайынов – зерттеу жүргізу, тұжырымдаманы әзірлеу, тақырыптың өзектілігін нақтылау, мәтінді дайындау және редакциялау.

Вклад авторов:

С. Сырғабаев – разработка методологии, подготовка материалов, проведение сравнительного анализа, утверждение окончательной версии статьи.

Д. Кусайнов – проведение исследования, разработка концепции, уточнение актуальности темы, подготовка и редактирование текста.

Author's contribution

S. Syrgabayev – development of methodology, preparation of materials, comparative analysis, approval of the final version of the article.

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

Дәйеккөздер тізімі

- Белый, Андрей. *Символизм как миропонимание*. Москва, Республика, 1994.
- Гадамер, Ханс-Георг. *Истина и метод: основы философской герменевтики*. Москва, Прогресс, 1988.
- Ергалиева, Райхан. «Салихитдин Айтбаев. Счастье». *100 шедевров искусства Казахстана: живопись, скульптура, графика*. Алматы, Жібек жолы, 2016, с. 91–93.
- Жадайбаев, Әмір. «Әбілхан Қастеев». *Әбілхан Қастеев: альбом-каталог. Кескіндеме, графика*. Алматы, Ә.Қастеев атындағы ҚР Мемлекеттік өнер музейі, 2024, 17–25 бб.
- Кассирер, Эрнст. *Избранное. Опыт о человеке*. Москва, Гардарика, 2021.
- Копжанова, Светлана. «Новый казахстанский патриотизм. Искусство - в массы». *Қастеев оқулары – 2023*, материалы научно-практической конференции. Алматы, ГМИ РК им. Абылхана Кастеева, 2023, с. 7–15.
- Лосев, Алексей Ф. *Проблема символа и реалистическое искусство*. Москва, Искусство, 1976.
- Резникова, Екатерина. «Жұмақын Қайрамбаев». *Қайрамбаев Жұмақын. Кітап-альбом*. Алматы, Фолиант, 2020, 13–16 бб.
- Тоқтабай, Ахмет. *Түркі халықтарының жылқы мәдениеті*. Алматы, Ғылым, 2015.
- Труспекова, Халима. «Кенбаев М.С. Из личных воспоминаний о художнике и педагоге». *Классик казахской живописи Молдахмет Кенбаев: творческие поиски и художественные концепции*, материалы международной научной конференции. Алматы, КазНАИ им Т.Жургенова, 2025, с. 13–18.
- Шарипова, Диляра. «Қастеев мұрасы қазіргі заманның мәнмәтінінде: интерпретациялар мен жаңа оқылымдар». *Қастеев оқулары – 2024*, материалы научно-практической конференции. Алматы, ГМИ РК им. А.Кастеева, 2024, с. 18–23.
- Юнг, Карл Г. *Архетипы и коллективное бессознательное*. Москва, АСТ, 2020.
- Harberd, Alice. “Aesthetic Bias in Epistemic Evaluation and the Value of Art.” *The British Journal of Aesthetics*, 2025, vol. 65, no. 2, pp. 283–304. <https://doi.org/10.1093/aesthj/aya054> (In English)

References

- Bely, Andrey. *Simvolizm kak miroponimanie [Symbolism as a Worldview]*. Moscow, Respublika, 1994. (In Russian)

Gadamer, Hans-Georg. *Istina i metod: osnovy filosofskoy germenевtiki* [Truth and Method: Fundamentals of Philosophical Hermeneutics]. Moscow, Progress, 1988. (In Russian)

Ergalieva, Raikhan. "Salikhitdin Aitbaev. Schast'e" ["Salikhitdin Aitbaev. Happiness"]. *100 Masterpieces of Art of Kazakhstan: Painting, Sculpture, Graphics*. Almaty, Zhibek Zholy, 2016, pp. 91–93. (In Russian)

Jadaybayev, Amir. «Abilkhan Kasteev» ["Abilkhan Kasteev"]. *Abilkhan Kasteev: Album-Catalogue. Painting, Graphics*. Almaty, A. Kasteev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan, 2024, pp. 17–25. (In Kazakh)

Kassirer, Ernst. *Izbrannoe. Opyt o cheloveke* [Selected Works. An Essay on Man]. Moscow, Gardarika, 2021. (In Russian)

Kopzhanova, Svetlana. "Novyi kazakhstanskii patriotizm. Iskusstvo v massy" [New Kazakhstani Patriotism. Art to the Masses]. *Kasteev Readings – 2023*, proceedings of the Scientific-Practical Conference. Almaty, A. Kasteev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan, 2023, pp. 7–15. (In Russian)

Losev, Aleksei Fedorovich. *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [The Problem of the Symbol and Realistic Art]. Moscow, Iskusstvo, 1976. (In Russian)

Reznikova, Ekaterina. "Zhumakyn Kairambaev" ["Zhumakyn Kairambaev"]. *Kairambaev Zhumakyn. Kitap-Albom* [Kairambaev Zhumakyn. Book-Album]. Almaty, Foliant, 2020, pp. 13–16. (In Kazakh)

Toktabay, Akhmet. *Turki khalyktarynyn zhyly madenieti* [Horse Culture of Turkic Peoples]. Almaty, Gylm, 2015. (In Kazakh)

Truspekova, Khalima. "Kenbaev M. S. Iz lichnykh vospominanii o khudozhnike i pedagoge" ["Kenbaev M. S. From Personal Recollections about the Artist and Educator"]. *Moldakhmet Kenbaev, the Classic of Kazakh Painting: Creative Searches and Artistic Concepts*, proceedings of the International Scientific Conference. Almaty, T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, 2025, pp. 13–18. (In Russian)

Sharipova, Dilyara. "Qasteev murasy qazirgi zamanyn manmatininde: interpretatsiyalar men zhana oqylymdar" ["Kasteev's Heritage in the Context of the Present: Interpretations and New Readings"]. *Kasteev Readings – 2024*, proceedings of the Scientific-Practical Conference. Almaty, A. Kasteev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan, 2024, pp. 18–23. (In Kazakh)

Jung, Carl Gustav. *Arkhetipy i kollektivnoe bessoznatel'noe* [Archetypes and the Collective Unconscious]. Moscow, AST, 2020. (In Russian)

Harberd, Alice. "Aesthetic Bias in Epistemic Evaluation and the Value of Art." *The British Journal of Aesthetics*, 2025, vol. 65, no. 2, pp. 283–304. <https://doi.org/10.1093/aesthj/aya054> (In English)

Сыргабаев Санжар, Кусаинов Дауренбек

Казахский национальный педагогический университет имени Абая (Алматы, Казахстан)

ФИЛОСОФСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ И ОБРАЗ ЛОШАДИ В КАЗАХСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Аннотация. В данной статье анализируется образ лошади в казахском изобразительном искусстве с философской точки зрения. В наши дни лошадь рассматривается как один из главных кодов этногенетического бытия, духовного мировоззрения и культурной памяти казахского народа. Действительно, начиная с древних петроглифов, обнаруживаемых на территории страны, и до современной живописи, образ коня предстает символом освоения пространства и времени, свободы и благородства в мировоззрении кочевников. Поэтому кроме этнографических или эстетических мотивов, он еще и является художественной репрезентацией национального философского мышления. Актуальность данного философского анализа заключается в том, что мы рассматриваем художественное произведение не как понятный образ, а как феномен, обладающий культурно-онтологическим значением. Через образ коня раскрывается целостность человека и природы в казахском мировоззрении, космоцентрическое мышление и архетипическое сознание. В связи с этим в статье методологической основой исследования используются философия символических форм Эрнста Кассирера, архетипическая теория Карла Густава Юнга и герменевтика Ганса-Георга Гадамера. Анализируются произведения Абылхана Кастеева, Канафии Тельжанова, Молдахмета Кенбаева, Салихитдина Айтбаева, Жумақына Кайрамбаева, Омирбека Жубаниязова и других художников, где показано, что образ лошади становится художественным знаком национального кода, коллективной памяти и духовных архетипов. Таким образом, статья охватывает как первых профессиональных живописцев Казахстана, так и современных художников. В работе созданы предпосылки для понимания образа лошади в казахском искусстве через философские категории как визуальной онтологии национального бытия и символической формы коллективной памяти.

Ключевые слова: философский анализ, символическая форма, визуальная онтология, архетипическое сознание, космоцентрическое мировоззрение, национальное бытие, культурная память, художественная репрезентация, образ скакуна, казахская живопись.

Для цитирования: Сыргабаев Санжар, и Кусаинов Дауренбек. «Философское осмысление и образ лошади в казахском изобразительном искусстве». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №4, 2025, с. 178–195, DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1112

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

Syrgabayev Sanzhar, Kussainov Daurenbek

Abai Kazakh National Pedagogical University (Almaty, Kazakhstan)

PHILOSOPHICAL REFLECTION AND THE IMAGE OF THE HORSE IN KAZAKH VISUAL ART

Abstract. This article analyzes the image of the horse in Kazakh visual art from a philosophical perspective. Today, the horse is regarded as one of the key codes of the ethnogenetic being, spiritual worldview, and cultural memory of the Kazakh people. Indeed, from the ancient petroglyphs discovered in the territory of Kazakhstan to contemporary painting, the horse image appears as a symbol of mastering space and time, freedom, and nobility in the nomadic worldview. Thus, it is not only an ethnographic or aesthetic motif but also an artistic representation of national philosophical thinking. The relevance of philosophical analysis lies in viewing the artwork not as a mere image but as a phenomenon with cultural-ontological significance. Through the horse image, the unity of man and nature, the cosmo-centric worldview, and archetypal consciousness in Kazakh thought are revealed. Accordingly, the study adopts as its methodological basis the philosophy of symbolic forms by Ernst Cassirer, the archetypal theory of Carl Gustav Jung, and the hermeneutics of Hans-Georg Gadamer. The works of Abilkhan Kasteev, Kanafiya Telzhanov, Moldakhmet Kenbaev, Salikhitdin Aitbaev, Zhumakyn Kairambaev, Omirbek Zhubaniyazov, and other artists are analyzed, showing that the image of the horse becomes an artistic sign of the national code, collective memory, and spiritual archetypes. The article thus encompasses both the first professional painters of Kazakhstan and contemporary artists. It creates prerequisites for understanding the horse image in Kazakh art through philosophical categories as a visual ontology of national being and as a symbolic form of collective memory.

Keywords: philosophical analysis, symbolic form, visual ontology, archetypal consciousness, cosmo-centric worldview, national being, cultural memory, artistic representation, image of the steed, Kazakh painting.

Cite: Syrgabayev Sanzhar, Kussainov Daurenbek. "Philosophical reflection and the image of the horse in kazakh visual art." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2025, pp. 178–195, DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1112

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

Автор туралы мәлімет:

Сырғабаев Санжар Болатқанұлы — Тарих және әлеуметтік ғылымдар институты, Философия кафедрасының 2-ші курс докторанты, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті (Алматы, Қазақстан)

Құсайынов Дәуренбек Өмірбекұлы — Философия ғылымдарының докторы, Саясаттану және әлеуметтік-философиялық пәндер кафедрасының профессоры, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Сырғабаев Санжар Болатқанұлы — докторант 2-го курса кафедры философии, института истории и социальных наук, Казахский национальный педагогический университет имени Абая (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0001-0343-1493
E-mail: picasso_91@mail.com

Кусаинов Дауренбек Омирбекулы — доктор философских наук, профессор кафедры политологии и социально-философских дисциплин, Казахский национальный педагогический университет имени Абая (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0003-4274-5986
E-mail: daur958@mail.ru

Information about the author:

Sanzhar Bolatkanuly Syrgabayev — 2nd-year PhD student, Department of Philosophy, Institute of History and Social Sciences, Abai Kazakh National Pedagogical University (Almaty, Kazakhstan)

Daurenbek Omirbekuly Kussainov — Doctor of Philosophy (PhD), Professor, Department of Political Science and Socio-Philosophical Disciplines, Abai Kazakh National Pedagogical University (Almaty, Kazakhstan)

КЕСКІНДЕМЕ ӨНЕРІНДЕГІ БАСПАНА БЕЙНЕСІНІҢ МӘДЕНИ ЖӘНЕ СИМВОЛИКАЛЫҚ КОДТАРЫ

Мәлдір Келсінбек¹, Диляра Шарипова²

^{1,2}М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты
(Алматы, Қазақстан)

Аңдатпа. Мақала қазақстандық кескіндеме өнеріндегі үй бейнесінің (әсіресе киіз үйдің) эволюциясын және оның XX-XXI ғасырлардағы мағыналық өзгерістерін талдауға арналған. Зерттеудің өзектілігі жаһандану дәуірінде ұлттық бірегейлікті сақтау және өнер арқылы мәдени алмасуға үлес қосу мәселесінде жатыр. Мақалада үйдің ұлттық көркемдік код ретіндегі ерекшелігі тарихи кезеңдерді салыстыру, оның киелі-символдық мағынасын ашу және заманауи көркемдік интерпретацияларды талдау арқылы зерделенеді. Зерттеу құрылымдық-семиотикалық тәсілге, сондай-ақ тарихи-мәдени және көркемдік-композициялық талдауларға сүйенеді, бұл туындылардың көп қабатты семантикасын ашуға мүмкіндік береді. *Нәтижесінде* суретшілер шығармаларындағы үй бейнесінің көркемдік жүйедегі орны тарихи тұрақтылыққа ие болғанымен, әр дәуірдің мәдени контекстіне икемделіп, өзгеріп отыратыны анық болады. Нұрбек Жардемов, Алия Кабикожаяева, Рафаэль Слекенов, Зарина Чукетаева сияқты суретшілердің көркем туындыларын зерделеу арқылы киіз үйдің қазіргі өнерде тек этнографиялық нысан емес, ұлттық сәйкестік символы, рухани кеңістіктің метафорасы және «ұлттық стильді» жаңғырту құралы ретінде қызмет ететіні дәлелденді. Осылайша, мақалада киіз үй «тірі», «дамушы» және «жаңа мағыналармен толықтырылған көркем феномен» ретінде қарастырылады. Қорытындылай келе, мақалада адамдардың жеке кеңістігін және тұрмыстық қауіпсіздігін қамтамасыз ететін киіз үй дәстүрлі баспана ғана емес, тарихи дму барысында мәні жаңғырып, мазмұны толыққан көркемдік-мәдени феномен ретінде қарастырылады; оның дәстүрлі қоғамдағы құндылықтар жүйесіндегі орны мен қазіргі заманғы мәдени дискурстағы символдық маңызы айқындалады.

Түйін сөздер: ұлттық кескіндеме өнері, мәдени код, киіз үй, ұлттық бірегейлік, көркем бейне, семиотика, архетип, қазіргі заманғы өнер, шаңырақ.

Дәйексөз үшін: Келсінбек, Молдир және Дилира Шарипова «Кескіндеме өнеріндегі баспана бейнесінің мәдени және символикалық кодтары». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2025, pp. 196–216. DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1120

Алғыс білдіру: Мақала AP26101419 «Қазақстанның XX ғасырдағы сәулет өнері, бейнелеу және сәндік-қолданбалы өнеріндегі модернизм феномені және оның қазіргі визуалды мәдениеттегі реинтерпретациясы» гранттық жобасы аясында дайындалды.

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

Кіріспе

Заманауи қазақстандық өнерде ұлттық мәдени бірегейлікке, оның терең тарихи алғышарттарына және ұлттық кодына тұрақты қызығушылық байқалады. Ұлттық мәдениеттің дамуына кедергі келтірген отаршылдық саясат қазақ халқының мәдени дамуын бірнеше ғасырға артта қалдырды. Тек XX ғасырдың соңында алып мемлекеттің дағдарысқа ұшырап ыдырауы нәтижесінде отарлық жүйе әлсіреп, қазақ халқы өз тарихи жолын, тілін, мәдениетін және ұлттық санасын қалпына келтіруге, жаңғыртуға мүмкіндік алды. Сол ұлттық мәдениеттің тірегі саналатын қазақтың дәстүрлі киіз үйі — қазақ халқының ұлттық рухы мен даналығының белгісі, ғасырлар бойы сақталған тірі мәдениет ескерткіші.

Киіз үй көшпелі өмір салтына жақсы бейімделіп жасалған, оның жеңіл, тез жиналатын, тасымалдауға ыңғайлы құрылымы, сонымен бірге терең ғарыштық және философиялық мәні бар. Оның дөңгелек пішіні әлемнің тұтастығын бейнелейді, шаңырақ — аспанмен байланыстың, отбасылық ошақтың символы болып табылады. XXI ғасырда әлемдік жаһанданудың кең етек жаюына байланысты өнер шеберлерінің ұлттық кодтың негізін құрайтын элементтерге жиі жүгінуі жаңа семантикалық мәнге ие болып отыр.

Мақаланың ғылыми мәселесі кеңестік кезеңнен бастап осы дәуірге дейін қазақстандық кескіндеме өнеріндегі үйдің, ошақтың ұлттық кодын бейнелеудің эволюциясын, оның идеологиялық қысым мен әлеуметтік-мәдени өзгерістер контекстіндегі түрлену тарихын және бүгінгі күндегі интерпретациясын талдау болып табылады. Киіз үйдің этнографиялық және өнертанушылық зерттеулердің негізгі объектісі ретінде зерделенуіне қарамастан, оның заманауи Қазақстанның бейнелеу өнеріндегі көрнекі мәдени код ретіндегі маңызы және функциялары толық ашылмаған. Баспананы бейнелеудің семантикасы мен бейнелеу тәсілдері тарихи контекст пен заманауи көркемдік ізденістер арасындағы өзара әрекеттесудің күрделі жүйесін құрайды. Осы ұлттық код арқылы шеберлер тек тарихи мұраны бейнелеп қана қоймай, сонымен бірге өзекті әлеуметтік-мәдени өзгерістерді, сәйкестік ізденістерін және жаһандану дәуіріндегі ұлттық болмыстың тағылымдарын терең философиялық және поэтикалық деңгейде шолып өтеді.

Тақырыптың өзектілігі халықтың ұлттық кодын анықтау, оны жаңғырту және қазіргі заманғы мәдени контексте түсіндіру қажеттілігінде жатыр, өйткені бұл қоғамның өткені, бүгіні және болашағы арасындағы байланысты нығайтуға, сондай-ақ, ұлттық сәйкестікті сақтау мен дамытуға мүмкіндік береді.

Әртүрлі тарихи кезеңдердегі суретшілер туындыларындағы баспана образының түрленуі мен интерпретациясын салыстырмалы талдау арқылы бейнелеу өнерінің негізгі мәдени құндылықтарды сақтаудағы, танудағы және дамытудағы белсенді рөлі ашылады.

Киіз үйдің және баспананың өзге түрлерінің өнердегі бейнеленуі қазақ халқының күнделікті тұрмысының көрінісі ғана емес, бұл жаһандану үдерісіне қарсы тұрудың символы, ұлттық мәдениеттің бірегейлігі мен құндылығының күшін және тұрақтылығын дәлелдейтін күрделі мәдени-философиялық мазмұнға ие наным мен сенімнің визуалды көрінісі болып табылады. Киіз үй, ошақ тақырыбы бірқатар ұлы кескіндемешілердің шығармашылығының негізгі желісіне айналды. Әбілхан Қастеев, Салихитдин Айтбаев және кейінгі толқын суретшілері Нұрбек Жардемов, Алия Қабиқожаева, Рафаэль Слекеновтің картиналары қазақтың табиғаты мен тарихына, халықтың тұрмыс-салты мен дәстүрлеріне терең назар аударып, ұлттық кескіндеме өнерінің дамуына үлкен үлес қосты.

Ұлттық көркемөнер мектебінің даму бағытын зерделеу арқылы, оның бастауындағы реалистік-этнографиялық картиналардан Тәуелсіздік кезеңіндегі ұлттық романтизм мен символизмге, ал қазіргі заманда түрлі авангардтық ізденістер мен концептуалды идеяларға дейінгі эволюциясын байқауға болады. Мақаланың мақсаты — XX-XXI ғасырлардағы қазақстандық кескіндеме өнеріндегі үйдің баспана ретіндегі ұлттық кодының ерекшелігін, эволюциясын және семантикалық өзгерістерін анықтау және талдау. Осы мақсатқа жету үшін ең алдымен дәстүрлі қазақ үйінің киелі символдық және мәдени-тарихи маңызын айқындау, кескіндеме өнеріндегі үй бейнесінің эволюциясын, оның әртүрлі тарихи кезеңдердегі ұлттық сана мен идеяны білдіру тәсілін анықтау, заманауи суретшілердің

туындыларын талдау арқылы үйдің кодын ашып, оның рухани тұғыры ретіндегі мәні мен қазіргі заманғы көркемдік ізденістердегі интерпретациясын түсіндіру, Қазақстанның көркемөнерінің дамуындағы үй кодының дәстүрмен диалог құралы ретіндегі қызметін және оның ұлттық сәйкестікті қалыптастырудағы, сондай-ақ, жаһандық мәдениет кеңістігіндегі өзіндік орнын түсіну маңызды.

Бұл мақалада үйдің бейнесі тек қана сәулеттік нысан ретінде емес, ұлттық сана мен рухани кодтың көркемдік пластикадағы көрінісі ретінде талданады және әр тарихи кезеңдегі мағыналық толықтырылуы мен қазіргі көркем ізденістердегі түрленуі қарастырылады. Зерттеу семиотикалық және мәдениеттанулық тәсілдерді қолданып, заманауи кескіндеме туындыларының көркемдік-композициялық ерекшеліктерін талдайды, онда киіз үй мен үй ұғымы жаңа, күтпеген мағыналық контекстте ұсынылған.

Нұрбек Жардемов, Алия Қабиқожаева, Рафаэль Слекенов сияқты суретшілердің шығармашылығында үй кодының эволюциясы мен жаңа мағыналық өлшемдері айқын көрінеді: ол дәстүрлі тұрғын үйден ұлттық және жеке сәйкестіктің тарихи жадын сақтайтын рухани метафораға айналады. Енді «үйдің коды» ұлттық символдан философиялық тұжырымға түрленіп, жаһандану жағдайында мәдени ерекшелікті сақтау, жеке тұлғаның кеңістіктегі орны мен өткенді қазіргі заманмен байланыстыру сияқты мәселелерді көтереді. Суретшілердің туындыларында үй — нақты зат емес, ол тарихпен, ата-бабалармен байланыс орны. Ол өз кезегінде отбасының өткені болашақтың тірегіне айналады.

Әдістер

Қазақстанның кескіндеме өнерінде үйдің мәдени кодын анықтауға және талдауға

бағытталған зерттеу жүргізу үшін тарих, этнография, антропология, семиотика ғылымдарының әдістерін кешенді пайдалану, сондай-ақ бейнелеу өнерінің өзіне тән көркемдік-композициялық талдау әдістерін (композиция, колорит, символиканы талдау) қолдану қажет. Бұл пәнаралық тәсіл арқылы үйдің тек сәулеттік-заттық нысан ғана емес, ерте көшпелілер заманынан кеңістік пен мәдени сәйкестіліктің, отбасылық құндылықтардың, қазақтардың дүниетанымының көркемдік метафорасы ретінде қалай қызмет ететінін түсінуге жол ашады.

Қойылған міндеттерге қол жеткізу үшін автор тарихи-мәдени талдау әдiсiн қолданып, киіз үйдің құрылымдық бөліктерінің (шаңырақ, уық, кереге) қасиетті-символдық мағынасын этнографиялық, фольклорлық және мәдениеттанулық еңбектерге сүйене отырып анықтайды (Бахытжан Азибаева) және олардың кескіндеме туындыларында қалай пластикалық-бейнелеу тілінің элементтеріне айналып, әмбебап философиялық ұғымдарды (әлем біртұтастығы, адам мен табиғат гармониясы, ұрпақтар байланысы) білдіретіндігін көрсетеді. Қазақ халқы тарихының әртүрлі кезеңдерін (көшпелілік кезең, кеңес дәуірі, жылымық, қазіргі заман) және олардың тақырыптың көркемдік көрінісіне әсерін анықтау үшін автор кескіндеме туындыларын салыстырмалы-тарихи талдау әдісімен зерттейді.

Өнер туындыларын көркемдік-композициялық талдау мақалада мысал ретінде келтірілген туындыларды тиянақты сипаттауға (композиция, түс, реңк, бейнелеу техникасы) негізделген және бұл сипаттамалар тақырыптың идеялық-бейнелік мазмұнын қалай ашатынын көрсетеді. Жалпы тенденциялар мен жеке авторлық стильді анықтау мақсатында Нұрбек Жардемовтың «Сәске», Алия Кабикожаяның «Ауылда», Зарина

Чукетаеваның «Ауылда» сияқты түрлі кезеңге жататын туындыларына салыстырмалы талдау жүргізіледі. Бұл талдау киіз үй бейнесінің эволюциясы мен оның өңделген тәсілдеріндегі негізгі заңдылықтарды, сондай-ақ әр суретшінің жеке көркемдік ізденістерін анықтауға бағытталған.

Көркем бейнелердегі символдық мағыналарды түсіндіру үшін автор семиотика мен ішкі талдау әдістерін пайдаланады, бір жағынан, суреттегі көрнекі элементтердің (түс, пішін, желі, композициялық таңбалар) жасырын мағынасын, екінші жағынан, олардың мәдени контекстпен (мифология, фольклор, дәстүрлі сенімдер) байланысын ашады.

Жоғарыда сипатталған әдіснамалық тәсілдер қолданылатын зерттеу материалдары екі топқа бөлінеді:

Дереккөздер мен теориялық база: киіз үйдің мәдени-тарихи және семиотикалық талдамын құрайтын этнографиялық, фольклорлық, мәдениеттанулық және өнертанулық еңбектер (мысалы, Бахытжан Азибаева, Марат Мұқанов және т.б. авторлардың жұмыстары).

Көркемдік материалдар: талдаудың басты объектісі болып табылатын қазақстандық кескіндеме туындылары. Бұл топқа тарихи кезеңдер бойынша таңдалған, киіз үй бейнесі не оның семантикалық элементтері басты орын алатын картиналар жатады. Зерттеуде, мысалы, Әбілхан Қастеев, Салихитдин Айтбаев сияқты классиктердің және Нұрбек Жардемов, Алия Кабикожая, Зарина Чукетаева сияқты заманауи шеберлердің еңбектері талданды. Туындыларды таңдауда олардың тақырыптық маңыздылығы, көркемдік құндылығы және тарихи кезеңдердің әртүрлілігін бейнелеуі ескерілді.

Үйдің бейнесі тек ошақ ретінде емес, қуатты символ ретінде қарастырылады. Оның мағынасы жай киіз үйден бастап терең философиялық ұғымдарға дейін дамиды. Мысалы, үй — әлемнің кіші

үлгісі. Оның дөңгелек пішіні, шаңырағы, керегелері бүкіл әлемнің құрылымы мен табиғатпен үйлесімділігін білдіреді. Сонымен бірге, үй — ұжымдық жадының архетипі. Ол халықтың ұрпақтар арқылы сақталатын тарихы, дәстүрлері мен рухани тәжірибесінің символы болып табылады. Үшіншіден, үй — ұлттық сәйкестіктің коды. Тәуелсіздік кезеңінде киіз үй ұлттық бірегейлік, тұрақтылық пен рухани қайта жаңғырудың негізгі таңбасына айналды. Осылайша, кескіндемедегі үй бейнесі қарапайым сюжеттік элемент емес, қазақ мәдениеті мен дүниетанымының күрделі метафорасы болып табылады.

Талқылау

Қазақстандық кескіндеме өнеріндегі үйдің мәдени кодын түсіну үшін пәнаралық тәсілдің қажеттілігі айқын көрінеді. Этнология, семиотика және өнертану тұрғысынан біріктірілген көзқарас, киіз үй образының тек қана сюжеттік элемент емес, сонымен бірге терең семантикалық-символдық жүйенің тасымалдаушысы ретінде қалай қызмет ететінін аша түседі.

Фольклортанушы Бахытжан Азибаева атап өткендей, «Біз қазақ киіз үйінің ішкі бөліктерінің үш сындарлы элементін — шаңырақ, ошақ пен табалдырықты қарастырдық. Олардың қасиеттілігі, жоғарыда көрсетілгендей, құрылымдық жағынан күрделі, терең мағыналар мен мәнге ие болған ата-бабалардың архаикалық көріністерімен анықталады. Шаңырақ әлемдік тіректің символдық бейнесін алмастырады, Жоғарғы әлеммен, жоғарғы күшпен, Құдаймен байланыстың тік арнасы ретінде әрекет етеді; ошақ, от — үйдің киелі орны, күн құдайы Ұмай бейнесімен бейнеленген киіз үйдің ішкі кеңістігінің орталығы; табалдырық — әлемдер арасындағы шекара, басқа әлемдерге көшудің символы» (Азибаева 22). Бұл іргелі идея біздің зерттеуіміздің бастапқы нүктесі болды.

Бахытжан Азибаева және басқа этнографтар киіз үйді ең алдымен антропологиялық және мифопоэтикалық құбылыс, материалдық және рухани мәдениеттің тақырыбы ретінде қарастырса, онда автордың мақаласы кескіндемедегі осы құбылыстың көрнекі бейнесіне назар аударады. Автор киіз үйдің өзін объект ретінде емес, оның көркемдік бейнесін, оның белгілі бір тарихи дәуірдегі белгілі бір өнер түріндегі өзгерістері мен функцияларын зерттейді. Осылайша, мәдениеттанушылардың теориялық тұжырымдарын қазіргі заманғы бейнелеу өнері тәжірибесінде қолданады. Бұл архаикалық кодтардың XX-XXI ғасырлардағы визуалды тілде қалай жаңартылып, қайта түсіндірілетінін көруге мүмкіндік береді.

Әдебиеттануда Шерхан Мұртаза («Ай мен Айша» романы) мен Заря Жұманованың («Шаңырақтың киесі», «Ақ босаға» атты әңгімелелері) прозасын талдау мысалында көрсетілгендей, «шаңырақ» және «босаға» ұғымдары отбасылық-рулық және ұлттық құндылықтарды көркем бейнелеу құралы ретінде пайдаланылады (Келсінбек 482). Бұл жалпы қазақ мәдениеті үшін осы кодтардың әмбебаптығын растайды. Автордың зерттеу жұмысы бұл ойды бейнелеу өнерінде дәл сол кодтардың кескіндемеге тән, экспрессивтілік құралдарына ие болатындығын көрсете отырып дамытады. Егер әдебиетте ұрпақтар байланысы сюжет пен метафора арқылы берілсе, онда кескіндемеде оны композицияда (кейіпкерлерді біріктіретін үйдің орталық позициясы), түсте (отбасылық ошақтың символы ретінде «жылы» реңктер), жарық пен көлеңке үйлесімі (ошақтың оты суреттегі жарық пен мағына көзі ретінде) арқылы беріледі. Бұл көрнекі құралдар тек сюжетті көрсетіп қоймай, сонымен бірге отбасылық байланыстың терең сезімін, оның мәңгілік және киелі сипатын жеткізеді.

Жоғарыда тұжырымдарға сүйене отырып, әдебиетте де киіз үй өзекті

тақырып бола беретінін түсіне отырып, бейнелеу өнерінде де көрініс тауып жатқанын алға тартамыз.

Өнертанушылардың үй бейнесіне арналған талдау жұмыстары қазақстандық кескіндеме классиктерінің (Әбілхан Қастеев, Салихитдин Айтбаев және т. б.) шығармашылығына бағытталған. Мұнда киіз үй көбінесе ұлт тұрмысының немесе тарихи жанрдың ажырамас бөлігі ретінде көрінеді. Автор үй бейнесін статикалық этнографиялық элемент ретінде емес, контекстке байланысты мағыналарын өзгертетін динамикалық тұжырымдама ретінде қарастырады. «Қазақ киіз үйінің дәстүрлі интерьері — қолайлы тұрғын үйдің осы түрін дамытудың күрделі тарихи жолындағы ұжымдық тәжірибенің нәтижесі. Киіз үйдің құрылысы жергілікті климаттық жағдайларға және көптеген ғасырлар бойы қалыптасқан қазақтардың өмір салтына сәйкес келеді. Қазіргі киіз үйдің интерьерінде дәстүрлі ерекшеліктер сақталады. Ішкі, сыртқы безендіруде, сәндік өнерде және тұрмыстық заттардың пластикалық формаларын тандауда отбасының өмір сүруіне барынша қолайлы үмтылыс байқалады» (Муқанов 44).

Зерттеу бойынша алынған негізгі қорытындыларды төмендегідей талқылауға болады:

1. Мәдени кодтың үнемділігі мен бейімделуі: Бахытжан Азибаева, Шерхан Мұртаза, Заря Жұманова және т.б. өнертанушылардың еңбектерінен көрініп тұрғандай, «шаңырақ», «ошақ», «табалдырық/босаға» сияқты архетиптік элементтер ұрпақтан-ұрпаққа өте отырып, қазақ мәдениетінің тұрақты кодтарына айналған. Зерттеу көрсеткендей, олар әр тарихи дәуірдің қоғамдық-саяси талаптарына сай өзгеріп, жаңғырып отырады: кеңестік идеология тұсында мағынасы ауыстырылып, «жылымық» кезеңінде аңсау объектісіне, ал Тәуелсіздік жылдары ұлттық сәйкестік пен егемендіктің негізгі символына

айналды. Бұл мәдени кодтардың өміршендігі мен қоғамның өзгермелі қажеттіліктеріне икемделу қабілетін дәлелдейді.

2. Әр түрлі өнер формаларындағы кодтарды қолдану айырмашылығы: Әдебиет пен кескіндеме бір мәдени кодтар жинағына сүйенсе де, оларды көрермен мен оқырманға жеткізу құралдары мүлдем өзгеше. Эпикалық прозада шаңырақ немесе босаға метафора мен сюжет арқылы ұрпақтар байланысын көрсетсе, кескіндемеде бұл тұжырым композиция (мысалы, орталықтандырылған үй), түс (ошақты бейнелейтін жылы реңктер), жарық пен көлеңкенің ойыны (оттың нұры) сияқты таза визуалды, эмоционалды-экспрессивті құралдар арқылы жеткізіледі. Бұл көрнекі өнердің абстрактілі символдар мен тікелей эмоциялар арқылы тарихи жад пен ұлттық сананы тікелей қозғай алатындығын көрсетеді.

3. Авторлық ниет пен мәдени код арасындағы қатынас туралы мәселе: Зерттеу барысында туындайтын маңызды сұрақ — заманауи суретшілердің киіз үй образын космологиялық немесе мифологиялық барлық семантикасын саналы түрде пайдалану дәрежесі. Шынында да, әрбір суретші осы символдардың барлық қабаттарын біледі және әдейі қолданады деп болжау қиын. Алайда, біздің талдауымыз бұл архетиптер мәдениеттің терең қабатында орнығып, тіпті автордың тікелей ниеті мен рефлексиясынан тыс жағдайда да жұмыс істейтінін көрсетеді. Үйді қауіпсіз баспана, рухани орталық ретінде қабылдау — бұл ұлттық бейнелеу өнерінің санасына сіңген категория. Демек, суретші, туындысында үйді бейнелеген кезде, оны тек бейне ретінде емес, оның астарындағы мәдени жад пен ұжымдық сезім бар күрделі тұжырымдама ретінде сезінуі мүмкін.

4. Зерттеудің шектеулері және болашақ зерттеулерге үлес: Бұл жұмыс

негізінен қазақстандық кескіндеменің классикалық және заманауи үлгілеріне бағытталған. Алайда, мәдени кодтардың қызметі басқа өнер түрлерінде (мысалы, мүсін, инсталляция, бейнеарт, сәндік-қолданбалы өнер) қалай жүзеге асатыны жеке зерттеуді талап етеді. Сонымен қатар, киіз үй образының ортаазиялық немесе түркі әлемінің кеңірек мәдени контекстіндегі салыстырмалы талдауы оның ерекшеліктерін тереңірек түсінуге ықпал етер еді. Тәуелсіздік кезеңіндегі өнердегі киіз үйдің нақты мемлекеттік рәміз ретінде қолданылуы және бұл процестің шығармашылық ізденістерге әсері де одан әрі талдауды қажет етеді.

Қорытындылай келе, бұл зерттеу қазақстандық кескіндемедегі «үй» архетипінің тек визуалды бейне емес, сонымен бірге тарихи жадты, ұлттық сананы және мәдени сәйкестікті қалыптастыратын динамикалық семиотикалық жүйе екенін дәлелдеді. Пәнаралық тәсіл арқылы киіз үй бейнесінің эволюциясын жан-жақты қарастыру оның қазақ халқының рухани өміріндегі орнын түсінуге, сондай-ақ, өнердің мәдени кодтарды сақтау және трансформациялаудағы рөлін ашуға мүмкіндік береді.

Суретшілердің өз туындыларында өнертанушылар, мәдениеттанушылар сипаттаған киіз үйдің күрделі семиотикасын саналы түрде қолдану дәрежесі туралы мәселе пікірталас тудыруы мүмкін. Әрине әрбір заманауи автор өз жұмысында киіз үйдің бейнесін қолдау арқылы оған космологиялық символизмнің барлық мән-мағынасын мақсатты түрде қолданады деп айта алмаймыз. Алайда, біздің зерттеуіміз көрсеткендей, тікелей рефлексия болмаса да, үйді бейбітшілік орталығы, қорғаныш мекені және ұрпақ байланысы ретінде қабылдаудың негізгі категориялары кескіндеме өнерінің ұлттық дәстүріне еніп, авторлардың ішкі сезімі арқылы туындыларына сіңеді. Бұл мәдени код туындыны тудырушы тұлғаның тікелей

ниетінен тәуелсіз деңгейде жұмыс істей бастайды.

Ғылыми жұмыс этномәдени зерттеулер саласындағы берік теориялық базаға сүйене отырып, оны өзекті көркемдік процеске қатысты дамытады. Автор киіз үй туралы тезисті «іргелі рухани код» (Б. Азибаева) ретінде нақтылап, визуализациялады. Бұл кодтың көркем шығармада қалай жүзеге асатынын, оның тарихи түрде қалай өзгергенін және қазіргі заманғы қазақстандық өнер контекстінде қандай жаңа мағынаға ие болатынын көрсетіп, ол «үй кодының» саналы қолданылуын іске асырудың тиімді көркемдік стратегияларын ұсынады.

Нәтижелер

Зерттеу нәтижелері қазақстандық кескіндеме өнеріндегі үй образының эволюциясы мен оның мәдени-семантикалық жүктемесін айқын көрсетеді. Көркем туындыларды талдау барысында үй бейнесінің дәстүрлі тұрмыстық объект ретінде; ұлттық мәдениет пен халықтық дәстүрдің элементі ретінде; отбасылық құндылықтар мен рухани тұтастықтың символы ретінде; сондай-ақ жаһандану жағдайындағы мәдени сәйкестікті сақтау құндылығы бар образ ретінде қалыптасып, үлкен мәдени мағынаға ие болғаны анықталды.

Қазақстандағы тұрғын үй образы, оның ішінде киіз үйден бастап баспанаға дейінгі сәулет өнері, көптеген суретшілер мен жазушылар шығармашылығының басты тақырыбына айналды. Бұл образ тек қана тұрғын үй ретінде емес, сонымен бірге, халықтың рухани дүниесінің, тарихи жадының және мәдени кодының көрінісі ретінде шеберлердің қаламына ілініп отырды.

Ең алдымен, қазақ халқының өміріндегі киіз үй туралы түсінікке тоқталып өтсек. Киіз үй — бұл даланың шексіздігіне сәйкес келген көшпелі

өркениеттің тамаша үлгісі. Оның қарапайым, бірақ жоғары талғамды құрылымы, ашық жобаланған кеңістігі және табиғатпен үйлесімділігі оны сәулет өнерінің жауһарына айналдырады. Алайда, қазақ тұрмысындағы үй мәні тек киіз үймен шектелмейді.

Қазақ халқының өмірінде ежелден бері ағаштан жасалатын үй бұйымдарының алатын орны ерекше. Көшпелі мал шаруашылығымен немесе жартылай отырықшылдыққа ауысып, егіншілікпен айналысқан қазақ қауымының күнделікті тұрмысына қажетті ағаштан жасалатын бұйымдардың түрі сан алуан. Ағаш өңдеуді кәсіп еткен шеберлерді халық олардың өндіретін бұйымдарына қарай «үйші», «ерші», «арбашы», «ұста» деп даралады. Ал, бұл шеберлердің әрқайсысы өзінің негізгі кәсібінен басқа да уақ-түйек бұйымдар түрлерін жасай білді. Әсіресе, «ұста» атанған шеберлер үй бұйымдарының көптеген түрлерін жасаумен бірге, әр түрлі металл және сүйек өңдеу ісімен де айналысты» (Қазақ фольклоры, 96).

Бұл деректерден көрініп тұрғандай, қазақ үй ішінің мәдени кеңістігі ағаш ою-өрнектерімен, қолданбалы өнердің үлгілерімен байып, толысып тұрған. «Үй» шеберлері кереге, уық, шаңырақ сияқты киіз үйдің негізгі құрылымдарын дайындаумен бірге, сандық, ағаш, сықырлауық, астау, шелек, бесік сияқты ондаған қажетті бұйымдарды жасады. «Ерші» аталатын шеберлер арқан мен жіптерді, бау-белбеулерді, құрақ-киіздерді дайындаумен маңызды міндет атқарса, «арбашылар» көші-қон кезінде ауыр жүктерді тасуға арналған арба-шана түрлерін жасаумен айналысып, көшпелі өмірдің қозғалысы мен материалдық мәдениетінің дамуына үлес қосты. «Сөйтіп, қазақтағы үйшілер өнері сонау көне замандардағы көшпелілік өмір салтына байланысты қалыптасып, ғасырлар бойы даму, жаксару процесінің нәтижесінде шынайы халықтық өнер дәрежесіне жеткен» (Қазақ фольклоры 19).

Ал, «ұста» деген атақ тек темірді ғана емес, сонымен қатар, ағаш пен сүйекті өңдеудің жан-жақты шеберіне берілетін. Олар киіз үйдің сән-салтанатын айқындайтын аяқпаптарды (аяқ-аба), сандықтардың бедерлі әшекейлерін, қапсырмаларды, әшекейлі бұйымдарды, тіпті әдемі оюлы асатаяқтарды да жасады. Осылайша, қазақ үй — бұл әр түрлі шеберлік салаларының үйлесімінен туған табиғи үйлесім, онда әрбір заттың өзіндік мақсаты мен эстетикалық құны болды.

Демек, суретшілердің бейнелеген қазақ үйінің образы — бұл тек қана қоршаған орта емес. Бұл — ағаш, сүйек пен металдың үйлесімділігінен туған адамгершілік пен табиғат арасындағы үйлесімнің философиялық бейнесі, халықтың дәстүрлі өнері мен қолөнерінің материалдық көрінісі. Киіз үйдің қысқа мерзімде жиналған-бөлшектелген құрылымынан бастап, оның ішіндегі әрбір ою-өрнекті бұйымға дейін — мұның бәрі терең символдық мағынаға ие болып, ол көшпелі халықтың бүкіл әлеммен көркем диалогын, табиғатпен біртұтастығын, отбасылық құндылықтар мен рухани ұстанымдарын сақтайтын тірі мәдениет даналығын білдіреді.

Қазақ халқының дүниетанымында киіз үй тек қана тұрғын үй емес, сонымен бірге, рухани әлем мен табиғат арасындағы нәзік теңдестікті бейнелейтін философиялық ұғым болып табылады. Киіз үйдің кеңістіктегі құрылымы әлемнің бейнесін және ғарыштың үлгісін қайталайды. Соның арқасында ол отбасылық қасиеттердің, салт-дәстүрлер мен ырым-тыйымдардың табиғат заңдарымен астасып жатқан күрделі жүйесіне айналады. «Аспан денелерімен, тұтас табиғатпен астасып жатқан отбасылық қастерлі түсініктер шоғыры — қазақтың киіз үйіне қатысты. Қазақтың ғасырлар бойғы табиғат аясындағы көшпенді өмір-тіршілігімен, таным-түсінігімен тамырласып жатқан киіз үйінің пайда болуы — оның сыртқы құрылымы мен ішкі бөліктері жайлы (оң

жақ, сол жақ, ошақ, шаңырақ, босаға төр) қалыптасқан қағидалары мен ырым-тиымдары, киіз үйді тігетін орынды отпен аластаудан басталатын киіз үйді тігу мен жығу, құрбандық шалу, шанырақты бақанмен көтеру, бақанды аттамау, үй есігінің күнмен қатысты орнатылуы, қоныстанған жұрт жайындағы т.б. заңдылықтар жүйесін қалыптастырып, халықтың ұрпаққа аманат еткен ұлттық құндылықтарымен сипатталады» (Арғынбаев 53).

Дәл осы рухани-мәдени жүйенің орталығы, оның символдық жүрегі — шаңырақ болып табылады. Шаңырақ тек киіз үйдің құрылымдық тірегі ғана емес, ол — отбасының, рудың және тұтас халықтың рухани бірлігі мен үздіксіздігінің белгісі. Шаңырақты киелі деп есептеудің түп негізінде оның терең космологиялық мағынасы жатыр. Шаңырақтың пішіні — бұл шеңбер ішіндегі айқаспа ағаштармен құралған дөңгелек әлем, отбасы мен рудың бірлігінің, аспан мен жердің байланысының символы. Шеңбердің өзі айналым мен мәңгілікті, бүкіл әлем мен күннің белгісі ретінде қабылданады. Ал шеңбердің ортасында орналасқан айқаспа ағаштар — бұл киіз үй кеңістігінің мифопоэтикалық орталығы, рухани дүниенің көкжиекпен тікелей қосылатын тірегі және әлемнің төрт бағытын біріктіретін символдық екпіндік.

Көшпелілер қоныс тепкен әрбір жер — олардың жеке ғарыштық кеңістігі, ол жер әлемнің орталығына айналады. Шаңырақ осы орталықтың бағдары, жоғарыдан (көктен) төменге (жерге) қарай тікелей байланыс, әлемнің тірек осі ретінде қызмет етеді. Осы терең философиялық және діни мағынаға берік болған көшпелілер шаңыраққа барынша ерекше құрметпен қарады. Шаңырақтың астындағы ошақ от-ана бейнесімен байланыстырылды. Ал шаңырақтың өзі отбасының ата-бабаларымен байланысын сақтайтын киелі нысан ретінде табынуға лайықталды.

Қазақтардың дәстүрлі түсінігінде шаңырақ тек үйдің сәулеттік бөлігі ғана емес; ол рухтың тұрағы, әулеттің күрделі және терең мағыналы символы, ұрпақтар жалғастығының өзекті нышаны болып табылады. Шаңырақ — бұл ұрпақтар тізбегін біріктіретін тарихи жадының материалдық сақтаушысы. Ол әкеден балаға, бір буыннан екіншісіне рухани мұра ретінде беріліп келеді, отбасының тағдыры мен тарихын өзімен бірге алып жүреді. Бұл жалғастықтың үзілуі қазақ санасында үлкен қайғы саналғандықтан, егер әулеттің соңғы өкілі қайтыс болса, оның бейітіне шаңырақ та қойылып, отбасылық тізбегінің дүниеде үзілгендігі бейнеленген. Сонымен қатар, «Шаңырағың биік, керегең кең болсын!» деген бата — бұл қазақы ортада айтылатын ең қадірлі тілектердің бірі. Бұл тілек тек материалдық өмір ғана емес, сонымен бірге рухани байлық, бедел мен табандылық, ұрпағының көп болуы және әулет бірлігінің сақталуын тілейтін терең мазмұнды даналық сөзге айналған. «Отан, отбасы, ата-ана, бала, баспана сияқты адам үшін ең қымбат түсініктер кез-келген этноста үймен байланыстырылады» (Утегенова, 77). Бұл пікір қазақтар үшін шаңырақ түсінігінің негізінде жатқан құндылықтардың жиынтығына толық сәйкес келеді. Шаңырақ — бұл отбасы (отанның ең кіші ұяшығы), баспана (физикалық қорған) және ата-бабалар рухының (рухани тірек) бірігу нүктесі.

Шаңырақтың архитектуралық және символдық құрылымы оны ұстап тұратын арнайы бақанмен (бақана) тығыз байланысты. Бұл бақан бастапқыда көне мифологиялық түсініктерде әлемді тіреп тұрған «әлемдік діңгектің» немесе «әлемдік ағаштың» нақты көрінісі болған. Ол аспан мен жерді, рухани әлем мен материалдық дүниені байланыстыратын тік ось ретінде қабылданған. Алайда, тарихи даму процесінде осы киелі қызметтің орталық символы ретіндегі рөлі бақаннан тікелей шаңырақтың өзіне

ауысты. Шаңырақтың шеңбер пішіні мен барлық керегелерді біріктіретін орталық рөлі оны әлемдік тіректің және жоғары рухани әлемге ашылатын порталдың символына айналдырды. Дегенмен, бақан өзінің киелілігін толығымен жоғалтқан жоқ.

Бұл байланыстың тәжірибелік-рәсімдік көрінісін шаңырақты орнату (көтеру) салтынан көруге болады. Шаңырақты көтергенде, бақанның төменгі ұшы тірелген жерге бірден ошақ орнатылып, от жағылады, қазан ілінеді. Бұл әрекеттер кездейсоқ емес: ошақ — бұл шаңырақ астындағы өмір мен үй ішінің ырыстық белгісі, ал қазан оның тіршілікпен толтырылғандығының символы. Сондықтан, қазанның бос тұруы жаман саналған, оған міндетті түрде су немесе тамақ құйылатын болған. Шанырақты көбінесе оюлармен безендірілген бақанмен тірейді. Бақан бастапқыда әлемді тіреп тұрған әлемдік дінгек, әлемдік ағаштың символдық рөлін атқарғаны анық. Бірақ кейін, жоғарыда айтылғандай, бақанның рөлі шаңыраққа ауысты. Шанырақты көтергенде бақанның екінші ұшы тірелген жерге ошақ орнатылып, от жағылады, қазан асылады да, оған міндеті түрде бір нәрсе құйылады, себебі қазанның бос тұруы жаман ырым саналған» (Ақыш 68).

Қазақтың киіз үйіне байланысты тақырып жыл өткен сайын біздің суретшілеріміздің кенеп бетінде белсенді орын алып келеді. Бұл — мәдени код пен ұлттық бірегейлікті іздестірудің көркем формаға ие болған жалғасы. Осы қатардағы заманауи туындылардың бірі ретінде суретші Нұрбек Жәрдемовтың 2021 жылғы «Сәске» атты картинасына тоқталып өту өте өзекті.

Түс мезгілінің таңғажайып сәулесінен хабар беретін бұл туындыда суретші қазақ халқының киіз үйін негізгі композициялық орталық етіп алған. Картина қазақтың көшпелі тіршілігі мен оның табиғатпен үйлесімділігі туралы айтады. Композицияға назар аударсақ,



№1 сурет. Нұрбек Жәрдемов — «Сәске» (2021)

дәл ортасында қазақтың дәстүрлі баспанасы — ақ киіз үй орналасқан. Ол бейненің жүрегі ретінде, отбасы мен рухтың бағанасы ретінде, барлық элементтерді өзіне тартады.

Картинаның сол жақ бөлігінде ақбоз ат, аттың үстінде әдемі жабдықтармен көмкерілген. Аттың бейнесінен-ақ бұл картинадан суретші көшпенді мәдениеттің маңызды белгісін бергендей көрінеді. Ал картинаның оң жақ бөлігінде арба, ошақ, ошақ маңындағы адамдар көрініс табады. Бұл картинадан қонақ күту не болмаса түскі асты дайындау сәтімен тұспа-тұс келетіндей әсер қалдырып тұр. Келесі кезекте картинаның артқы фонында бейнеленген қазақтың кең даласы айқын көрінеді. Жалпы картинаның атмосферасы жылы түстер гаммасын құрайды. Көрерменге сондай жылу сыйлап қана қоймай, ауыл тіршілігіне бір сәт үңілдіретіндей әсер сыйлайды. Қорытындылай келе, суретші қазақ халқының тұрмыс-тіршілігін, табиғатын шынайы жеткізуге тырысқанын байқаймыз. Суретші картинада киіз үй, аттар, арба, самаурын сияқты объектілерді бейнелеу арқылы қазақтың дәстүрлі өмірінің бөлшектерін көрсетсе керек. Киіз үйді қазақ халқының баспанасы, әрі ұлттың мәдени коды ретінде қарастыру артық етпес.

Суретшілер киіз үйді тек тұрмыстық нысан ретінде ғана емес, көшпелі мәдениеттің көрінісі ретінде де бейнелейді. Киіз үй арқылы қазақ халқы өткен өмірін ұмытпағаны абзал. Міне,

суретшілерде ұрпақтар сабақтастығын көрсетуге белсенді болып жатқанын соңғы жылдары жазылған туындылардан көреміз.

Кескіндемеде киіз үй түрлі композицияда көрініс тауып келеді. Бүгінгі таңда суретші Кабикожаяева Алия өзінің «Ауылда» атты туындысымен ерекшеленеді. Ондағы ауыл тұрмысынан хабар бере отырып, артқы планда киіз үйді бейнелеген. Картинада жылы түстер гаммасы басымырақ. Қазақ халқының өмірін суреттей отырып, ауылға деген сағынышын осылай жеткізсе керек.

Соңғы жылдары суретшілердің ауылға, сондай-ақ, ұлттық нақыштағы дүниелерді кенеп бетіне бейнелеп жүргені көңіл қуантады. Қазақ халқының ұлттық болмысын жаңғыртып жүргендей көрінеді. Автор туындысында табиғат пен адам арасындағы үйлесімділікті түстер гаммасы арқылы беруге тырысқан. Табиғатпен етене тығыз байланысты жеткізуде суретші ұтымды композицияны қолданған. Киіз үй сыртындағы отбасы мүшелерін де сондай үйлесімділікпен салған. Ауылда тұрғындардың тұрмыс-тіршілігін және де ауызбірлігін барынша көрсетуге тырысқанын көреміз. Киіз үй фонында осындай көріністі көрсету ауылға деген сағынышы деп білеміз.

Бүгінгі таңда суретшілеріміз қазақ ауылын өте жиі кенепке түсіріп жүр. Бұл рухани сұраныстан туындап отырса керек. Ауылға деген сағыныш болса керек. Суретшілеріміздің өз еліне, туған жеріне мәдениетіне деген шынайы сүйіспеншілігі мен адалдығы деген пікірге келдік. Суретшілеріміздің ұлттық құндылықтарды сақтай отырып болашаққа мәдени мұра ретінде дәріптеуі көңіл қуантатын жағдай. Қазақстан кескіндемесінің осы орайда көрерменге отансүйгіштікті, елге деген құрметтеуді көбірек дәріптейтінін картиналардан көреміз.

Қазақстан кескіндеме өнеріндегі үйдің коды — бұл тек қана сәулет-құрылысы емес, қазақ халқының дәстүрі мен

тұтастығын бейнелейтін мәдени код болып есептеледі. Жалпы қазақ киіз үйін салған талантты суретшілер өте көп. Ең әуелі Әбілхан Қастеев, Салихитдин Айтбаев сияқты дара тұлғалардан бастау алатынын баршамызға аян. Дегенмен де қазір таңда үй туралы түсінік суретшілер картиналарынан қалай көрініс тауып жатыр деген сұрақ туындайды.

Қазақ халқы үшін шаңырақ өте киелі ұғым болып есептеледі. Шаңырақ отбасындағы жылулықтың және де бірліктің символы болып табылады. Оны қазіргі таңдағы суретшілеріміздің туындыларынан көре аламыз. «Кескіндемедегі үйдің көркемдік бейнесі семантикалық жүктеме бойынша өте үлкен. Үй, шын мәнінде, оны сыртқы әлемнің агрессивті ортасынан қорғауы керек адамның бірінші әлемі» (Черепанова 89).

Қазіргі көзқарас бойынша жаһандану жағдайында Қазақстан кескіндемесіндегі үйдің коды өзгеріске ұшырап отыр. Бұрындары үй отбасы мен мәдени дәстүрлердің бірегейлігі ретінде қабылдана, ал бүгінде модернизация мен ұлттық дүниенің жоғалуына қарсы тұрудың символы болып табылады. Еліміздегі кескіндемешілер мәдени мұраны сақтауға назар аудару үшін композицияларында киіз үйді пайдалануға тырысады. Тым болмағанда картиналарында ауыл, не болмаса ұлттық



№2 сурет. Кабикожаяева Алия — «Ауылда» (2023)

нақыштағы элементтерді бейнелеуге тырысқанын туындыларынан аңғарамыз.

Заман талабына сай үй кірпіштен салынып өзгеріске ұшырады. Ал қазіргі таңда суретшілер үйді кескіндеме көбірек көрсетуге тырысады. Бұл дегеніміз адам баласы үшін үй тірек болып есептелінетінін аңғарамыз. Мәселен, суретші Зарина Чукетаеваның «Ауылда» атты 2011 жылы жазылған туындысына тоқталсақ. Картинаның алдыңғы планында ою-өрнектер түскен көрпелер жаюлы тұр. Ал ортаңғы планында үйлер болса, артқы планында таулар бейнеленген. Ал картинаның атмосферасы ауылдың тұрмыс-тіршілігінен хабар береді. Түстер гаммасы жылы түстерді қамтиды. Алдыңғы планда жіпке ілінген ою-өрнектері бар қызыл, жасыл түсті кілемдер жайылған. Ал картинаның оң жағында көгілдір терезесі бар ақ түсті үйдің бұрышы көрінеді. Артқы планда тағы бірнеше үй және олардың арғы жағында тұманға оранған биік таулар бейнеленген. Аспан жұмсақ, жылы түстерге боялған, бұл көріністің таңертең немесе кешкі уақыт екенін аңғартады. Жалпы суретші ауыл өмірінің жайлы әрі жылы атмосферасын жеткізген.

Сондай-ақ, Әбілхан Қастеев атындағы Қазақстан Республикасының мемлекеттік өнер музейінде суретші Рафаэль



№3 сурет. Чукетаева Зарина — «Ауылда» (2011)

Слекеновтың жеке көрмесі өткен болатын. Суретші Рафаэль Слекеновтің үйлер мен балықтарға толы картиналары көрмеге қойылған болатын. Жалпы туындыларында үй коды, балалық шақ туралы естеліктерге бой алдырады. Суретшінің шығармаларының маңызды орталығы үй болып табылады. Суретші үшін үй — бекініс, құтқару орны болып табылады. Терезесі жарқыраған үйдің ішкі әлемі, терезедегі жанасатын гүл үлкен сыртқы қараңғы кеңістікке қарсы тұрады, өйткені ол таза және ішкі жарықты сақтайды (Сурет 4-5).

Жоғарыда келтірілген жұмыстардың мазмұнына келетін болсақ, яғни үйді әртүрлі формада беруге тырысқан. Суретшілер үйді мәдени не болмаса философиялық идеялары тұрғысынан кескіндемеде әртүрлі ракурстан бергенін көруге болады. Мысалы, үйді тыныштықтың, жалғыздықтың, тіпті береке мен жайлылықтың символы ретінде қарастырған. ХХІ ғасыр суретшілері болса да картиналарын киіз үй бейнесі ешқашан түспегінін аңғарамыз. Бұл дегеніміз үйді тұрмыстық нысан ретінде ғана емес, символдық мәні бар ұғым екенін айқындайды.

Негізгі тұжырымдар

Қазақ кескіндеме саласында ұлттық үй ұғымының ерекшелігіне тоқталу қоғамдағы айтарлықтай мәселе болып табылады.

Бүгінде Қазақстан кескідемесінде киіз үй осы уақытқа дейін түрлі композицияда бейнеленіп келді. Суретшілер үшін үйдің бейнесі бұл қоғамның дәуірі мен құндылықтарын көрсететін мағынаға толы символ болып келетінін алға тартты. Кескіндемедегі үйдің кодын зерттеу елімізде болып жатқан мәдени және әлеуметтік-мәдени үдерістерді жан-жақты түсінуге, сондай-ақ, мәдени мұраны қастерлеу, дәріптеу ұрпақтар арасындағы байланысты үзбеуді көздесе керек. «Көшпелілер мәдениетінің



№4 сурет. Рафаэль Слепенков — «Үндестік»
(2025)



№5 сурет. Рафаэль Слепенков — «Екі бала»
(2021)

символикасы дүниеге философиялық көзқарасты білдіріп қана қоймай, өмір сүру нормасына айналды. Философиялық дүниетаным мен күнделікті тұрмыс арасында шекара болмады, олар өзара тығыз байланыста болды. Бірқатар

қазақстандық ғалымдар — Марат Мұқанов, Әбдеш Төлеубаев, Нурилә Шаханова, Жанар Қаракүзова, Марат Хасанов, Болат Ибраев және басқалар — қазақ киіз үйінің құрылымында ежелгі ғарыштық жүйенің бейнесі көрініс тапқанын атап өткен» (Шолпанбаева 51).

XXI ғасырдағы суретшілер кескіндемеде әлі күнгі дейін киіз үйді жайлауда, не болмаса таулы аймақтар, ауылда сияқты түрлі композицияларды бейнелеп келді. Дегенмен де кескіндемеде бұл тақырып ұлттық дүниемен шектеле бермек пе деген ой туындайды. Суретшілеріміздің заман талабына сай үйдің кодын яғни қазақтың ұлттық киіз үйін кескіндемеде жаңаша бір форматта, не болмаса заманауи үлгіде түрлі идеяларды қоса отырып бейнелесе тіптен керемет дүние болар еді. Бүгінгі біздің суретшілеріміз әртүрлі эксперименттерге баруға тырысады. Алайда киіз үйді сәулет-құрылысымен байланыстыра отырып, түрлі композиция құрастырып кескіндемеде көрсетсе ертеңгі күні көрермен үйдің кодын тек үй емес, ұлттық кеңістік ретінде қарай бастайтынын көреміз.

«Қазақ елінің арғы-бергі тарихы мен мәдениетінен — көшпенді өркениеттен мирас болып қалған «Туған жер», «шаңырақ», «бесік», «жылқы», «қобыз», «домбыра», т.б. киелі аксиологиялық ұғымдар ұлттық әдеби кеңістікте көркем концепт мәртебесінде тұжырым тапты. Солардың жарқын үлгісі ретінде бірқатар туындыларды мысал ретінде тілге тиек етейік. Тәуелсіздік, елдік идеялары негізінде тарихи тақырыпта жазылған туындылардың барлығында дерлік туған жер, Отан қорғау мәселелері қозғалады. Тонықкөк, Күлтегін дәуірінен бастап, кешегі Желтоқсан оқиғасына дейінгі аралықтағы тарих белестерін көркем кестелеген эпикалық туындылардың түпкі ой өзегі қазақ елі мен жерінің тұтастығы және тәуелсіздіктің баянды болуы идеясы екені аян. Ендеше, тұжырымдамалық тұрғыда

осыдан шығатын «Мәңгілік ел» концепті де түрлі деңгейде тарихи шығармаларда тұтасады. Сөйтіп, жалпыұлттық мәнге ие концепт дәрежесінде пайымдалады» (Келсінбек 481).

Қорытынды

Зерттеу жұмысы XX-XXI ғасырлардағы қазақстандық кескіндеме өнерінің аясында үйдің мәдени кодының ерекшелігі мен мағыналық өзгерістерін анықтауға бағытталған. «Үй кодының» этнографиялық мотивтен қазіргі заманның негізгі көркемдік тұжырымдамасына дейінгі эволюциясын кешенді өнертанулық талдау арқылы баяндау, оның қазақ бейнелеу өнеріндегі ұлттық сәйкестікті қалыптастырудағы рөлін анықтауға мүмкіндік береді. Бұл зерттеу XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басындағы қазақ кескіндемесінің нақты туындыларына талдау жасау арқылы жүзеге асырылады.

Жұмыстың негізгі нәтижелері мен қорытындыларын келесідей қорытындылауға болады:

Кескіндеме өнеріндегі «үй кодының» тарихи даму жолы нақтыланды. Әдетте киіз үйді этнографиялық нысан ретінде ғана көрсетіп, оның құрылымы мен интерьерін нақты суреттеп, оны этнографиялық дерек ретінде таныстырады. Қазіргі қазақ суретшілері бұл бейнені жаңаша түсінікпен толықтырып, оны рухани баспана, жеке жадының орталығы немесе уақыт пен кеңістіктің метафорасы ретінде түсіндіреді. Осылайша, қасиетті үй ұғымы этнографиялық нысаннан мәдени код пен философиялық символға дейін жетіп, қазақ кескіндемесінде архетиптік бейнеге айналады. Бұл архетип рухани тұрақтылық пен ұлттық сәйкестіктің көрінісі ретінде, уақыт пен кеңістіктің шекарасынан тыс, қазіргі заманғы контексте де өз өзектілігін сақтайды және дамиды.

Нұрбек Жардемов, Алия Кабикожаяева, Рафаэль Слекеновтің, Зарина Чукетаеваның шығармаларының негізінде қазіргі кескіндемедегі кодтың негізгі функциялары анықталды және талданды. Бүгінгі күні үй бейнесі жаһандық мәдени өрісте ұлттық болмысты сақтап, дамытудың тиімді құралына айналып, оның архетиптік сапасы арқылы жергілікті дәстүр мен әмбебап адамзаттық құндылықтар арасындағы көпір қызметін атқарады. Ол рухани диңгек ретінде, ұлттық идеяның пластикалық тұлғасы ретінде және болашаққа бағдар беруші тарихи жады ретінде қызмет етеді.

Бейнелеу өнерінде ұлттық архетиптердің көрінісін зерттеу арқылы олардың ұлттық сәйкестікті сақтаудағы, мәдени тұрақтылық пен өзгерістің диалогын қамтамасыз етудегі рөлі анықталады, сондай-ақ, бұл архетиптердің қазіргі заманғы бейнелеу тілі мен пішініндегі трансформациясы мен интерпретациясының жаңа өнертанулық тәсілдер арқылы жүзеге асырылу механизмдері ашылады.

Отбасы мен баспананың мәдени кодтары Қазақстан бейнелеу өнерінің көркем жүйесінің негізгі сипаттамалары болып табылады, бұл осы феномендерді өнерде олардың әртүрлі кезеңдерінде жүзеге асырылуын қарастыруға мүмкіндік береді. Тоталитарлық кезеңде, өткеннің маргиналдық қалдығы ретінде қабылдана отырып, отбасы мен рудың бейнесі әлеуметтік реалистік тұрмыстық жанрда ұлттық ойлау архетиптерін визуализациялау үшін қажетті «тактикаға» айналды.

Бұл кезең отбасының рөлін, оның құндылықтық мәні мен этикалық нормаларын қалпына келтіруді мақсат етті.

Қазіргі отбасы мен үйдің репрезентациясы қазақ қоғамында дәстүршіл идеялардың нығаюын, салт-дәстүрлер мен рәсімдердің маңыздылығын

арттыруды, гендерлік стереотиптерді ұстануды, жоғары туу көрсеткішіне және көпбалалы отбасыға бейімделуді көрсетеді. Қазақстандық кескіндеме өнеріндегі үйдің мәдени коды өткеннің жәдігері ретінде емес, суретшілерге мәңгілік құндылықтар әсерімен жаңа жауһарларды дүниеге әкелуге және болашақ ұрпаққа осы терең мән-мағыналарды таратуға мүмкіндік беретін креативті және рухани импульс ретінде қызмет етеді.

Осылайша, Қазақстанның қазіргі өнеріндегі кең таралған отбасылық және баспана мәдени кодтары дәстүрлі құндылықтарды жеткізіп, қазіргі өмірдің қиындықтарымен күресіп, рухани теңгерімді табудың бір тәсіліне айналады. Суретшілер отбасылық бейнелерді рухани және этикалық негіздерді іздеу үшін көрсетеді, олар жас кезінде орныққан құндылықтар мен стереотиптер арқылы қазіргі заманды, оның негізгі өзекті мәселелерін түсініп, оны бейнелеуге тырысады.

Авторлардың үлесі:

М. Келсінбек – зерттеудің концепциясын әзірлеуге, ғылыми-әдіснамалық негізді құруға және тарихи-мәдени талдауды жүргізуге белсенді үлес қосты. Сонымен қатар, дереккөздер мен әдебиеттерге шолу жасау, сондай-ақ, пікірталас бөліміндегі теориялық тұжырымдарды дамыту автордың басты еңбегі болды.

Д. Шарипова – суретшілердің нақты туындыларын көркемдік-композициялық және семиотикалық талдауға, зерттеу нәтижелерін жүйелеуге және тұжырымдауға жауапты болды. Автор мақаланың нәтижелер мен қорытынды бөлімдерін, сондай-ақ, иллюстрациялық материалдарды сипаттау мен талдауға қатысты.

Вклад авторов:

М. Келсинбек – внесла активный вклад в разработку концепции исследования, создание научно-методологической основы и проведение историко-культурного анализа. Кроме того, обзор источников и литературы, а также разработка теоретических выводов в разделе дискуссий были главными заслугами автора.

Д. Шарипова – отвечала за художественно-композиционный и семиотический анализ конкретных произведений художников, систематизацию и формулирование результатов исследований. Автор участвовала в описании и анализе результатов и заключительных разделов статьи, а также иллюстративного материала.

Authors contribution:

M. Kelsinbek – has made an active contribution to the development of the research concept, the creation of a scientific and methodological basis and the conduct of historical and cultural analysis. In addition, the review of sources and literature, as well as the development of theoretical conclusions in the discussion section were the main achievements of the author.

D. Sharipova – was responsible for the artistic, compositional and semiotic analysis of specific works by artists, systematization and formulation of research results. The author participated in the description and analysis of the results and final sections of the article, as well as illustrative material.

Дереккөздер тізімі:

Азибаева, Бахытжан. «Предметный код культуры «казахская юрта»». *Керуен*, 2022, Т.75, №2, 17-326. DOI: [https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.2-01]

Ақыш, Нұрдаулет. *«Рухани жаңғыру» идеясын жүзеге асырудағы көркем әдебиеттің ресурстық әлеуеті*, Service Press баспасы, 2020.

Арғынбаев, Халел. *Қазақ халқының колонері*: Ғылыми-зерттеу еңбек. Алматы, Өнер, 1987.

Келсінбек, Мөлдір. *Ұлттық әдебиет және еліміздің зияткерлік әлеуеті*. 2017. Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Академиясы, философия докторы (PhD) диссертациясы, Print Express, https://kaznai.kz/wp-content/uploads/2025/05/kelsinbek-m-dissertacija-pdf.io_.pdf. Дата доступа 18 января 2026.

Қазақ фольклорының қастерлі әлемі. Press Co, 2020.

Муқанов, Марат. *Казахская юрта*. Алматы, Кайнар, 1981.

Утегенова, Карлыга. «Концепты «отчий дом» и «қара шаңырақ» в русской и казахской картине мира: сравнительно-сопоставительный аспект». *Вестник ЗКУ*, №1 (85), 2022, с. 76–83.

Черепанова, Наталья. «Мотив дома как архетипический образ в живописи Алтая». *Альманах мировой науки*, №4-1 (24), 2018, с. 88–90.

Шолпанбаева, Газиза, Адилов Нұрдаулет. «Киіз үй көшпелі өркениеттің киелі мұрасы». *ҚМПИ жаршысы*, №4 (80), 2025, с. 50–54.

References

- Aziebaeva, Bakhtzhan. «Predmetnyi kod kul'tury "kazakhskaiia iurta"». [«The Object Code of Culture: "Kazakh Yurta"»]. *Keruen*, vol. 75, no. 2, 2022, pp. 17–32. DOI: <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.2-01>. (In Russian)
- Akysh, Nurdaulet. *“Rukhani zhangyru” ideiasyn zhuizege asyrudagy korkem adebietting resurstyk aleueti*. [«The Resource Potential of Fiction Literature in Implementing the “Rukhani Zhangyru” Idea»]. Service Press, 2020. (In Kazakh)
- Argynbaev, Khaleil. *Qazaq halqynyn koleneleri: Ghylimyi-zertteu enbek* [The Beliefs of the Kazakh People: A Scientific Research Work.] Almaty, Oner, 1987. (In Kazakh)
- Kelsinbek, Moldir. *Ulttyk adebiet zhene elimizdin ziatkerlik aleueti* [National Literature and the Intellectual Potential of Our Country.] 2017. Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, PhD dissertation, Print Express, https://kaznai.kz/wp-content/uploads/2025/05/kelsinbek-m.m-dissertacija-pdf.io_.pdf. Accessed 18 January 2026.
- Qazaq folklorynyn qasterli alemi* [The Sacred World of Kazakh Folklore.] Press Co, 2020. (In Kazakh)
- Mukanov, Marat. *Kazakhskaiia iurta* [Kazakh Yurta.] Almaty, Kainar, 1981. (In Russian)
- Utegenova, Karlyga. «Kontsepty ‘otchii dom’ i ‘qara shanyraq’ v russkoi i kazakhskoi kartine mira: sravnitel’no-sopostavitel’nyi aspekt». [«The Concepts of ‘Family Home’ and ‘Qara Shanyraq’ in the Russian and Kazakh Worldview: A Comparative Analysis»]. *Vestnik ZKU*, no. 1 (85), 2022, pp. 76–83.
- Cherepanova, Natalia. «Motiv doma kak arkhietipicheskii obraz v zhivopisi Altaia». [«The Motif of the House as an Archetypal Image in the Painting of Altai»]. *Almanakh mirovoi nauki*, no. 4-1 (24), 2018, pp. 88–90. (In Russian)
- Sholpanbaeva, Gaziza, and Nurdaulet Adilov. “Kiiz ui koshpeli orkenietting kieli murasy” [«The Felt Yurt is a Sacred Heritage of Nomadic Civilization.»] *QMPI zharshysy*, no. 4 (80), 2025, pp. 50–54. (In Kazakh)

Мәлдір Келсінбек, Диляра Шарипова

Институт литературы и искусства им. М. О. Ауэзова (Алматы, Казахстан)

КУЛЬТУРНЫЕ И СИМВОЛИЧЕСКИЕ КОДЫ ОБРАЗА ЖИЛИЩА В ЖИВОПИСИ

Аннотация. Статья посвящена анализу эволюции образа дома (особенно юрты) в искусстве казахстанской живописи и его смысловых изменений в XX-XXI вв. Основная актуальность исследования заключается в вопросе сохранения национальной идентичности в эпоху глобализации и включения его культурный обмен через искусство. В статье исследуется специфика дома как национального художественного кодекса путем сравнения исторических периодов, раскрытия его сакрально-символического значения и анализа современных художественных интерпретаций. Исследование опирается на структурно-семиотический подход, а также на историко-культурный и художественно-композиционный анализ, позволяющий раскрыть многослойную семантику произведений. В результате становится ясно, что, хотя место образа дома в произведениях художников в художественной системе имеет историческую стабильность, оно адаптируется и меняется к культурному контексту каждой эпохи. Благодаря изучению художественных произведений таких художников, как Нурбек Жардемов, Алия Кабикожеева, Рафаэль Слекенов, Зарина Чукетаева, доказано, что юрта в современном искусстве служит не просто этнографическим объектом, а символом национальной идентичности, метафорой духовного пространства и средством возрождения «национального стиля». Таким образом, статья рассматривает юрту как художественный феномен, обогащенный живыми, развивающимися и новыми значениями. В заключении статьи юрта, очаг, являющийся защитой духовного пространства людей, анализируется как художественно-культурный феномен, история и значение которого возрождается и пополняется, раскрывается его место в системе ценностей традиционного общества и символическое значение в современном понимании.

Ключевые слова: искусство национальной живописи, культурный код, юрта, национальная идентичность, художественный образ, семиотика, архетип, современное искусство, шанырак.

Для цитирования: Молдир Келсинбек, Диляра Шарипова «Культурные и символические коды образа жилища в живописи», *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2026, pp. 196–216, DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1120

Благодарности: Статья подготовлена в рамках по грантовому проекту AP26101419 – «Феномен модернизма в архитектуре, изобразительном, декоративно-прикладном искусстве Казахстана XX века и его реинтерпретация в современной визуальной культуре».

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

Moldir Kelsinbek, Dilyara Sharipova

M. O. Auezov Institute of literature and art (Almaty, Kazakhstan)

CULTURAL AND SYMBOLIC CODES OF THE IMAGE OF DWELLING IN PAINTING

Abstract. The article is devoted to the analysis of the evolution of the image of the house (especially the yurt) in the art of Kazakh painting and its semantic changes in the XX-XXI centuries. The main relevance of the research lies in the issue of preserving national identity in the era of globalization and including its cultural exchange through art.

The purpose of the article is to identify the specifics of the house as a national artistic code. This goal was achieved by comparing historical periods, revealing the sacred and symbolic meaning, and analyzing modern artistic interpretations. Using the applied structural-semiotic approach, historical-cultural and artistic-compositional analysis, the multilayered semantics of the works of Kazakhstani artists was revealed. As a *result* of the analysis, the historical stability of the image of the hearth in the artistic system and the ability to adapt to the cultural context of each epoch were revealed. Thanks to the study of the artistic works of such artists as Nurbek Zhardemov, Aliya Kabikozhaeva, Raphael Slekenov, Zarina Chuketaeva, it is proved that the yurt in modern art serves not just as an ethnographic object, but as a symbol of national identity, a metaphor for spiritual space and a means of reviving the «national style». Thus, the article considers the yurt as an artistic phenomenon enriched with lively, developing and new meanings. In the conclusions of the yurt article, the hearth, which is the protection of the spiritual space of people, is analyzed as an artistic and cultural phenomenon, the history and significance of which is being revived and replenished, its place in the value system of traditional society and its symbolic meaning in the modern sense are revealed.

Keywords: art of national painting, cultural code, yurt, national identity, artistic image, semiotics, archetype, modern art, shanyrak.

Cite: Kelsinbek, Moldir, and Dilara Sharipova. «Cultural and symbolic codes of the image of dwelling in painting.» *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2025, pp. 196–216. DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1120

Acknowledgments: The article was prepared within the framework of grant project AR26101419, “The Phenomenon of Modernism in Architecture, Fine Art, and Decorative and Applied Arts of Kazakhstan in the 20th Century and Its Reinterpretation in Contemporary Visual Culture.”

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:**

Мөлдір Мұхиддинқызы Келсінбек — PhD, Бейнелеу өнері бөлімінің ғылыми қызметкері, ҚР БҒМ ҒК М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты (Алматы, Қазақстан)

Молдир Мухиддиновна Келсинбек — PhD, научный сотрудник, Институт литературы и искусства имени М.О.Ауэзова КН МНВО РК (Алматы, Казахстан)

Moldir M. Kelsinbek — PhD, researcher, M.O.Auezov Institute of Literature and Art MSHE RK (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-8614-8812
E-mail: moldir_18-95@mail.ru

Диляра Сафарғалиевна Шарипова — өнертану кандидаты, қауымдастырылған профессор, бейнелеу өнері бөлімінің меңгерушісі, ҚР БҒМ ҒК М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты (Алматы, Қазақстан)

Диляра Сафарғалиевна Шарипова — кандидат искусствоведения, ассоциированный профессор, заведующая отделом изобразительного искусства, Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова КН МНВО РК (Алматы, Казахстан)

Dilyara S. Sharipova — Dr. Habil. in Arts, Associate Professor, Head of Fine Art Department, M.O. Auezov Institute of Literature and Art MSHE RK (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-8432-7339
E-mail: dilyarazam@mail.ru

USING ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN THE CREATION OF ORNAMENTS AND DECORATIVE COMPOSITIONS

Sara Krykbaeva¹, Ainur Taldybayeva²

¹Kazakh National Women's Pedagogical University
(Almaty, Kazakhstan)

²Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

Abstract. The rapid development of digital technologies opens new horizons for the design of ornament and decorative compositions. Today, artificial intelligence (AI) is not only a tool for automation but also a full-fledged creative partner for artists, designers, and architects. Its capabilities enable it to model unique forms, transform traditional ornamental elements, and adapt them to contemporary trends in visual culture. This study examines the use of machine learning algorithms and generative neural networks (Generative Adversarial Networks, Diffusion models, etc.) in developing new decorative solutions based on both classical motifs and innovative artistic concepts. The *aim* of the article is to identify the potential of AI in ornamental and decorative art, demonstrate its capabilities for creating original compositions, and define the prospects for integrating AI into the professional practice of artists and designers. Research *objectives*: To analyze existing methods of AI application in generative design. To consider examples of neural networks applied in creating ornaments based on ethnic, natural, and abstract motifs. To reveal the advantages and limitations of AI compared to traditional *methods* of decorative art. To determine the prospects for synthesizing cultural heritage and modern technologies in ornamental creativity. Scientific novelty lies in a comprehensive analysis of AI's role in the artistic process: from idea generation and motif stylization to the creation of holistic decorative compositions. Unlike the traditional understanding of ornament as a fixed set of forms, AI enables the development of dynamic, adaptive ornaments that can interact with architectural space or user preferences. Moreover, neural networks enable the recreation, reinterpretation, and

integration of lost cultural patterns into modern design solutions. Thus, the use of AI in creating ornaments and decorative compositions contributes not only to the development of new artistic practices but also to the preservation of cultural heritage, expanding the boundaries of interaction between tradition and innovation. *The scientific significance* of this study lies in its comprehensive analysis of the role of artificial intelligence in the artistic process, from idea generation and motif stylization to the creation of entire decorative compositions. Unlike the traditional understanding of ornament as a set of fixed forms, artificial intelligence enables the creation of dynamic, fluid, and adaptive ornaments that can interact with the context of an architectural space or the user's wishes. *The practical significance* of the study lies in the direct application of its findings in professional practice, industry, education, and production. The obtained results demonstrate the possibility of recreating lost cultural patterns of ornament and decorative compositions using artificial intelligence, interpreting them in various ways, and integrating them into contemporary design solutions.

Keywords: artificial intelligence, generative design, ornament, decorative compositions, neural networks, digital art, cultural heritage.

Cite: Krykbaeva Sara and Taldybayeva Ainur. «Using artificial intelligence in the creation of ornaments and decorative compositions» *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2025, pp. 217–231, DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1114

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

Introduction

The application of Artificial Intelligence (AI) in decorative art and ornamental design represents an intersection of traditional artistic practices and contemporary computational methods. In recent years, generative AI technologies, such as Generative Adversarial Networks (GANs), Variational Autoencoders (VAEs), diffusion models, and style transfer algorithms, have not only expanded the creative potential of designers but also offered new approaches to preserving, restyling, and adapting traditional ornamental motifs. Modern tools can automatically extract contours and color schemes from ethnic artifacts, mix styles, create multi-variant templates for textiles, ceramics, and architectural finishes, and integrate the generated images into production workflows for printing and weaving.

Classical approaches to automatic pattern creation relied on procedural

methods (rules, fractals, symmetrical transformations). The modern breakthrough is associated with deep learning: GANs and diffusion models enable the generation of high-quality images without explicitly programming decorative rules, while VAEs and variational methods yield compact latent representations of ornamental motifs. A crucial research direction is controllable generation - mechanisms that allow designers to specify parameters (scale, density, palette, symmetry). A review of methods for generating 2D patterns and control mechanisms showed that combining procedural rules with generative models produces better results in terms of controllability and aesthetics (Giesecke et al., pp.68-83).

Style transfer algorithms (Neural Style Transfer) have become an effective tool for “translating” the visual structure of one image (e.g., a historical ornament) onto another content (e.g., a modern silhouette, a photograph). For ornamental design,

this means the possibility of stylizing contemporary forms with traditional motifs, adapting color and texture to new media. However, ornament design has specific requirements: repeatability (tiling), symmetry, and clear contours. Consequently, applied research has developed modifications of classical style transfer algorithms that consider segmentation, contour extraction, and edge parameters - all of which are critical for practical applications in ceramics and textiles (Dawool, p.5).

A significant applied direction is the digital reconstruction and restyling of ethnocultural ornaments. Combining computer vision (for contour and color extraction) with generative models, researchers propose methods that allow the “restoration” of patterns from photos or fragments, creating variable adaptations for contemporary design while preserving the semantics of motifs. The literature highlights the ethical and cultural-legal dimensions: how to avoid appropriation, ensure respectful use of motifs, and engage tradition bearers in the generation and validation processes (Zhao & Ke, p. 3).

Practical cases demonstrate the wide use of AI: from generating textile print collections and custom fabrics to designing decorative tiles and architectural panels. Industrial and startup solutions integrate AI tools into design workflows, offering automatic variation generation, trend-based color palette suggestions, and 3D visualization. Textile research notes that AI accelerates the design cycle, helps predict popular color combinations, and facilitates the adaptation of traditional motifs to contemporary forms (clothing, upholstery, wallpapers) (Gür p.23).

For industrial applications, generated ornaments must be manufacturable: correctly tiled, available in vector formats for cutting/weaving, and color-calibrated for printing. Scientific publications describe hybrid systems where CAD tools and AI algorithms work together: AI generates

variations, while CAD modules optimize them for vector formats, normalize sizes, and prepare them for production. This direction is particularly relevant for ceramics, tiles, and industrial weaving (Tao p.13).

New interactive and educational platforms enable artisans and students to learn craft techniques through AI-assisted environments. Projects such as AIFiligree illustrate how generative frameworks can help master complex decorative techniques while preserving artisanal individuality and cultural context. These tools do not replace the craftsman but expand learning potential and serve as sources of inspiration.

As AI enters the realm of decorative art, questions of authorship, intellectual property, and cultural authenticity become pressing. Who is the author of an ornament created by a generative model trained on publicly available image datasets? How can traditional motifs be legally protected from unethical use and commercial exploitation? The literature emphasizes the need for transparency in the use of training data, respect for the rights of cultural tradition bearers, and the development of co-creation practices with the communities involved (Shen, p. 21).

Technological landscape: Generative models are rapidly becoming the standard for creating decorative patterns; combining procedural rules with neural networks provides the best controllability and predictability.

Applied potential: The textile industry, ceramics production, and architectural decoration are already integrating AI tools into workflows, reducing design time and offering greater variation.

Cultural preservation: AI can serve as a powerful tool for documenting and adapting ethnic ornaments, but this requires collaboration with tradition bearers and an ethically grounded approach.

Technical challenges: Parameter control (tiling, symmetry, contour clarity), vector format preparation, and CAD/

CAM integration remain practical issues in moving from prototypes to industrial applications.

AI has already transformed the way ornaments and decorative compositions are created, offering powerful tools for inspiration, restyling, and the generation of industrial designs. Yet technological progress must be accompanied by professional practices and ethical standards that ensure respect for cultural heritage and transparency of authorship. In the coming years, hybrid systems are expected to evolve further, where AI acts as an extension of creative tools rather than a replacement for the artist or craftsman. Practical work in this direction will focus on improving the controllability of generation, standardizing outputs for industrial processes, and fostering collaboration with cultural communities through models.

Methods

The methodological foundation of this study is based on a combined review-analysis framework, integrating theoretical sources, applied case studies, and experimental implementations of AI-driven design. The objective was to examine how artificial intelligence techniques are applied in the creation of ornaments and decorative compositions, with attention to cultural, technological, and industrial dimensions. The research design consisted of three complementary components:

Literature-based review of peer-reviewed publications (2019–2025) focusing on generative models, style transfer, and AI-assisted design in decorative arts, architecture, and textile industries.

Comparative analysis of AI algorithms commonly used in pattern generation, including procedural approaches, Generative Adversarial Networks (GANs), Variational Autoencoders (VAEs), and diffusion models.

Applied case studies of practical frameworks and industrial applications, such as AI-assisted textile design (Jung, 2023), ceramic ornament transfer (Zhao, 2023), and hybrid CAD/AI integration (Shen, 2025).

Academic databases: IEEE Xplore, SpringerLink, ScienceDirect, ACM Digital Library, and MDPI for peer-reviewed journal articles and conference proceedings.

Industrial reports: documentation from design startups and companies experimenting with AI in textiles and architecture.

Cultural datasets: open-source collections of ethnic and traditional ornamental motifs (e.g., Chinese, Islamic, and Central Asian archives), used in cited studies for AI training and style transfer.

Results

The integration of Artificial Intelligence (AI) into the design of ornament and decorative compositions has resulted in a profound shift in how patterns are generated, adapted, and industrially implemented. Unlike traditional approaches that relied on manual craft or procedural computer graphics, AI-based methods now provide higher flexibility, automation, and creative diversity. However, this development requires careful analysis of the strengths and weaknesses of different methods, their applicability across various domains (textiles, ceramics, architecture, craft education), and the cultural and ethical implications of their use (Zhang, p. 25).

This section presents an analytical examination of methods and results derived from literature, case studies, and experimental frameworks. It highlights how different AI techniques contribute to ornamental creativity, the challenges they face, and the degree to which they align with industrial, cultural, and artistic expectations. (Table 1.)

GANs are among the most popular AI approaches to image generation. By

learning from datasets of ornaments, they can produce high-quality patterns that resemble traditional styles while introducing novel variations. GANs are especially useful for textile and ceramic design because they can generate detailed, repeating structures.

Key advances include conditional GANs (cGANs), which allow designers to control parameters (color palette, density, style). However, GANs often struggle with tiling precision and may produce artifacts at boundaries (Shen, p.78).

Strengths: creativity, stylistic richness, adaptability to datasets.

Weaknesses: tiling issues, difficulty in vectorization, potential cultural misrepresentation if datasets are not curated.

VAEs provide a compact latent space that allows interpolation between ornament styles. They are less visually sharp than GANs but are highly useful for exploring design variations. In textile applications, VAEs enable the smooth blending of cultural motifs into contemporary forms.

Strengths: latent exploration, smooth variation generation, good for concept design.

Weaknesses: lower-resolution outputs, less detail than GANs or diffusion models.

Diffusion models represent the current state of the art in image generation. They can produce extremely high-resolution, detailed ornaments with fine control over parameters. Prompt-driven generation allows designers to specify not only style and color but also cultural motifs. Furthermore, diffusion models can be fine-tuned on small datasets of ethnic ornaments, making them suitable for cultural preservation.

Strengths: high resolution, strong stylistic control, adaptable to prompts.

Weaknesses: high computational cost, dependence on prompt engineering, and risks of bias in training datasets (Zhao, p. 9).

Style transfer algorithms are widely used to adapt traditional motifs to new contexts. They allow the extraction of stylistic features (color, texture, contour) from one ornament and application onto another content structure. In ceramics and architecture, this technique serves as a bridge between tradition and modernity.

Strengths: cultural adaptation, stylistic blending, useful for hybrid designs.

Weaknesses: difficulty with symmetry and tiling; dependence on segmentation quality.

Hybrid systems integrate AI outputs with CAD workflows to prepare designs for industrial use (vectorization, tiling, printing optimization). This ensures that generative designs are manufacturable. These systems are particularly effective for ceramics, textiles, and laser-cut ornaments.

Strengths: industrial feasibility, high reproducibility, technical precision.

Weaknesses: lower creative freedom, dependency on CAD expertise.

AI-driven textile design (Jung, 2023) demonstrated that GANs and diffusion models accelerate design cycles, generate customizable prints, and allow color optimization based on consumer trends. AI reduces the need for repetitive manual sketching, enabling designers to explore wider variations. (Zhang & Wang p.10).

Style transfer applied to ceramic motifs (Zhao, 2023) highlighted the importance of contour preservation and tiling accuracy. Modified algorithms ensured that ornaments retained symmetry and clarity when applied to tiles.

Research (Gür, 2024) illustrated how AI can reinterpret cultural motifs in architectural decoration. Diffusion models produced detailed façade ornaments, while CAD ensured manufacturability.

The analysis revealed several overarching results:

Diffusion models currently offer the most powerful results in terms of resolution and stylistic control, but require substantial computational resources.

GANs remain effective for mid-resolution textile and ceramic designs where dataset-driven learning is valuable.

VAEs are useful for exploratory design but less suitable for final industrial production.

Style transfer is particularly effective for cultural adaptation but requires modifications for tiling and symmetry (Liu & Yang p.11).

Hybrid AI + CAD systems ensure industrial feasibility but limit creative flexibility.

(for precision), thus ensuring both artistic richness and industrial feasibility.

Discussion

The integration of artificial intelligence (AI) into the creation of ornaments and decorative compositions represents a significant shift in the relationship between technology, art, and design. Traditionally, ornamental art has been closely associated with manual craftsmanship, cultural symbolism, and the individual creative

1.Table. Comparative Table of Methods

Method	Strengths	Weaknesses	Best Applications
Procedural	Predictable, symmetric, low cost	Limited creativity, poor cultural adaptation	CAD tiling, industrial repeats
GANs	Creative, dataset-adaptive, versatile	Boundary artifacts, vectorization issues	Textiles, ceramic patterns
VAEs	Smooth latent interpolation, variation	Lower resolution, less detail	Concept exploration, blended motifs
Diffusion Models	High resolution, prompt control, flexible	Computationally heavy, dataset bias	Architecture, high-end design, heritage
Style Transfer	Cultural adaptation, hybrid blending	Tiling/symmetry issues, segmentation limits	Ceramics, hybrid art, cultural fusion
Hybrid AI + CAD	Industrial precision, reproducibility	Less creativity, requires CAD expertise	Manufacturing, laser cutting, printing

Overall, the findings indicate that AI has transformed ornament design into a more dynamic, iterative, and collaborative process. While traditional computational methods ensured precision, AI methods provide unprecedented creative freedom. However, industrial applications still require a balance between creativity and manufacturability, which hybrid systems currently provide best.

Ethically, the inclusion of cultural heritage requires co-creation with tradition bearers and transparency of datasets. Without such measures, AI risks reproducing cultural motifs without context or respect.

Future development will likely involve integrated pipelines combining diffusion models (for creativity) with CAD workflows

vision of the artist. The introduction of AI does not eliminate these foundations; rather, it transforms and expands them, creating new possibilities for form generation, stylistic experimentation, and interdisciplinary collaboration. This discussion explores the artistic, technological, and cultural implications of AI-assisted ornament design, as well as its advantages, limitations, and future prospects.

One of the most notable contributions of AI to ornament creation is its ability to process and analyze vast amounts of visual and stylistic data. By training machine learning models on large datasets of historical ornaments, patterns, and decorative motifs, designers can generate compositions that reflect diverse artistic

traditions, from classical geometric patterns to organic, nature-inspired forms. This capability allows AI to function as a powerful analytical tool, revealing structural principles and recurring patterns that may not be immediately visible to the human eye. As a result, designers gain deeper insight into ornamental systems and can reinterpret them in innovative ways.

AI-driven ornament generation also significantly enhances creative experimentation. Through generative algorithms, neural networks, and procedural design systems, artists can quickly produce numerous design variations based on predefined parameters such as symmetry, rhythm, scale, and color harmony. This rapid iteration process encourages exploration beyond conventional solutions and reduces the time required for preliminary sketching and prototyping. Instead of replacing creativity, AI acts as a catalyst that stimulates new ideas and supports the designer in navigating complex aesthetic choices.

Another important aspect of AI in decorative composition is personalization. AI systems can adapt ornamental designs to specific user preferences, architectural contexts, or cultural requirements. For example, in interior design or product decoration, AI can generate ornaments that align with a client's aesthetic tastes, spatial constraints, or symbolic meanings. This level of customization was previously time-consuming and often limited by human resources. With AI, personalized decorative solutions become more accessible, supporting both artistic individuality and market demands.

From a technological perspective, AI enables the fusion of ornament design with digital fabrication techniques such as 3D printing, laser cutting, and CNC milling. AI-generated patterns can be directly translated into production-ready files, ensuring high precision and consistency. This integration bridges the gap between conceptual design and material realization,

allowing complex ornaments that would be difficult or impossible to produce by hand to be manufactured efficiently. Consequently, AI contributes not only to visual innovation but also to the practical feasibility of intricate decorative forms.

Despite these advantages, the use of AI in ornament creation raises important questions regarding authorship and originality. When a decorative composition is generated by an algorithm trained on existing artworks, it becomes challenging to determine the boundaries between human creativity and machine contribution. Critics argue that AI-generated ornaments may lack emotional depth or cultural authenticity, as machines do not possess lived experience or symbolic understanding. However, this concern can be addressed by viewing AI as a collaborative tool rather than an autonomous creator. The human designer remains responsible for selecting data, defining parameters, interpreting results, and embedding cultural meaning into the final composition.

Ethical considerations also play a role in the discussion. The datasets used to train AI models often include traditional and culturally significant ornaments. Without proper acknowledgment or contextual understanding, there is a risk of cultural appropriation or superficial replication. Designers and developers must therefore approach AI-based ornament creation with cultural sensitivity, ensuring respectful engagement with heritage motifs and transparent attribution of sources. When used responsibly, AI can support the preservation and revitalization of traditional ornamentation by adapting it to contemporary contexts.

Another limitation of AI in decorative design lies in its dependence on existing data. While AI excels at recombining known elements in novel ways, it may struggle to produce truly radical innovations that deviate from learned patterns. Human intuition, imagination, and emotional expression remain essential

for pushing artistic boundaries. Therefore, the most effective applications of AI in ornament creation emerge from a balanced collaboration between human creativity and computational intelligence.

In educational contexts, AI offers valuable opportunities for teaching ornament design and decorative composition. Students can use AI tools to study historical patterns, experiment with generative systems, and understand the mathematical and structural principles underlying ornamentation. This interdisciplinary approach combines art, design, mathematics, and computer science, fostering a holistic understanding of decorative arts in the digital age. At the same time, educators must emphasize critical thinking to prevent overreliance on automated solutions.

Looking toward the future, AI is likely to play an increasingly influential role in ornamental and decorative design. Advances in deep learning, interactive design systems, and real-time generative tools will further enhance the responsiveness and adaptability of AI-assisted creativity. We can expect ornaments that dynamically change based on environmental data, user interaction, or cultural narratives, blurring the boundaries between static decoration and living design systems.

Basic provision

Ornament as a System of Visual Language

Ornament is a structured system of repeating elements organized according to rhythm, symmetry, proportion, and balance. Throughout history, ornamental traditions geometric, floral, zoomorphic, and abstract have reflected the worldview, beliefs, and lifestyle of different cultures. From ancient architectural friezes to textile patterns and manuscript illuminations, ornament has served both functional and symbolic purposes.

Artificial intelligence interacts with ornament not as a random generator of

forms, but as a system capable of analyzing existing visual languages and producing new variations based on learned rules. Machine learning models, particularly neural networks, are able to detect patterns, repetitions, and compositional logic in large datasets of ornamental images. This allows AI to participate in the creative process while respecting the internal structure of ornamental systems.

Technological Foundations of AI-Based Ornament Creation

The use of AI in decorative composition relies on several key technologies:

Machine Learning and Neural Networks

Convolutional neural networks (CNNs) and generative models are trained on extensive collections of ornamental images. Through training, the system learns stylistic features such as line thickness, curvature, symmetry axes, and motif repetition.

Generative Models

Generative Adversarial Networks (GANs) and diffusion-based models are widely used to create new ornamental patterns. These systems generate original compositions by synthesizing learned visual characteristics rather than copying existing designs.

Algorithmic and Parametric Design

AI often works in combination with parametric design tools, allowing designers to control variables such as scale, density, rhythm, and symmetry. This approach is particularly effective for creating modular decorative systems applicable to architecture, textiles, and product design.

Human—AI Interaction

AI does not replace the artist but functions as a creative assistant. Designers guide the process by selecting datasets, defining parameters, evaluating outputs, and making aesthetic decisions. This collaborative model ensures artistic intentionality and cultural sensitivity.

Artistic Principles in AI-Generated Decorative Compositions

Despite the technological novelty, AI-generated ornaments

remain grounded in classical artistic principles:

Rhythm and Repetition. AI systems excel at generating rhythmic structures by repeating motifs with subtle variations, enhancing visual harmony.

Symmetry and Asymmetry. Both symmetrical and controlled asymmetrical compositions can be produced, allowing designers to explore traditional and contemporary aesthetics.

Proportion and Balance. AI models can calculate proportional relationships with high precision, ensuring compositional balance across different scales.

Variation and Innovation. By introducing controlled randomness, AI enables the emergence of unexpected yet coherent decorative solutions, expanding creative boundaries. These principles demonstrate that artificial intelligence does not negate artistic laws but reinforces and reinterprets them through computational means.

Cultural and Ethno-Design Perspectives

A crucial provision in the use of AI for ornament creation is cultural responsibility. Ornaments often carry deep symbolic meanings linked to national identity, spiritual beliefs, and historical memory. When AI systems are trained on culturally specific datasets such as traditional Kazakh, Islamic, or Central Asian ornaments they can generate contemporary interpretations that preserve stylistic authenticity.

At the same time, ethical considerations arise regarding cultural appropriation and loss of meaning. Therefore, AI-based ornament design must involve expert supervision, art historians, and designers who understand the cultural context of the patterns being used. In this sense, AI becomes a tool for cultural preservation and revitalization rather than homogenization.

Conclusion

The integration of artificial intelligence into the creation of ornaments and

decorative compositions constitutes one of the most rapidly evolving intersections between technology and artistic practice in the twenty-first century. This study demonstrates that artificial intelligence is no longer limited to purely technical or industrial applications; instead, it has emerged as an active participant in aesthetic, cultural, and creative design processes. By examining approaches such as generative adversarial networks, variational autoencoders, diffusion models, and neural style transfer, it becomes evident that AI offers substantial potential to broaden creative horizons, accelerate design workflows, and reinterpret traditional visual systems in contemporary contexts.

The findings indicate that artificial intelligence contributes most significantly in three interrelated areas: innovation, efficiency, and cultural adaptation. Innovation is reflected in AI's ability to generate original ornamental patterns that often transcend conventional human imagination while adhering to fundamental design principles such as symmetry, proportion, rhythm, and balance. Efficiency is achieved through AI systems' capacity to analyze extensive design datasets, automate repetitive or time-consuming tasks, and produce adaptable ornamental prototypes suitable for application in textiles, ceramics, product design, and architectural decoration. Cultural adaptation, meanwhile, is realized through the use of heritage-based datasets, enabling AI to reinterpret and digitally preserve traditional motifs, ensuring their relevance and continuity within modern creative industries.

At the same time, this research identifies several significant challenges associated with AI-driven ornamental design. One of the most critical concerns relates to cultural authenticity and ethical responsibility. The ability of AI systems to replicate, transform, and recombine culturally meaningful motifs raises

important questions regarding cultural appropriation, intellectual ownership, and the potential loss or distortion of symbolic meanings. Without thoughtful dataset curation, contextual awareness, and ethical frameworks, AI-generated ornaments risk reducing rich cultural traditions to superficial decorative elements. Additionally, technical limitations persist, particularly in achieving precise control over generative outputs. Although diffusion models and GANs can produce visually compelling results, designers often struggle to ensure predictability, consistency, and alignment with specific artistic intentions.

Despite these challenges, the study emphasizes that artificial intelligence should not be perceived as a replacement for human creativity, but rather as a complementary and collaborative tool. The most effective applications, such as AI-assisted textile pattern development, neural style transfer in ceramic ornamentation, and hybrid CADAI systems in architectural design, highlight the essential role of human expertise, aesthetic judgment, and cultural sensitivity in guiding and refining AI-generated outcomes. These examples

point toward a future of co-creation, in which designers, artisans, and intelligent systems collaborate to produce decorative forms that are at once innovative, meaningful, and culturally grounded.

Looking forward, the continued development of AI in ornamental and decorative composition depends on two key trajectories: technological advancement and socio-cultural responsibility. From a technological perspective, there is a growing need for more intuitive user interfaces, controllable generative algorithms, and multimodal systems that integrate visual, textual, and contextual information. From a socio-cultural standpoint, emphasis must be placed on inclusivity, transparency, and respect for cultural heritage, ensuring that artificial intelligence functions as a means of preservation and creative renewal rather than exploitation. Ultimately, when guided by ethical awareness and collaborative practices, AI emerges not merely as a technical instrument but as a transformative force that reshapes both the philosophy and practice of ornamental design in the digital age.

Contribution of authors:

S. Krykbaeva – development and substantiation of the methodological apparatus of the article; interpretation of the obtained data and formulation of theoretical conclusions; scientific editing, critical analysis and bringing the text to a unified style, clarify scientific positions and conclusions.

A. Taldybayeva – development of the concept and formulation of research objectives; collection and systematization of theoretical material; writing the original text of the manuscript (introduction, literature review, results, discussion).

Авторлардың үлесі:

С. Крыкбаева – мақаланың әдіснамалық аппаратын әзірлеу және негіздеу; алынған мәліметтерді түсіндіру және теориялық тұжырымдарды тиянақтау; ғылыми зерттеулер жүргізу, сыни талдау және мәтінді бір стильге келтіру, ғылыми мазмұны мен қорытындыларын нақтылау.

А. Талдыбаева – тұжырымдаманы әзірлеу және зерттеу міндеттерін қою; теориялық материалдарды жинақтау және жүйелеу; қолжазбаның бастапқы мәтінін жазу (кіріспе, әдебиетке шолу, нәтижелер, талқылау).

Вклад авторов:

С.Крыкбаева – разработка и обоснование методологического аппарата статьи; интерпретация полученных данных и формулировка теоретических выводов; научное редактирование, критический анализ и приведение текста к единому стилю, уточнить научные положения и выводы.

А.Талдыбаева – разработка концепции и постановка исследовательских задач; сбор и систематизация теоретического материала; написание исходного текста рукописи (введение, обзор литературы, результаты, обсуждение).

References

- Giesecke, Lena., et al. "A survey of control mechanisms for creative pattern generation." *Computer Graphics and Applications*, 2021, 41(2), 68–83. <https://doi.org/10.1109/MCG.2020.3040448>
- Dawool, Jung. "Development of customized textile design using artificial intelligence technology." *Fashion and Textiles*, 2023, 10(1), pp. 1–15. <https://doi.org/10.1186/s40691-023-00320-4>
- Zhao, Ontaoy. & Ke, Yihan. "Improved style transfer algorithm in decorative design of ceramic products." *Journal of Visual Communication and Image Representation*, 2023, 89, 103611. <https://doi.org/10.1016/j.jvcir.2023.103611>
- Gür, Miray. "Communicating artificial intelligence for architectural and interior design. *Buildings*," 2024, 14(3), p. 612. <https://doi.org/10.3390/buildings14030612>
- Tao, Ye. "AIFiligree Research Group. AIFiligree: A generative AI framework for designing filigree." *Proceedings of the ACM on Computer Graphics and Interactive Techniques*, 2025, 8(1), Article 12. <https://doi.org/10.1145/XXXXXXX>
- Shen, Qian. "Intelligent decorative pattern and color optimization based on CAD and AI integration." *Computer-Aided Design*, 2025, 169, 103692. <https://doi.org/10.1016/j.cad.2024.103692>
- Zhang, J. "Intelligent extraction method of ethnic minority decorative patterns based on contour and color analysis". *Journal of Cultural Heritage*, 2024, 62, 45–56. <https://doi.org/10.1016/j.culher.2023.11.009>
- Shen, Li. "Hybrid CAD and AI models for ornamental design: A framework for industrial application." *Design Studies*, 46(1), 2025, pp. 78–99. <https://doi.org/10.1016/j.destud.2024.102013>
- Zhao, Kai. Neural style transfer for ceramic ornamentation with structural preservation. *Journal of Visual Communication and Image Representation*, 2023, 89, 103611. <https://doi.org/10.1016/j.jvcir.2023.103611>
- Zhang, X., & Wang, Yu. "Generative adversarial networks in textile and pattern design: Opportunities and challenges." *Textile Research Journal*, 2022, 92(11–12), pp. 1764–1778. <https://doi.org/10.1177/00405175211051234>
- Liu, S., & Yang, Jun. "Variational autoencoders for decorative pattern creation: Balancing symmetry and innovation." *ACM Transactions on Graphics*, 2021, 40(4), Article 123. <https://doi.org/10.1145/3450626.3459871>

Крыкбаева Сара

Казахский национальный женский педагогический университет (Алматы, Казахстан)

Талдыбаева Айну

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

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В СОЗДАНИИ ОРНАМЕНТОВ И ДЕКОРАТИВНЫХ КОМПОЗИЦИЙ

Аннотация. Современное развитие цифровых технологий открывает новые перспективы для искусства и дизайна, в том числе для создания орнаментов и декоративных композиций. Искусственный интеллект (ИИ) сегодня выступает не только как инструмент автоматизации, но и как полноценный креативный партнер художника, дизайнера и архитектора. Его возможности позволяют моделировать уникальные формы, трансформировать традиционные элементы орнаментального искусства и адаптировать их к современным тенденциям визуальной культуры. В данном исследовании рассматривается применение алгоритмов машинного обучения и генеративных нейронных сетей (Generative Adversarial Networks, Diffusion models и др.) для разработки новых декоративных решений, основанных как на классических мотивах, так и на инновационных художественных концепциях. *Цель* статьи заключается в том, чтобы выявить потенциал искусственного интеллекта в области орнаментального и декоративного искусства, показать его возможности по созданию оригинальных композиций и определить перспективы интеграции ИИ в профессиональную практику художников и дизайнеров. *Задачи* исследования включают: Анализ существующих методов применения ИИ в генеративном дизайне. Рассмотрение примеров использования нейросетей для создания орнаментов, основанных на этнических, природных и абстрактных мотивах. Выявление преимуществ и ограничений применения ИИ по сравнению с традиционными методами декоративного искусства. Определение перспектив синтеза культурного наследия и современных технологий в области орнаментального творчества. *Научная значимость* данного исследования заключается в всестороннем анализе роли искусственного интеллекта в художественном процессе, от генерации идей и стилизации мотивов до создания целых декоративных композиций. В отличие от традиционного понимания орнамента как набора фиксированных форм, искусственный интеллект позволяет создавать динамичные, изменчивые и адаптивные орнаменты, способные взаимодействовать с контекстом архитектурного пространства или пожеланиями пользователя. *Практическая значимость* исследования заключается в непосредственном применении его результатов в профессиональной практике, промышленности, образовании и производстве. Полученные результаты демонстрируют возможность воссоздания утраченных культурных образцов орнамента и декоративных композиций с помощью искусственного интеллекта, их интерпретации различными способами и интеграции в современные дизайнерские решения.

Ключевые слова: искусственный интеллект, генеративный дизайн, орнамент, декоративные композиции, нейронные сети, цифровое искусство, культурное наследие.

Для цитирования: Крыкбаева, Сара, и Айну Талдыбаева. «Использование искусственного интеллекта в создании орнаментов и декоративных композиций». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №4, 2025, с. 217–231, DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1114

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

Крыкбаева Сара

Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті (Алматы, Қазақстан)

Талдыбаева Айну

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

ӨРНЕКТЕР МЕН ДЕКОРАТИВТІК КОМПОЗИЦИЯЛАРДЫ ҚҰРУДА ЖАСАНДЫ ИНТЕЛЛЕКТІ ПАЙДАЛАНУ

Аңдатпа. Қазіргі цифрлық технологиялардың дамуы ою-өрнек пен декоративті композицияларды жасауда жаңа мүмкіндіктерді ашуда. Бүгінде жасанды интеллект (ЖИ) тек автоматтандыру құралы ғана емес, сонымен қатар суретші, дизайнер және сәулетшінің толыққанды креативті серіктесі ретінде көрініс табуда. Оның мүмкіндіктері арқылы бірегей формаларды модельдеу, дәстүрлі ою-өрнек элементтерін трансформациялау және оларды заманауи визуалды мәдениеттің үрдістеріне бейімдеу мүмкін болады. Бұл зерттеуде машиналық оқыту алгоритмдері мен генеративті нейрондық желілердің (Generative Adversarial Networks, Diffusion models және т.б.) классикалық мотивтерге де, инновациялық көркемдік концепцияларға да негізделген жаңа декоративті шешімдер жасауға қолданылуы қарастырылады. Мақаланың *мақсаты* – жасанды интеллекттің ою-өрнек пен декоративті өнер саласындағы әлеуетін айқындау, оның түпнұсқалық композициялар құрудағы мүмкіндіктерін көрсету және ЖИ-ды суретшілер мен дизайнерлердің кәсіби тәжірибесіне енгізу перспективаларын анықтау. Зерттеу *міндеттері*: Генеративті дизайндағы ЖИ қолдану әдістерін талдау. Нейрондық желілерді этникалық, табиғи және абстрактілі мотивтерге негізделген ою-өрнектер жасауға қолдану мысалдарын қарастыру. ЖИ қолданудың дәстүрлі сәндік өнер әдістерімен салыстырғандағы артықшылықтары мен шектеулерін айқындау. Мәдени мұра мен заманауи технологиялардың синтезделу перспективаларын көрсету. Бұл зерттеудің *ғылыми маңыздылығы* идеяларды қалыптастыру және нақышты стилизациядан бастап тұтас сәндік композицияларды жасауға дейінгі көркемдік процестегі жасанды интеллекттің рөлін жан-жақты талдауында жатыр. Ою-өрнекті бекітілген формалар жиынтығы ретінде дәстүрлі түсінуден айырмашылығы, жасанды интеллект сәулет кеңістігінің контекстімен немесе пайдаланушының көзқарастарымен өзара әрекеттесуге қабілетті динамикалы, өзгермелі және бейімделгіш ою-өрнектерді жасауға мүмкіндік береді. *Зерттеудің практикалық маңыздылығы* оның нәтижелерін кәсіби тәжірибеде, өнеркәсіпте, білім беруде және өндірісте тікелей қолданыс табуында. Алынған нәтижелер жасанды интеллектті қолдана отырып, ою-өрнек пен сәндік композициялардың жоғалған мәдени үлгілерін қайта жасау, оларды әртүрлі жолдармен түсіндіру және оларды заманауи дизайн шешімдеріне біріктіру мүмкіндігін көрсетеді.

Түйін сөздер: жасанды интеллект, генеративті дизайн, ою-өрнек, декоративті композициялар, нейрондық желілер, цифрлық өнер, мәдени мұра.

Дәйексөз үшін: Крыкбаева, Сара, және Талдыбаева Айну. «Өрнектер мен декоративтік композицияларды құруда жасанды интеллекті пайдалану». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2025, 217–231 б. DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1114

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

Авторлар туралы мәлімет:

Крыкбаева Сара – өнертану кандидаты, «Кәсіптік білім» кафедрасының профессоры м.а., Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті (Алматы, Қазақстан)

Талдыбаева Айнур – Магистр, аға оқытушы, «Сәндік-қолданбалы өнер» кафедрасының меңгерушісі, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Крыкбаева Сара – кандидат искусствоведения, и.о. профессор кафедры «Профессиональное образование», Казахский национальный женский педагогический университет (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0003-0242-7449
E-mail: krykbayevasara@gmail.com

Талдыбаева Айнур – магистр, старший преподаватель, заведующая кафедрой «Декоративное и прикладное искусство», Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0000-3130-8663
E-mail: 07_tas@mail.ru

Information about the authors:

Krykbaeva Sara – candidate of Art History, Acting Professor of the department of “Professional education”, Kazakh National Women’s Pedagogical University (Almaty, Kazakhstan)

Taldybayeva Ainur – Master, Senior Lecturer, Head of the Department of “Arts and Applied Arts”, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

EMBEDDING KAZAKH CULTURAL HERITAGE IN INDUSTRIAL DESIGN EDUCATION FOR SUSTAINABLE PRACTICES

Lyazzat Nurkusheva¹, Aibota Ashimova²

^{1,2}International Educational Corporation
(Kazakh Leading Academy of Architecture and Civil Engineering)
(Almaty, Kazakhstan)

Abstract. Contemporary industrial design education increasingly emphasizes interdisciplinarity and cultural contextualization; however, in practice, cultural content often remains symbolic and detached from constructive, systemic design decision-making. This results in a persistent curricular gap between cultural–semantic and system–constructive approaches, leading either to technically stable but culturally neutral artefacts or to culturally expressive yet structurally decorative solutions. The present study continues research on interdisciplinary design pedagogy and the integration of cultural heritage into sustainable design education. The *purpose* of this research is to develop and analyze a reproducible educational model that enables the operational integration of cultural meaning into constructive, functional, and experiential dimensions of industrial design. The *objectives* include identifying mechanisms of interdisciplinary interaction between ethnodesign and ecosystem-oriented industrial design, examining how cultural codes are translated into form-generation and structural logic, and assessing sustainability as an educational outcome of this integration. The study employs a design-based educational case study methodology. The research is based on a 15-week studio intervention (PTP 08) implemented in Kazakhstan, integrating two compulsory courses: ED 4226 Ethnodesign and EPD 4319 Ecosystem in Industrial Design. Empirical data comprise student design artefacts developed across two assessment phases, as well as exhibition documentation analyzed as an external communicative and experiential test. The *findings* demonstrate that the integrated educational model facilitates a transition from symbolic cultural references to functional embedding and experiential transformation.

Keywords: industrial design education; multidisciplinary integration; ethnodesign; ecosystem approach; cultural heritage; design-based educational case study; studio-based learning; systems

thinking; user experience; semantic readability; constructive logic; assembly and disassembly; sustainable design education; reuse and circularity; exhibition as public validation.

Cite: Nurkusheva, Lyazzat, and Aibota Ashimova. «Embedding Kazakh cultural heritage in industrial design education for sustainable practices». *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 10, no. 4, 2025, pp. 232–249, DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1157

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

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

Introduction

Contemporary industrial design operates within a field where stable typologies and fixed professional roles are progressively displaced by fluid constellations of interdependent factors. Environmental constraints reconfigure material logics and product life-cycle thinking; accelerated technological evolution disrupts linear project workflows; and global markets simultaneously intensify cultural homogenisation while amplifying demands for social and cultural accountability in design practice (Papanek, pp. 23–35; Manzini, pp. 1–15). Under these conditions, industrial design can no longer be meaningfully approached as an autonomous discipline focused primarily on form or function. Rather, it emerges as an ecological assemblage in which artefacts, users, environments, technologies, and cultural frameworks co-condition one another.

Despite this shift, design education often continues to reproduce disciplinary compartmentalisation, thereby sustaining cognitive models increasingly misaligned with contemporary professional realities (Fleischmann, pp. 2–5). Recent scholarship in design pedagogy highlights

the limitations of isolated curricular structures and argues for integrative educational architectures grounded in systemic reasoning and cross-disciplinary negotiation (Brosens et al., pp. 1–4). Within this perspective, the designer is reconceptualized not as a carrier of discrete skills, but as a mediator navigating between material systems, cultural narratives, and situated user practices.

Notwithstanding the frequently articulated commitment to interdisciplinarity, many industrial design programs retain a structural rupture between system-oriented constructive thinking and culturally oriented semantic inquiry. Courses addressing geometry, structure, and manufacturing constraints typically evolve independently of those that engage cultural context, identity formation, and meaning-making (Cross, pp. 17–25). This bifurcation tends to generate two polarized design outcomes: artefacts that are structurally robust yet semantically neutral, and, conversely, projects that are symbolically saturated but materially and functionally superficial. In both cases, cultural references function predominantly as visual signifiers rather than as operative agents shaping form logic, material selection, or usage scenarios. As a result,

cultural codes within industrial design education remain emblematic rather than performative (Hao & Misri, pp. 3–5).

From the standpoint of user experience, such stratification undermines the possibility of sustained meaning-making, as significance not embedded within functional or behavioural logic cannot be durably enacted through use (Norman, pp. 8–15). Meaning, when detached from action, dissipates at the moment of interaction.

Contemporary research in design pedagogy underscores that resilient design cognition is cultivated through situated practice rather than declarative transmission of principles. Experiential learning theory conceptualises knowledge as emerging from iterative cycles of action, reflection, and re-engagement, positioning studio-based work as a central apparatus for shaping design reasoning (Kolb, pp. 21–38). In a comparable manner, cultural identity in design is not transferred as a repository of predefined symbols but is constituted through projective action, wherein meaning is continuously negotiated with material constraints, functional demands, and user scenarios. The concept of reflection-in-action further emphasises that understanding and resolution co-evolve within the act of designing, rather than unfolding sequentially (Schön, pp. 49–69). However, in the absence of operative mechanisms linking semantic and constructive domains, the cultural dimension of education remains largely declarative, while sustainability is reduced to a matter of technological optimisation or material choice. This reduction is corroborated by studies in sustainable education and cultural heritage, which point to the marginalisation of cultural agency within ostensibly sustainable design frameworks (Orphanidou et al., pp. 4–7). The Kazakhstani context is characterised by the coexistence of a rich ethno-cultural legacy and an accelerated integration into

global economic and educational systems. For design education, this conjunction produces a condition in which the potential for meaningful cultural integration is accompanied by a heightened risk of superficial appropriation. In this sense, Kazakhstan constitutes a representative milieu for examining how cultural and systemic approaches may be interwoven within industrial design pedagogy (UNESCO, pp. 12–18; Manzini, pp. 35–45).

The aim of this article is to demonstrate how the integration of the courses ED 4226 Ethnodesign and EPD 4319 Ecosystem in Industrial Design can be articulated as a unified pedagogical mechanism capable of translating cultural meaning from a symbolic register into constructive, functional, and experiential dimensions of designed artefacts. The central research question is: Which elements of educational architecture enable an operational transition from cultural codes to geometry, structure, materiality, and usage scenarios without reducing culture to a decorative motif? The object of analysis is a specific studio intervention conducted within the PTP 08 module, while the empirical material comprises student design artefacts and their public exhibition, considered as a mode of external validation of educational outcomes (Schön, pp. 49–69; Cross, pp. 17–25; Hao & Misri, pp. 3–5). The scholarly contribution of this work does not lie in proposing a new universal design theory, but rather in articulating a reproducible model of interdisciplinary interlacing, wherein each discipline assumes a functionally distinct role: ethnodesign generates semantic orientation and user-related valence, while ecosystem-oriented industrial design ensures structural coherence and life-cycle feasibility. This configuration enables a more precise distinction between parallel instruction and genuine integration, understood here as a managed translation process occurring within a

single project cycle. The article proceeds as follows: Section 2 outlines the case study methodology and curricular framework; Section 3 discusses the theoretical foundations linking cultural heritage, UX legibility, and sustainability; Section 4 presents the analysis of project artefacts and the exhibition format; and Section 5 formulates conclusions and prospects for the application of the proposed model within industrial design education (Fleischmann, pp. 2–5; Brosens et al., pp. 1–4; Design-Based Research Collective, pp. 5–7).

Methods

The present study adopts a design-based educational case study format, since its object of inquiry is not an abstract pedagogical model but a concrete educational intervention implemented within a studio-based learning environment. Unlike conventional empirical research oriented toward statistical generalisability, this approach enables the observation and interpretation of design thinking as a process unfolding over time through situated action, material production, and reflective negotiation that emerge during the act of designing. The design-based case study framework captures educational innovation in its operative state, understood as a configuration of project briefs, artefacts, and translational shifts between the semantic and constructive dimensions of design solutions. In this respect, the study follows the logic of design-based research, where the design intervention functions simultaneously as both the subject and the instrument of inquiry into the educational process (Design-Based Research Collective, pp. 5–8; Yin, pp. 15–20).

The empirical corpus comprised three interrelated layers of data. First, Rating 1 conceptual materials, including associative mappings, cultural–functional diagrams, and clausura-based exploratory proposals.

Second, Rating 2 outcomes, consisting of physical models, technical drawing packages, and visualisations. Third, exhibition documentation, encompassing photographic records of the exhibition, observations of audience–object interaction, and short commentaries documented in field notes.

The analytical procedure consisted of a qualitative interpretation of design artefacts, in which each project was examined along three interdependent axes.

The first axis was constructive—geometric, addressing structural logic, assembly principles, and material behaviour. The second axis was semantic—user-oriented, focusing on how cultural codes are embedded within usage scenarios and rendered legible through action rather than representation. As the Design-Based Research Collective emphasises, educational interventions must be studied in naturalistic settings, where learning unfolds through iterative, reflective engagement. This approach aligns with Yin’s (Yin, pp. 44–50) criteria for robust case study design, emphasising contextual depth and exploratory scope over statistical generalizability.

The third axis concerned sustainability as practice, referring to the specific operations that render the object reusable, repairable, disassemblable, and behaviourally resilient. Crucially, the analysis did not privilege the presence of isolated attributes. Instead, emphasis was placed on the existence of translational operations between axes, that is, moments in which meaning does not overlay form but precipitates constructive decisions. Cultural logic was therefore considered operative only when it functioned as a generative cause of geometry, structure, or material organisation, rather than as a symbolic afterlayer (Cross, pp. 17–25; Schön, pp. 49–69; Hao & Misri, pp. 3–5; Orphanidou et al., pp. 4–7). Within the context of design education, such a research design is methodologically

grounded. As Donald Schön argues, professional design knowledge does not crystallise as a set of pre-established rules but emerges through reflection-in-action, where problem framing and solution development co-evolve in real time (Schön, pp. 49–69). Similarly, Nigel Cross emphasises that design operates through its own epistemology, often described as a designerly way of knowing, in which knowledge is inseparable from projective action and material experimentation (Cross, pp. 17–25).

Employing a design-based case study thus allows studio projects to be treated not as illustrative outcomes of teaching, but as empirical evidence of how an educational model operates in practice. In this sense, the study is exploratory and demonstrative rather than confirmatory. Its aim is not to construct a universal pedagogical theory, but to identify and articulate a reproducible mechanism of disciplinary integration within industrial design education. Comparable approaches are widely used in research on design pedagogy and interdisciplinary educational practices (Gashoot et al., pp. 2–5). The studio was organised as a fifteen-week instructional cycle comprising two interdependent assessment stages. During Rating 1, conducted in Weeks 1 to 8, students carried out associative analyses, cultural and functional mapping, and clausura-based conceptual explorations. The objective of this phase was to identify the potential for translating cultural and semantic positions into formative and structural principles. Rating 2, conducted in Weeks 9 to 15, focused on material and constructive verification. This phase included the production of physical models, technical drawing sets, and visual representations. Its primary task was to test the structural viability and internal coherence of the proposed solutions in terms of form, material behaviour, and assembly logic. Both stages were considered mandatory and mutually

constitutive. Outcomes from the first phase informed the second, while the second phase enabled critical reassessment and refinement of the initial semantic premises. Within the study, student artefacts were treated as empirical data reflecting the effects of the integrated educational model. These data included conceptual sketches and clausuras, physical models, drawing packages, visual materials, and exhibition objects, along with documentation of the public presentation of the projects. Material outcomes of studio work were thus employed not as illustrative examples but as the primary analytical substrate for evaluating the effectiveness of interdisciplinary interlacing in industrial design education. The exhibition itself was interpreted not as a sociological measure of satisfaction, but as a communicative test. The key question was whether the objects could maintain coherence between semantic intent and constructive logic outside the pedagogical environment, under conditions of autonomous viewing, interpretation, and interaction (Norman, pp. 8–15; Zhou et al., pp. 6–9).

Discussion

In contemporary discourse on design education, multidisciplinary is frequently presented as a universal response to the growing complexity of the professional environment. Curricula are expanded by including courses on sustainability, cultural studies, digital technologies, and user experience. However, both empirical and theoretical research indicate that the mere coexistence of heterogeneous subjects does not, in itself, ensure the formation of integrated design thinking. The challenge of interdisciplinarity in design education manifests not in declarations, but in the architectures of transition between disciplines. When courses operate in parallel, students are exposed to multiple, and often incompatible, regimes of justification. In one module,

design decisions are legitimised through construction; in another, through cultural meaning; in a third, through sustainability articulated as an abstract imperative. Without an embedded translational mechanism, these regimes do not converge into a coherent mode of project reasoning. Instead, they remain a collection of detached evaluative criteria. In terms of curriculum reform, this situation resembles a pattern of incremental, course-by-course updates, in which systemic coherence is not itself treated as a designed object (Brosens et al., pp. 1–4; Fleischmann, pp. 2–5).

Within such configurations, students are positioned as assemblers of fragments, expected to synthesise engineering, cultural, and user-oriented knowledge independently, without an explicitly articulated integrative framework. As a result, synthesis either fails to occur or remains intuitive, tacit, and difficult to reproduce or transfer. This tension is particularly acute in the Kazakhstani context, where educational models increasingly aim at interdisciplinary integration but often lack systemic mechanisms for implementation (Nurkusheva & Ashimova, pp. 294–299)

Fleischmann notes that this condition is largely the result of educational inertia inherited from industrial-era models, in which knowledge was organised along rigid disciplinary boundaries (Fleischmann, pp. 2–5). Under contemporary conditions, where design increasingly operates as an intermediary between complex systems, such pedagogical logic no longer corresponds to professional practice. The parallelisation of disciplines creates an appearance of complexity, yet it does not cultivate systemic reasoning. In this context, a critical distinction emerges between multidisciplinary presence and multidisciplinary interaction. In the former, disciplines coexist without influencing one another. In the latter, they perform differentiated yet interdependent functions within a shared project process. It is this

second understanding that underpins the case examined in this study, where ethnodesign and ecosystem-oriented industrial design do not duplicate content, but instead structurally complement one another (Figure 1).

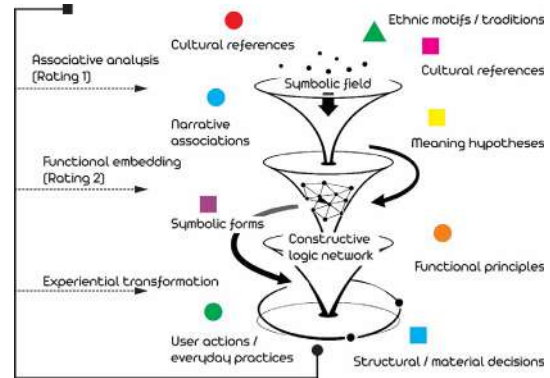


Figure 1. From symbolic reference to operational integration of cultural heritage in design education.

One of the most problematic dimensions of interdisciplinary design education concerns the integration of cultural heritage. Despite increasing attention to local identity and tradition, educational practice often reduces cultural elements to visual quotations that serve representational rather than projective purposes. In such cases, cultural codes remain confined to form or ornamentation and do not affect the logic of construction, material behaviour, or use. Hao and Misri propose a conceptual framework that analytically differentiates levels of integration of intangible cultural heritage within design practice (Hao & Misri, pp. 3–5). What they term symbolic reconstruction refers to the reproduction of cultural motifs within the visual language of an object. Functional embedding describes a condition in which cultural principles begin to influence form organisation, structural logic, and functional configuration. Experiential transformation denotes a further shift, in which cultural meaning is encountered by the user through interaction with the object itself. An examination of existing educational

practices suggests that most remain confined to the first level. This limitation stems less from a lack of cultural content than from the absence of methodological instruments capable of translating meaning into operational design parameters. When cultural interpretation and constructive design are assigned to separate disciplines, such translation becomes structurally difficult. This process echoes similar trajectories documented in the SILKNOW project, where traditional crafts were reinterpreted through digital frameworks to activate both heritage and contemporary practice (Alba Pagán et al., pp. 26–30).

In the case under consideration, ethnodesign was embedded in the project process from the outset as a source of semantic hypotheses subject to verification through construction and material experimentation. This positioning enabled a deliberate progression from symbolic reconstruction toward functional embedding and, subsequently, toward experiential transformation. Cultural heritage thus ceases to function as a static repository of images and instead becomes a dynamic resource for design thinking, actively shaping decisions across semantic, constructive, and experiential dimensions.

The transition from symbolic to operational modes of cultural integration inevitably foregrounds the question of user experience. Cultural meaning in design does not exist as an autonomous layer; it is activated through the user's interaction with an artefact. When meaning is not supported by functional logic and cannot be apprehended in use, it remains external to experience and fails to become operative. Research by Zhou and colleagues on user experience within virtual platforms of industrial heritage demonstrates that cultural identity exerts a significant influence on perception only when combined with functional clarity and narrative coherence (Zhou et al., pp. 6–9). These components form an interdependent system, within which the weakening of one

element diminishes the effectiveness of the others. Cultural reference alone does not guarantee engagement; it requires alignment with action and intelligibility.

Transposed into the context of industrial design, this logic allows user experience to be understood as a mediating layer between cultural meaning and constructive resolution. Ethnodesign that is not anchored in constructive clarity loses user-related valence, while a structurally coherent object devoid of semantic orientation becomes culturally neutral. It is only through their combined operation that a design outcome can emerge in which form, function, and meaning are experienced as a unified whole. In the case presented in this study, the ecosystem-oriented approach to design created the conditions for a mediating role for user experience. Cultural scenarios developed within the ethnodesign component were verified through geometry, material behaviour, and assembly logic. This process rendered meaning inseparable from action, rather than an additional interpretive layer. As a result, user experience functioned as the space in which cultural and systemic modes of thinking converged rather than competed (Figure 2).

Within the discourse of design education, sustainability is frequently invoked as a normative category that rarely translates into concrete design decisions. In such cases, it is reduced to selecting

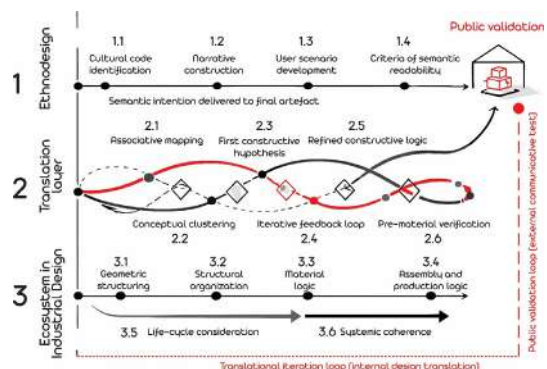


Figure 2. Weaving model of the two disciplines across the 15-week project cycle.

environmentally labelled materials or to declaratory references to recycling, without engaging the deeper mechanisms of design thinking that shape how objects are conceived, produced, and used.

Classical work by Victor Papanek emphasises that sustainability should be understood primarily as an ethical and systemic condition embedded within the design process itself, rather than as an additive attribute of a finished artefact (Papanek, pp. 23–35). Ezio Manzini extends this argument by pointing out that sustainable solutions emerge from situated practices, in which design engages directly with material constraints, real users, and concrete use scenarios (Manzini, pp. 35–50).

In the educational case presented here, sustainability emerges as the outcome of a coordinated interaction between the semantic and systemic layers of design thinking. It is articulated not only through material choice, but also through principles of assembly and disassembly, opportunities for reuse, and the cultivation of responsible user behaviour. This approach aligns with contemporary perspectives on sustainable education, which frame knowledge formation as a process grounded in experience and action rather than in the declarative transmission of principles (Orphanidou et al., pp. 4–7). From this perspective, sustainability in industrial design education can be understood not as a discrete topic or curricular module, but as an educational result that emerges from a structurally organised form of interdisciplinary interaction. Sustainable thinking, in this sense, is not the formal content of the curriculum, but a consequence of its educational architecture and the relationships it establishes between meaning, construction, and use (Table 1).

Results

Within the integrated educational model outlined in the preceding sections, a

series of student projects was realised and subsequently presented in a public exhibition. In total, seven design objects were developed by undergraduate Industrial Design students over a 15-week instructional cycle. The projects addressed everyday object design, with a particular emphasis on furniture and interior elements intended for routine use rather than speculative or purely conceptual applications.

A defining characteristic across all projects was the deliberate, consistent selection of material. Each object was constructed from packaging waste and recyclable paper-based materials, including cardboard boxes, packaging sheets, and multilayer board. Material was approached not as a secondary constraint or an ethical add-on, but as an active design variable that directly shaped structural logic, formal geometry, and assembly strategies. In this sense, material choice operated as a generative condition rather than a limiting factor.

The outcomes of the studio were articulated through a public exhibition titled “7 Styles. A New Life for Packaging”, which relocated the educational process beyond the classroom and situated it within a public communicative context. The exhibition format combined physical artefacts with visual documentation and explanatory elements that articulated both conceptual premises and constructive decisions. As a result, the final outcome was not merely a collection of individual objects, but a coherent exhibition statement that externalised the logic of the integrated educational model.

Analysis of the constructive dimension revealed that the ecosystem-oriented approach to industrial design exerted a decisive influence on form generation and structural organisation. Across all projects, geometric configurations were directly informed by the physical properties of the chosen materials, particularly their planar character, anisotropy, and limited

Table 1 – Translational matrix: meaning → construction → sustainability outcomes.

Level of design decision	Semantic / cultural input (Ethnodesign)	Constructive / systemic translation (Ecosystem in Industrial Design)	Sustainability outcome (operational)
Meaning formation	Cultural code interpreted as a set of values, practices, and user relations rather than visual symbols	Meaning reformulated as design constraints and guiding principles	Sustainability framed as a value-driven design intention, not a post-rationalized feature
Form generation	Cultural references inform proportions, rhythm, modularity, and spatial logic	Geometric structuring derived from material limitations and folding / layering logic	Reduction of material use through form efficiency and structural optimization
Functional logic	User scenarios derived from everyday cultural practices	Functions embedded in structure (load-bearing surfaces, multifunctional elements)	Extended functional lifespan and reduced need for additional components
Material interpretation	Cultural meaning linked to material honesty and tactility	Use of packaging waste as primary constructive material	Material circularity through reuse and recyclability
Assembly principles	Cultural narratives translated into performative actions (assembling, transforming, reusing)	Slot-based, fold-based, and tool-free assembly systems	Energy-efficient production, disassembly, and reconfiguration
User interaction	Meaning experienced through interaction rather than explanation	Structure supports intuitive use and transformation	Responsible user behaviour encouraged through direct engagement
Life-cycle awareness	Cultural perception of temporality, care, and reuse	Design considers transport, storage, reassembly, and after-use	Reduced environmental impact across the product life cycle
Educational outcome	Cultural identity becomes operational design knowledge	Systemic thinking integrated into project decision-making	Sustainability emerges as an educational result, not a declared topic

load-bearing capacity. These constraints prompted the systematic use of folded, ribbed, and modular structures, which allowed for structural stability while minimising material consumption.

Construction principles were developed in close relation to processes of assembly and disassembly. Several projects employed adhesive-free connections based on slots, interlocking elements, and mutual fixation, enabling the objects to be understood as temporary, transformable, or reconfigurable structures. This strategy not only enhanced sustainability in life-cycle terms but

also repositioned assembly itself as a component of user engagement rather than a hidden technical operation.

The systemic nature of the design process was further reflected in the treatment of objects as elements within a broader material and spatial ecology. Considerations of transportation, storage, and repeated use were embedded within the constructive logic, a concern of particular relevance when working with packaging-derived materials. Construction thus functioned as a connective medium linking material behaviour, functional intent, and

anticipated usage scenarios, rather than as a purely technical resolution.

Alongside the constructive dimension, a significant outcome of the project concerned the semantic and user-oriented layer shaped within the Ethnocode design course. Cultural codes and ethnic styles selected by students were not applied retrospectively to completed forms, but informed formative decisions from the early stages of design development. In several cases, cultural motifs were translated into structural principles, manifested through rhythmic articulation, modular organisation, or spatial configuration. Cultural reference thereby influenced not only appearance, but also patterns of interaction and use, transforming meaning from a decorative layer into a functional component of the object.

User orientation was articulated through attention to specific everyday practices and use scenarios. Interaction with the objects extended beyond conventional use to include processes of assembly, transformation, or reuse, positioning the user as an active participant in the object's life cycle. Within this framework, cultural meaning was not communicated through explanatory texts but was encountered through action and engagement. Observations of visitor interaction during the exhibition indicated that cultural aspects were perceived not as abstract information, but as intuitively legible through form and behaviour, suggesting a convergence of semantic clarity and constructive coherence.

The exhibition itself constituted the final element of the project cycle and served as an external verification of the educational model. By situating student work in a public setting, it became possible to evaluate not only aesthetic and structural qualities but also the communicative capacity of the objects. Viewed outside the pedagogical context, the projects were required to sustain meaning independently, without reliance on instructional framing.

Their ability to remain intelligible and coherent under these conditions attests to the alignment of semantic and systemic dimensions within the design process.

Taken together, the exhibition operated not merely as a presentation format but as an instrument for validating the reproducibility and communicative robustness of the integrated educational model. The findings indicate that the combined application of ethnocode and ecosystem-oriented industrial design yields outcomes that function both within and beyond the educational environment. This external viability strengthens the pedagogical and methodological significance of the model, positioning it as a transferable framework for industrial design education grounded in material practice, cultural mediation, and systemic reasoning.

Basic provisions

Contemporary industrial design education is developing under conditions in which design can no longer be understood as a local task of form-making. Instead, it increasingly operates as a process of negotiating semantic, systemic, and user-related factors. In this context, design does not function as an aggregate of technical and aesthetic solutions, but as an integrated practice in which artefact, material, user, and cultural environment constitute a mutually dependent configuration. Educational models that rely on the isolated acquisition of discrete disciplinary competencies, therefore, lose their capacity to cultivate an adequate understanding of the complexity inherent in contemporary design practice.

A central methodological premise of this study is the recognition that cultural context in industrial design cannot be treated as external or secondary to the constructive and functional decision-making process. Cultural codes, identities, and narratives acquire design relevance

only when embedded in processes of form generation and actively shape object structure, material logic, and scenarios of use. When cultural content remains detached from these processes, it becomes a symbolic layer that does not contribute to the formation of user experience and remains peripheral to design action. At the same time, systemic and ecosystem-oriented approaches to industrial design cannot operate effectively without attention to the semantic and user-related valence of designed objects. Design practices focused exclusively on geometry, construction, and product life cycles risk producing solutions that are functionally coherent yet culturally neutral. Semantic and systemic dimensions of design should therefore be understood not as competing alternatives, but as complementary components of a unified mode of design thinking in which meaning and structure co-evolve. On this basis, the study advances the position that interdisciplinarity in design education becomes productive only when disciplines are assigned clearly defined functional roles and when mechanisms of interaction are explicitly embedded within the project process. The parallel delivery of courses does not, in itself, generate integration if structural connections between them are absent. Effective interdisciplinarity presupposes that each discipline contributes to a distinct layer of the design solution, collectively establishing a coherent trajectory from meaning to form and function. A further methodological position concerns the understanding of sustainability as an outcome of educational structure rather than as a declarative objective. Sustainable design thinking emerges through engagement with material behaviour, construction logic, assembly processes, and user practices, when ecological and social considerations are encountered as concrete design constraints and opportunities. In this sense, sustainability is enacted through experience and action rather than through

formal compliance with normative principles.

Finally, the study is grounded in the recognition of student design artefacts as legitimate empirical data. Within design education, it is the material outcomes of project work, including models, constructions, usage scenarios, and modes of presentation, that reveal how an educational model operates in practice. The public presentation of these outcomes extends the educational process beyond the classroom and serves as an additional layer of validation, enabling an assessment of whether design solutions remain coherent, intelligible, and meaningful outside the instructional context.

Conclusion

The results of the present study confirm that the deliberate interlacing of ethnodesign and ecosystem-oriented industrial design within a unified instructional protocol enables overcoming a number of structural limitations characteristic of conventional models of design education. Analysis of student projects and of the educational process as a whole demonstrates that interdisciplinary integration becomes productive not through the formal expansion of curricula, but through the clear allocation of functional roles between disciplines and their incorporation into a shared project cycle.

One key finding is confirmation that cultural symbolism in industrial design can be translated from a declarative, primarily visual register into a constructive, operational one. In the examined case, cultural codes did not function as a final representational layer but rather as initial semantic hypotheses, verified through form, material, construction, and scenarios of use. This approach prevented superficial quotation of cultural motifs and ensured their tangible influence on design decisions throughout the project process.

An equally significant conclusion concerns the role of sustainability within the educational context. The findings indicate that sustainability emerges from coordinated interaction between the semantic and systemic layers of design thinking. Engagement with recyclable materials, assembly logic, and possibilities for reuse demonstrated that sustainable reasoning is not acquired through the proclamation of principles, but through situated design practice in which ecological and social considerations become integral components of constructive solutions.

The methodological contribution of the study lies not in the formulation of a new general theory of design, but in articulating a reproducible educational structure that integrates semantic and systemic approaches within industrial design education. In contrast to models based on the parallel teaching of disciplines, the proposed framework demonstrates how interdisciplinarity can be embedded in the project process itself, rather than appended as an external requirement.

The educational value of this model resides in its capacity to support students in systematically navigating the transition from cultural meaning to constructive resolution, thereby fostering integrated design thinking. Within this configuration, ethnodesign serves to establish semantic orientation and user-related framing, while ecosystem-oriented industrial design provides the systemic and constructive realisation of these meanings. Such a distribution of roles renders interdisciplinary interaction both transparent and pedagogically manageable.

In addition, the study contributes to ongoing discussions concerning the nature of empirical data in design education research. Student project artefacts, physical objects, and modes of public presentation are treated not as illustrative outputs, but as analytical material through which the functioning of an educational model and the dynamics of design thinking formation can be examined.

Second, the case was realised within a limited temporal framework and did not include quantitative measures of educational outcomes. Future research may expand the empirical base through comparative case studies, longitudinal investigation, or mixed-method approaches combining qualitative and quantitative analysis.

A promising direction for further research is adapting the proposed model to other disciplinary configurations within design education and examining its applicability in digital and hybrid learning environments. Further attention should also be given to how such models can be integrated at the institutional level into established educational programmes.

Overall, the study demonstrates that interdisciplinary integration in industrial design education acquires substantive meaning only when cultural and systemic dimensions of design are woven into a unified pedagogical structure capable of translating meaning into form, function, and sustainable practice. It is precisely such a structure that enables future designers to engage with complex design challenges in which meaning, construction, and user experience operate not as isolated concerns, but as interdependent components of coherent design thinking.

Authors contribution:

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

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

Вклад авторов:

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

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

Авторлардың үлесі:

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

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

References

Brosens, Lore, et al. "Tackling Curricula Reforms as Design Problems: A Review of Design Curricula Perspectives." *DS 110: Proceedings of the 23rd International Conference on Engineering and Product Design Education (E&PDE 2021)*, edited by Hilary Grierson et al., Design Society, 2021, doi:10.35199/epde.2021.38. (In English)

Cross, Nigel. *Designrly Ways of Knowing*. Springer, 2006. (In English)

Design-Based Research Collective. "Design-Based Research: An Emerging Paradigm for Educational Inquiry." *Educational Researcher*, vol. 32, no. 1, 2003, pp. 5–8, doi:10.3102/0013189X032001005. (In English)

Fleischmann, Katja. "Design-Led Innovation and Design Education." *Journal of Learning Design*, vol. 8, no. 3, 2015, pp. 1–12. (In English)

Hao, Lingli, and Izzuddinazwan Bin Misri. "Inheriting and Innovating: A Review of Creative Product Design Research Based on Intangible Cultural Heritage." *Design Insights*, vol. 2, no. 1, 2025, pp. 1–8. (In English)

Kolb, David A. *Experiential Learning: Experience as the Source of Learning and Development*. Prentice Hall, 1984. (In English)

Manzini, Ezio. *Design, When Everybody Designs: An Introduction to Design for Social Innovation*. MIT Press, 2015. (In English)

Norman, Donald A. *The Design of Everyday Things*. Revised and Expanded Edition, Basic Books, 2013. (In English)

Nurkusheva, Lyazzat, and Aibota Ashimova. "Интеграция мультидисциплинарных знаний в учебные программы по промышленному дизайну." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 4, 2024, pp. 291–305, doi:10.47940/cajas.v9i4.953. (In Russian)

Orphanidou, Yianna, et al. "Cultural Heritage for Sustainable Education Amidst Digitalisation." *Sustainability*, vol. 16, 2024, 1540, doi:10.3390/su16041540. (In English)

Papanek, Victor. *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*. Thames & Hudson, 1985. (In English)

Schön, Donald A. *The Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action*. Basic Books, 1983. (In English)

Zhou, Qi, et al. "Exploring User Experience in Virtual Industrial Heritage Platforms: Impact of Cultural Identity, Functional Clarity, Scene Interactivity, and Narrative Quality." *Buildings*, vol. 15, 2025, 253, doi:10.3390/buildings15020253. (In English)

Alba Pagán, Ester, et al. "From Silk to Digital Technologies: A Gateway to New Opportunities for Creative Industries, Traditional Crafts and Designers. The SILKNOW Case." *Sustainability*, vol. 12, no. 19, 2020, 8279, doi:10.3390/su12198279. (In English)

Yin, Robert K. *Case Study Research and Applications: Design and Methods*. 6th ed., SAGE, 2018. (In English)

Нуркушева Ләззат, Ашимова Айбота

Халықаралық білім беру корпорациясы (Қазақ бас сәулет-құрылыс академиясы)
(Алматы, Қазақстан)

ТҰРАҚТЫ ТӘЖІРИБЕЛЕР ҮШІН ӨНЕРКӘСІПТІК ДИЗАЙН БІЛІМІНДЕ ҚАЗАҚ МӘДЕНИ МҰРАСЫН КІРІКТІРУ

Аңдатпа. Қазіргі заманғы өнеркәсіптік дизайн білімінде пәнаралық және мәдени контекстуализация қағидаттары жиі жарияланғанымен, іс жүзінде мәдени мазмұн көбіне символдық деңгейде қалып, конструктивтік және жүйелік жобалау шешімдерінен алшақ қалады. Бұл оқу бағдарламаларында мәдени-семантикалық және жүйелік-конструктивтік тәсілдер арасындағы тұрақты алшақтыққа әкеліп, нәтижесінде техникалық тұрғыдан орнықты, бірақ мәдени бейтарап нысандардың немесе мәдени тұрғыда мәнерлі, алайда құрылымдық жағынан декоративті шешімдердің пайда болуына себеп болады. Аталған зерттеу пәнаралық дизайн педагогикасы мен тұрақты дизайн біліміндегі мәдени мұраны интеграциялау саласындағы ғылыми ізденістерді жалғастырады. Зерттеудің *мақсаты* – мәдени мағынаны өнеркәсіптік дизайнның конструктивтік, функционалдық және тәжірибелік (экспериментальдық) өлшемдеріне операциялық түрде енгізуге мүмкіндік беретін қайталанбалы білім беру моделін әзірлеу және талдау. Зерттеу *міндеттеріне* этнодизайн мен экожүйеге бағытталған өнеркәсіптік дизайн арасындағы пәнаралық өзара әрекеттесу тетіктерін анықтау, мәдени кодтардың форманы қалыптастыру мен құрылымдық логикаға трансляциялану тәсілдерін зерделеу, сондай-ақ, осы интеграцияның білім беру нәтижесі ретіндегі тұрақтылығын бағалау кіреді. Зерттеуде дизайнға негізделген педагогикалық кейс-стади әдіснамасы қолданылды. Зерттеудің эмпирикалық базасы Қазақстанда жүзеге асырылған 15 апталық студиялық интервенцияға (PTP 08) негізделген, онда екі міндетті пән интеграцияланды: ED 4226 «Этнодизайн» және EPD 4319 «Өнеркәсіптік дизайнға экожүйе». Эмпирикалық деректер екі бағалау кезеңі барысында әзірленген студенттердің жобалық артефактілерін, сондай-ақ сыртқы коммуникативтік және экспериментальдық сынақ ретінде талданған көрме құжаттамасын қамтиды. Зерттеу *нәтижелері* интеграцияланған білім беру моделінің символдық мәдени сілтемелерден функционалдық кіріктіруге және экспериментальдық трансформацияға өтуге мүмкіндік беретінін көрсетеді.

Түйін сөздер: өнеркәсіптік дизайн саласындағы білім; пәнаралық интеграция; этнодизайн; экожүйелік тәсіл; мәдени мұра; дизайнға негізделген білім беру кейс-стади; студиялық оқыту; жүйелік ойлау; пайдаланушылық тәжірибе; семантикалық оқылымдылық; конструктивтік логика; жинақтау және бөлшектеу; тұрақты дизайн білімі; қайта пайдалану және циркулярлық; көрме – қоғамдық валидация құралы.

Дәйексөз үшін: Нуркушева, Ляззат, және Айбота Ашимова. «Тұрақты тәжірибелер үшін өнеркәсіптік дизайн білімінде қазақ мәдени мұрасын кіріктіру». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 4, 2025, с. 232–249, DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1157

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

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

Нуркушева Ляззат, Ашимова Айбота

Международная образовательная корпорация (Казахская головная архитектурно-строительная академия)
(Алматы, Казахстан)

ВСТРАИВАНИЕ КАЗАХСКОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ПРОМЫШЛЕННЫЙ ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЕ ДЛЯ УСТОЙЧИВЫХ ПРАКТИК

Аннотация. Современное образование в области промышленного дизайна всё чаще декларирует междисциплинарность и культурную контекстуализацию; однако на практике культурное содержание нередко остаётся символическим и оторванным от конструктивных и системных проектных решений. Это приводит к устойчивому разрыву учебных программ между культурно-семантическими и системно-конструктивными подходами, в результате чего формируются либо технически устойчивые, но культурно нейтральные объекты, либо культурно выразительные, но структурно декоративные решения. Настоящее исследование продолжает научные разработки в области междисциплинарной дизайн-педагогике и интеграции культурного наследия в устойчивое дизайн-образование. *Цель исследования* заключается в разработке и анализе воспроизводимой образовательной модели, обеспечивающей операционную интеграцию культурного смысла в конструктивные, функциональные и опытные (экспериментальные) измерения промышленного дизайна. *Задачи исследования* включают выявление механизмов междисциплинарного взаимодействия между этнодизайном и экосистемно-ориентированным промышленным дизайном, анализ способов трансляции культурных кодов в формообразование и структурную логику, а также оценку устойчивости как образовательного результата данной интеграции. В исследовании применяется методология дизайн-ориентированного педагогического кейс-стади. Эмпирическая база исследования основана на 15-недельной студийной интервенции (PTP 08), реализованной в Казахстане посредством интеграции двух обязательных дисциплин: ED 4226 «Этнодизайн» и EPD 4319 «Экосистема в промышленном дизайне». Эмпирические данные включают проектные артефакты студентов, разработанные в рамках двух этапов оценивания, а также документацию выставки, проанализированную как внешний коммуникативный и экспериментальный тест. Полученные *результаты* демонстрируют, что интегрированная образовательная модель способствует переходу от символических культурных отсылок к функциональному встраиванию и экспериментальной трансформации.

Ключевые слова: образование в области промышленного дизайна; междисциплинарная интеграция; этнодизайн; экосистемный подход; культурное наследие; дизайн-ориентированное образовательное кейс-стади; студийное обучение; системное мышление; пользовательский опыт; семантическая считываемость; конструктивная логика; сборка и разборка; устойчивое дизайн-образование; повторное использование и циркулярность; выставка как публичная валидация.

Для цитирования: Нуркушева, Ляззат, и Айбота Ашимова. «Встраивание казахского культурного наследия в промышленный дизайн-образование для устойчивых практик». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 4, 2025, с. 232–249, DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1157

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

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

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

Нуркушева Ләззат Төлеуқызы
— сәулет докторы, Халықаралық
білім беру корпорациясы
(Қазақ бас сәулет-құрылыс
академиясы)
(Алматы, Қазақстан)

**Нуркушева Ляззат
Түлеувна** — доктор
архитектуры, Международная
образовательная корпорация
(Казакская головная
архитектурно-строительная
академия)
(Алматы, Казахстан)

Nurkusheva Lyazzat Tuleuvna
— Doctor of Architecture
International Educational
Corporation (Kazakh Head
Architecture and Construction
Academy)
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-3262-4777
E-mail: l.nurkusheva2013@gmail.com

Ашимова Айбота Мақсатқызы
— Дизайн мектебінің тьюторы,
Халықаралық білім беру
корпорациясы (Қазақ бас
сәулет-құрылыс академиясы)
(Алматы, Қазақстан)

**Ашимова Айбота
Максаткызы** — тьютор школы
дизайн в Международной
образовательной корпорации
(Казакская головная
архитектурно-строительная
академия)
(Алматы, Казахстан)

Ashimova Aibota Maksatkyzy
— Design Tutor, School of
Design, International Educational
Corporation (Kazakh Head
Architecture and Construction
Academy)
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0001-0403-318X
E-mail: ay.ashimova@mail.ru

INTEGRATION OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE INTO THE TRAINING PROCESS OF CHOREOGRAPHY SPECIALISTS

Kussanova Anipa¹, Bakirova Samal²

¹Kazakh National Women's Pedagogical University
(Almaty, Kazakhstan)

Abstract. Artificial intelligence, as a product of human creativity, is widely used in modern society and is deeply penetrating the field of art. In particular, in the domain of dance, AI has become a new tool for choreographers. These changes have necessitated modernizing choreography teaching methods and implementing innovative approaches aligned with current demands. This study explores the integration of artificial intelligence (AI) technologies into the training process of choreography specialists. The main *objective* of the research is to develop innovative AI-based teaching methods to train professionals in choreography. The study analyzes scholarly works by both foreign and domestic researchers on the application of AI in the arts. Existing AI platforms used in choreographic practice are identified. A model of the "Dance Composition" course curriculum incorporating AI is developed, and the proposed methodology is tested through experimental implementation. The *results* obtained during the research demonstrate the positive impact of AI technologies on the choreography education system, their contribution to enhancing students' creative abilities, and their potential to complement traditional teaching methods. Additionally, the study highlights the importance of considering pedagogical ethics and creative autonomy when integrating AI into the educational process. By analyzing international experience and effectively utilizing modern digital solutions, Kazakhstan's system of choreography training can enhance its competitiveness. This opens the door for future choreographers to become well-rounded professionals capable of adapting to the digital cultural environment. Overall, the research findings show that the effective integration of artificial intelligence into choreography contributes to modernizing Kazakhstan's education system, developing students' creative competencies, and preserving national art in a contemporary, relevant format.

Keywords: art, artificial intelligence, choreography, educational process, specialist training.

Cite: Kussanova Anipa, and Samal Bakirova. «Integration of artificial intelligence into the training process of choreography specialists.» *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2025, pp. 250–268, DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1115

Acknowledgments: The authors would like to thank the editors of the Central Asian Journal of Art Studies for their help in preparing the article for publication, as well as the anonymous reviewers for their attention and interest in the study. The authors have read and approved the final version of the manuscript and declare that there is no conflict of interest.

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

Introduction

Artificial intelligence is a product of human creativity, and its role in society and range of applications in various fields are expanding. With the introduction of artificial intelligence into the arts, new approaches are emerging in both the creation and perception of creativity, bringing revolutionary changes to art. In dance, artificial intelligence is used as a tool for choreographers. Accordingly, the use of artificial intelligence and the optimization of the educational process for training choreographers in line with modern requirements are among today's pressing issues. Within the project, the potential of artificial intelligence for training choreographers is considered, and ways to improve traditional teaching methods are explored.

The use of innovative teaching technologies alongside the traditional system in choreography helps develop competitive specialists, adapt to modern demands, and solve professional issues effectively.

The scope of innovative technologies and artificial intelligence in the humanities and arts is expanding. New processes have emerged in staging choreographic performances. Initially, artificial intelligence was introduced as a notation system for

choreographers and dancers (to facilitate the recording of dance movements). Today, AI has developed to the level of creating choreographic compositions based on provided data. Projects that link technology and choreography include Merce Cunningham's *Lifeforms*, Wayne McGregor's collaboration with Google Arts and Culture Lab, and the LuminAI project from the Georgia Institute of Technology. These projects use AI in various ways, making it a new tool for choreographers, which, in turn, raises ethical issues in its implementation (Plone 1). In this regard, choreographers now face the challenge of learning to work with artificial intelligence.

AI has entered the modern choreography education system, integrating immersive technologies and enhancing pedagogical approaches. "Researchers have explored ways to create a learning environment that combines the virtual and physical worlds using VR and AR tools through AI. These technologies allow for AI-based virtual mentoring systems and cognitive models that simulate human thought processes, helping develop dance skills" (Wang 1).

The connection between AI and interactive learning increases student engagement and improves learning quality. Additionally, AI-based mobile applications for learning dance movements offer opportunities to develop performance

skills. However, AI platforms only produce results when they preserve the unique characteristics of choreography pedagogy and are used in conjunction with traditional teaching methods. This process provides a comprehensive learning environment that shows students the connection between real and virtual exercises. Therefore, the role of AI in the choreography education system has become important in developing pedagogical technologies and continuously improving performance skills (Xiaoyu 3).

Furthermore, scientific research expresses concern that AI could not only serve as a tool for the choreographer but also become choreography itself, capable of directing and limiting human dancers. This is associated with the idea that AI might take complete control over choreography, reducing the human choreographer to a mere observer, thus raising fears that the dancer's body could be mechanically controlled by AI.

To adapt to the age of artificial intelligence, choreographers and dancers need to develop digital literacy, clearly delineate the roles of humans and AI in the creative process, and establish a discourse around AI choreography. This approach allows dancers to use AI productively within the new technological ecosystem, remaining the central subject of art as active participants rather than passive observers (Yim 3).

The use of artificial intelligence in training specialists in choreography enhances the organization of students' independent work. In the field of choreography, pedagogical technologies are a natural, hands-on process in which each movement's quality is evaluated by the instructor. In this context, AI technologies analyze students' performance abilities, identify mistakes, and offer recommendations for correct movement execution. Technologies such as OpenPose and Move.AI can be used as supplements to traditional methods.

Technologies of computer vision and motion analysis used in choreographic

education, such as OpenPose and Move.AI, serve as tools for automated recognition and interpretation of human motor activity. OpenPose is a software library based on machine learning algorithms that determines the positions of the human body, limbs, and joints in two- and three-dimensional space from video recordings. This technology is widely applied in sports analytics, rehabilitation medicine, biomechanics, and educational practices to analyze coordination, symmetry, and movement accuracy. In choreographic training, it enables the recording of kinematic performance parameters, the identification of deviations from reference movement trajectories, and the provision of visual feedback to students.

Move.AI is a markerless motion capture system that generates three-dimensional movement models from video data without specialized sensors. This technology is in demand in digital animation, performing arts, and virtual reality, and within an educational context, it can be employed to analyze the spatial organization of dance, tempo-rhythmic structure, and torso dynamics. Its application contributes to the development of students' self-regulation and reflective skills by allowing them to compare their own performance with a predefined reference model.

At the same time, these tools do not replace traditional pedagogical practice based on the instructor's professional expertise; rather, they serve as an auxiliary analytical resource that expands opportunities for students' independent work. In this context, artificial intelligence serves as a technical assistant that ensures objective movement recording, while the interpretation of artistic quality, expressiveness, and stylistic appropriateness remains the responsibility of the teacher as the bearer of professional and cultural knowledge.

Higher education programs in choreography include courses such as "Dance Composition," which prepare

choreographers, ballet masters, ballroom dance teachers, and contemporary dance instructors. As part of this course, students must stage their own dance performances and present them to their peers or junior students. Through AI, an innovative perspective on the creative process in the dance studio can be cultivated. For instance, platforms such as EDGE, developed by Stanford University, help set up dance compositions.

In higher education institutions specializing in choreography, practice-oriented disciplines are implemented, including the course *Dance Composition*, which is aimed at training choreographer-rehearsers, ballet masters, and instructors of ballroom and contemporary dance. Within this course, students develop original choreographic works and present them in an academic setting, a process that requires not only artistic thinking but also well-developed analytical and reflective skills. The integration of artificial intelligence tools into the educational process fosters an innovative perspective on choreographic practice and expands the dance studio's methodological repertoire (Figure 1).



Figure 1. The EDGE choreography platform.

Given the significant role of music in choreographic composition, the AI project AIVA (Artificial Intelligence Virtual Artist) serves as an example of creating and integrating musical compositions. AIVA analyzes the structure of classical works, identifies stylistic features, and can produce compositions with emotional depth and technical skill (Figure 2).



Figure 2. AIVA Platform

Additionally, automating dance movements enhances students' creative abilities. Research on the use of artificial intelligence in training choreography specialists allows for an evaluation of its positive and negative impacts on the learning process. AI opens up new possibilities in the arts, fostering collaboration between science and art. In dance, AI actively influences both the creative process and learning experience, playing a significant role in experimental projects (Wang and Zheng 1).

In teaching choreography, accurately capturing the three-dimensional motion of the human body is essential to preserving traditional dance and improving teaching methods. Qianling Zhou, Yan Tong, Hongwei Si, and Kai Zhou propose a model for human movement recognition based on convolutional neural networks and gated recurrent units. This model processes video data to extract spatial and temporal characteristics of dance movements and visually represents them, thereby enhancing the accuracy and effectiveness of choreography education (Zhou et al. 1).

In addition, the automation of dance movement analysis contributes to the development of learners' creative potential by expanding the tools available for interpreting and understanding plastic and kinetic material. Research on the application of Artificial Intelligence in the training of choreography specialists enables the identification of both the positive and limiting aspects of its influence on the educational process. In this context,

intelligent technologies function as a connecting link between science and art, opening up new experimental forms of artistic exploration and learning. In dance practice, Artificial Intelligence influences both the process of choreographic creation and pedagogical methods, particularly in research-based and experimental projects (Wang, Zheng).

Within the system of professional choreography training, the accurate reproduction of three-dimensional human body movements is particularly important, as it is essential for preserving traditional dance forms and improving teaching methodologies. In this regard, Qianling Zhou, Yan Tong, Hongwei Xi, and Kai Zhou propose a human motion recognition model based on a combination of Convolutional Neural Networks (CNNs) and Gated Recurrent Units (GRUs).

Convolutional Neural Networks (CNNs) are a class of deep learning algorithms designed for the automatic extraction of spatial features from visual data. In the proposed model, CNNs are used to analyze dance video frames and to identify key characteristics of body posture, such as joint positions, limb orientations, and spatial relationships between movement elements. This enables the formation of a structured representation of each moment of dance performance.

Recurrent Neural Networks with gating mechanisms, specifically Gated Recurrent Units (GRUs), are designed to process sequential data and analyze temporal dynamics. The gating mechanism allows the network to retain important information from previous movement states while filtering out less relevant variations, which is particularly crucial for dance, a continuous, time-dependent process. In the discussed model, GRUs are responsible for identifying rhythm, tempo-rhythmic transitions, and the logical progression of movements over time.

The combination of CNN and GRU enables step-by-step data processing: at

the first stage, spatial features are extracted from the video stream; at the second stage, the temporal sequence of movements is analyzed in order to classify them, compare them with reference patterns, and subsequently visualize the results. The primary goal of this processing is to improve the accuracy of dance movement recognition and reproduction, as well as to establish an objective basis for pedagogical correction and learner self-analysis.

Thus, the proposed model not only ensures high accuracy in capturing three-dimensional movements but also expands the didactic potential of choreographic education by serving as a supportive tool for instructors and enhancing the overall effectiveness of the educational process (Zhou et al.).

In 2013, Caitlin Trainor and Apoorv Agarwal introduced a new approach to teaching through choreography called “Artificial IntelliDance.” This method uses dance movements to visualize machine learning processes, including data points, predictive algorithms, and algorithm training (Agarwal and Trainor 52).

In 2015, Alexander Berman and Valencia James proposed an interdisciplinary project combining dance and artificial intelligence (AI). The project involves using AI to analyze and generate dance movements, enabling dancers to explore new poses and sequences in real time (Berman and James 2431).

That same year, Indian researchers, aiming to use AI for learning traditional dance, automated the Indian classical dance Bharatanatyam (BN) with the “Art to Smart” system. This system aids choreographers in exploring and creating new dance movements, automatically generating steps and categorizing them using a genetic algorithm (GA). The system addresses the challenge of managing numerous potential movements that would be difficult for human choreographers to memorize and analyze manually. The system’s effectiveness is evaluated by experts (Jadhav et al.).

In 2016, Chinese researchers developed an autonomous choreography creation system for humanoid robots using AI methods. The study proposed a new method, Semi-Interactive Evolutionary Optimization (SIEC), enabling robots to independently create dance movements using machine learning and human feedback. The study assessed robots' ability to perform China's Tibetan Tap dance, gathering expert feedback to improve the choreography (Peng et al. 650).

Life Forms is another system that can be cited as a tool for teaching choreography, aiding in the digitization and modeling of dance movements. These tools modernize the choreographic process by using algorithmic calculations and computer animation. Custom or user-developed software helps automate algorithmic decisions and enhance the creative process (Figure 3).

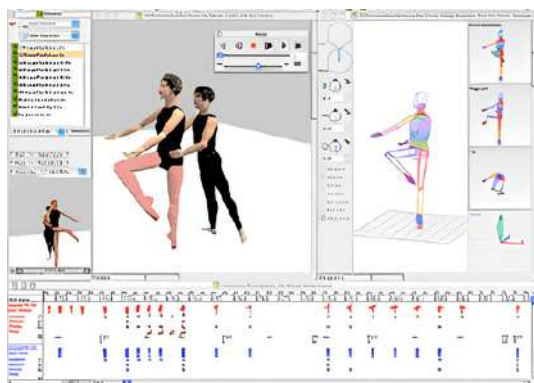


Figure 3. Life Forms Platform

In addition to models of using AI in choreography, researchers proposed new methods for identifying artificial consciousness through choreography and robotics in 2022. This study explores robots' capacity not only to repeat movements but also to create genuine social and emotional connections, allowing them to perform alongside humans (Lelièvre et al. 95).

In 2023, Darda K. M. and Cross E. S. examined how computer-generated dance moves are received by audiences

in automatically generated dance performances. They discovered that people, including dance experts, often have preconceived opinions about computer-made choreography, comparing it to human-created choreography when evaluating it aesthetically (Darda and Cross 16).

The "Advanced Dance Choreography System Using Bidirectional LSTMs" introduces a choreography system based on Bidirectional Long Short-Term Memory (LSTM) for creating K-POP dance. Yoo H. and Sung Y. aim to generate new creative dance moves automatically, reducing the need for expensive equipment and professional dancers. The system collects K-POP dance moves from videos, analyzes them, and creates new choreographic works, potentially contributing to the genre's development by automating new and creative dance moves. Through this system, choreographers can quickly and cost-effectively create new choreographies and share them worldwide (Yoo and Sung 175).

Methods

The use of artificial intelligence in the field of art is analyzed through the research of both foreign and domestic scholars, with a focus on identifying its applications in dance. Experimental studies examine the impact of artificial intelligence on students' learning and academic performance. Through correlational analysis, the results of students' learning dance with artificial intelligence are compared with those of students using traditional methods.

Discussion

These studies reveal AI's potential applications in choreography, broadening the developmental possibilities for this field. Currently, Hunan Women's University and South China Normal University in China are using AI to automate dance instruction.

By utilizing deep learning to recognize and preserve dance movements, AI helps accurately convey them and preserve traditional arts. Additionally, AI enhances accessibility in choreography by providing personalized feedback, preventing injuries, and supporting learning, making dance more accessible to the public, including individuals with special needs.

Analyzing the use of AI in choreography, we see that AI platforms are used to create dance compositions, coordinate dance representations, and synchronize movements (Table 1).

Although the use of artificial intelligence elements in the arts, including choreography, has a history of more than a decade abroad (beginning around 2013), in Kazakhstan, this field remains relatively new and insufficiently researched to date. For example, Kazakhstani researchers Sanzhar Murat and Gulnara Mursalimova, using empirical and comparative methods, have studied the application of AI in sound design, analyzing the features of neural networks and generative models. They find that AI influences the creative process in sound design, saving time and improving

Table 1 – AI Platforms Used in the Field of Choreography

Nº	Platform Name	Description	Purpose of Use
1	DeepDance	This program uses deep neural networks to generate dance movements based on musical data. It analyzes musical rhythm and style to create dance movements that align with them.	It provides choreographers with ideas for creating new dance compositions based on musical tracks. The program synchronizes dance movements with music, helping generate movements that match the rhythm and mood.
2	PoseNet (Google)	PoseNet uses a webcam or video recordings to recognize and track human body movements in real time	It enables choreographers to analyze and visualize dance movements. The tool is used to analyze and improve dance movements, also providing feedback for evaluating performance technique.
3	Choreographing with AI	This is an experimental platform by Google Arts & Culture that creates new choreographies using AI. The system analyzes existing movements and generates new combinations from them.	It helps choreographers and dancers explore new approaches to creating dance. The platform enables the creation of dance movements that adapt to the rhythm and style of the music.
4	AIST++	It uses machine learning technologies to create choreographies. AIST++ synchronizes dance movements with music, analyzes them, and suggests movements that align with a specific musical rhythm.	It is used to automatically create dance compositions. It helps choreographers quickly construct movements adapted to musical rhythms and explore new combinations.
5	DanceBot	DanceBot analyzes music tracks and generates corresponding dance movements in real time. Additionally, it can adapt movements to different musical genres.	It is used to create unique dance movements that match the music genre. It allows choreographers to explore new methods for synchronizing music and dance movements.
6	Scribe	Scribe uses AI to visualize dance movements and synchronize them with music. It creates graphic and textual diagrams of dance steps.	It helps choreographers plan complex dance performances and popularize dance movements. Additionally, it is used in teaching and research, allowing for a better understanding of choreography execution through graphic visualization of dance movements.

product quality, yet it poses challenges such as potential loss of copyright and creative control, and the generation of poor-quality sounds. They also discuss future prospects for AI in sound design, examining its impact on the creative industries and related ethical issues (Sanzhar, Mursalimova 256).

Additionally, Meruert Zhanqujinova explores how AI affects the educational process for art students. She emphasizes that using AI technologies offers new perspectives for developing students' creative abilities, noting that traditional teaching methods in the arts are becoming outdated. She also provides recommendations for creating personalized learning programs through AI tools and automating students' creative processes. The use of AI in visual arts, music, literature, design, and other art fields is discussed, including innovations like interactive and virtual exhibitions, automated design, and advancements in new media (Zhanguzhinova 289).

In the field of choreography, the application of artificial intelligence within Kazakhstan's educational system requires comprehensive, interdisciplinary research. The use of AI platforms in teaching Kazakh dance opens up opportunities for the digital recording and analysis of characteristic hand and foot positions, the specific features of female and male movement plasticity, various styles of walking, elements associated with horseback riding, and other movements that reflect the national choreographic tradition. The digital preservation of these components facilitates the transmission of the cultural and historical characteristics of Kazakh dance to future generations and contributes to the formation of a sustainable foundation for its study and popularization.

The integration of artificial intelligence into choreographic education also enhances students' performance skills through objective analysis of movement techniques and the correction of motor errors. The

use of digital tools enables the study of Kazakh dance regardless of geographical location, thereby expanding its presence in the international educational and cultural space. Due to the high precision in identifying errors and providing analytical feedback, the learning process can be accelerated and qualitatively improved.

An examination of the experience of leading global universities and an analysis of innovative technology implementation practices indicate that integrating artificial intelligence elements increases the competitiveness of the national system of choreographic education. The methodology of teaching choreography proposed in this study does not aim to develop a finished software product; rather, it is based on the design of a conceptual prototype of an AI-oriented educational platform, developed through analysis and pedagogical use of existing digital solutions applied in choreography.

During the course of the research, platforms such as computer vision and motion analysis systems (OpenPose, Move.AI), digital dance modeling tools (EDGE, Life Forms), and auxiliary algorithmic solutions were analyzed and partially tested. Their functional capabilities enabled the identification of key characteristics of a prospective AI platform for choreographic education, including automated analysis of dance movements, near-real-time visual and analytical feedback, and support for personalized learning trajectories for students. *A link to the prototype of the proposed platform is provided.* (<https://drive.google.com/file/d/1AeRfSrX1qREoCRAcu1tBUnzchZiF-TY1/view?usp=sharing>)

In the field of choreography, the application of AI elements in education in Kazakhstan requires comprehensive research. Using AI platforms to teach Kazakh dance can facilitate the digitization of distinctive hand and foot positions, movements for female and male dances, various walking styles, horse-riding styles,

and other elements specific to Kazakh national dance. Digitally preserving the traditional movements and style of Kazakh dance will help convey its cultural and historical elements to future generations. Additionally, the use of AI in the choreography education system can enhance students' performance skills and support the correct execution of dance movements. AI allows Kazakh dance to be studied from anywhere in the world, promoting it on an international level. By accurately identifying and correcting students' mistakes, AI can accelerate and improve the learning process.

By studying the experiences of leading global universities, the introduction of innovative technologies will enhance the competitiveness of Kazakhstan's choreography education system.

The choreography teaching methodology developed through this research, using AI, will significantly differ from traditional teaching methods. Currently, video lessons and instructors' personal experiences play a key role in teaching dance movements, but these methods cannot provide real-time feedback or automatically correct students' movements. The AI platform developed from this research will automatically analyze dance movements, provide real-time feedback, and enable personalized learning. This platform will enhance students' creativity, streamline the creation of dance compositions, and automate the learning process.

Development of a Curriculum and Course Outline for "Dance Composition" Using AI Research Results (Table 2): As part of the study on the potential of artificial intelligence (AI) in the field of choreographic education, a curriculum, a teaching and methodological complex, and a syllabus for the course "Dance Composition" were developed. The result is an AI-integrated curriculum and teaching methods for the "Dance Composition" course, chosen for its suitability in leveraging AI capabilities.

As a field requiring creative solutions and structural approaches, dance composition accommodates multiple styles and genres, encouraging the invention of new movements. AI technologies are effective for synthesizing new styles and movements, yielding unprecedented combinations. This course allows students to explore and test new ideas quickly, enhancing the efficiency of experimental processes by enabling rapid movement processing and correction using AI.

Testing of the Methodology for Training Choreography Specialists Using Artificial Intelligence.

As part of the experiment, the course "Dance Composition" was conducted with 4th-year students. The aim of the experiment was to determine the effectiveness of using artificial intelligence in the "Dance Composition" course. The experimental study was conducted with fourth-year students enrolled in the educational program 6B02102 – Choreography at the Kazakh National Women's Teacher Training University. The experiment was carried out by the authors of the article as part of their professional pedagogical activities and was based on their accumulated experience in teaching specialized disciplines.

The study group (planned for 30 students) was divided into two groups: one taught using traditional methods, and the other using artificial intelligence tools. Students applied these approaches in staging their own choreographic performances, realizing their ideas, processing musical material, and constructing dance compositions. Students' acquired knowledge was assessed at the end of the course through an exam held in a competition format. The evaluation was carried out by independent experts. To ensure objective results, the evaluators were not informed of which teaching method (AI-based or traditional) had been used with each student. The experiment's stages are presented in Table 2.

Table 2 – Thematic Curriculum for "Dance Composition" Course

Week	Theme	Artificial intelligence platform	Application purpose
1	Introduction to the course: fundamentals of dance composition. Libretto.	Platform not used	- fundamentals of dance composition: Time, Space, Dynamics.
2	Elements of dance composition.	Platform not used	-a brief overview of dance styles and genres.
3	Elements of dance composition.	Google AI Blog, IBM Watson	- artificial intelligence and its application in art: history and prospects.
4	Introduction to artificial intelligence. The use of AI in the selection or development of musical material (komponovka, sochinenie).	Google's DeepDance, AI Choreographer	- composition of dance movements: movements, poses, rhythm.
5	AI as a means of choreography	AI Choreographer, Dance Writer	- grouping and unifying movements.
6	Choreographic description (Risunok Tanza)	OpenAI GPT-3, AI Choreographer	- use of compositional patterns in choreography.
7	Synthesis of styles	IBM Watson Emotion Analysis	Understand the basics of AI technologies
8	Cognitive algorithms and dance	Unity, Blender	Planning and processing dance movements using AI
9	Technologies for depicting dance composition	AI Choreographer, DeepDance	Creating a composition for a dance performance using AI
10	Planning complex movements using AI	AI Choreographer, DeepDance	Synthesizing different dance styles and creating new movements
11	Practical application: creating dance performances	AI Video Analysis Tools (Vidooly, Piwik)	The relationship between movement and emotion
12	Analysis of the work of leading choreographers	AI Choreographer, Vidooly	Visualization of choreography using VR / AR technologies
13	Analysis and correction of student projects	Trello AI, Slack AI	Planning and analysis of complex movements
14	Working with a team	AI Choreographer, DeepDance	Compilation and preparation of dance compositions for performance using AI
15	Final project preparation	AI Choreographer, Vidooly	Analysis of choreographers' works using AI

Notes:

1. Informed consent was obtained from the students to participate in the study. The consent form included information about the study's purpose, data collection methods, how the data would be used, and any potential risks.

2. By agreeing to participate in the study, students who were assigned to the traditional teaching group committed not to use artificial intelligence platforms in creating their dance compositions.

3. Students wrote down their ideas and librettos for the dance composition and

submitted them to the instructor within two weeks as part of their independent work (IW). These IW results were retained until the end of the semester to evaluate how effectively students had implemented their ideas. (Table 3)

At the end of the experiment, the results of both groups' work were evaluated, and the advantages and disadvantages of using AI in creating dance compositions were identified. This experiment provided an opportunity to study the effectiveness of AI in dance and to understand its advantages over traditional methods.

At the end of the experiment, the results of the control group, which employed traditional methods of dance composition, and the experimental group, which used artificial intelligence tools to create choreographic compositions, were analyzed. The comparative analysis identified specific advantages and limitations of using artificial intelligence in the educational choreographic process.

Among the advantages of applying artificial intelligence are the increased precision of the spatiotemporal organization of movement, manifested in more accurate adherence to trajectories, rhythm, and positional symmetry; the acceleration of the compositional design stage, as automated tools enabled faster selection and sequencing of movement variations; the development of students' analytical and reflective skills, evidenced by their ability to identify technical performance errors based on visual and digital feedback; and the expansion of the creative range through experimentation with atypical movement forms and spatial solutions that are rarely employed in traditional choreography.

At the same time, one of the significant limitations of using artificial intelligence lies in the risk of insufficient formation of an individual choreographic signature and authorial artistic solutions. Although algorithmic systems are capable of effectively analyzing the spatiotemporal parameters of movement, their structural

accuracy, and technical coordination, they are unable to fully model an individual authorial style grounded in creative intuition, artistic sensibility, and cultural-aesthetic experience. As a result, learners' focus may shift from developing independent artistic thinking and a personal choreographic perspective to reliance on algorithmic recommendations. In the long term, this may lead to a weakening of creative autonomy and the standardization of choreographic thinking.

Thus, the experimental findings demonstrate that artificial intelligence functions as an effective auxiliary tool in the analysis and compositional design of movement, surpassing traditional methods at these stages. However, it cannot replace the choreographer's pedagogical expertise, artistic judgment, and individual creative thinking. Consequently, the integration of artificial intelligence into choreographic education yields positive outcomes only when combined with the instructor's creative guidance and purposeful artistic reflection.

Basic Provisions

The present study is based on a set of fundamental provisions that summarize the conceptual framework, methodological logic, and empirically supported outcomes of integrating artificial intelligence into the professional training of choreography specialists.

1) AI in choreography education is positioned as an auxiliary pedagogical instrument rather than a substitute for artistic authorship and teacher expertise.

The research confirms that AI tools (computer vision, motion analysis, generative composition and music platforms) can strengthen the educational process by providing analytical feedback and accelerating technical corrections; however, artistic interpretation, stylistic appropriateness, and value-based aesthetic judgment remain within the responsibility

Table 3. Stages of the experiment

Experiment stages	Group 1 (artificial intelligence)	Group 2 (Traditional Method)	Teacher activities
The preparatory stage (1-2 weeks)	To give Group 1 more information about AI tools (Google's DeepDance, AI Choreographer, etc.).	Group 2 uses traditional choreographic techniques.	Dividing students into two groups, the teacher introduces students to two different educational and methodological complexes and syllabuses created in the discipline of dance composition.
Tool familiarization and planning period (3-4 weeks)	Start planning your own dance compositions using AI tools.	He plans his own dance performances using traditional methods.	Providing methodological assistance to both groups on the part of the teacher.
Stage of compilation of performances (5-8 weeks)	Composes and makes adjustments to dance movements using AI.	Based on the basic knowledge gained before the 4th year, they create dance compositions.	The teacher will monitor the progress between the groups and, if necessary, guide them.
Stage of improvement and rehearsals of performances (9-15 weeks)	Each student teaches his performance, students in the group. Conducts work with performers (students). Each student rehearses his performance several times, continuing to work on synchronizing movements and improving the composition. Work is carried out aimed at identifying the shortcomings that are visible in the performances and eliminating them.		
Stage of performance and evaluation of performances (16-17 weeks)	Each student performs their final dance performances on stage. Organized as a competition. Teachers of the department are invited, evaluation criteria and evaluation sheets are given for writing notes. Evaluators of dance compositions do not know which of the students used artificial intelligence and which created dance performances using traditional methods. This allows, in the course of the study, a comparative analysis of dance performances staged by artificial intelligence and the traditional method. Evaluation criteria: creativity and creativity, structure of the production, technical skill, behavior on stage, synchronicity.		
Analysis of the results and-conclusion stage (18-19 week)	The results of the evaluation of the performances of the two groups are compared. The degree of achievement of the main goals of the experiment is determined. By analyzing the differences between groups, conclusions are drawn about the effectiveness of the use of AI. A final discussion will be organized, where students from both groups will share their experience.		

of the instructor and the student as creative agents.

2) The effectiveness of AI integration depends on the preservation of choreography pedagogy's specificity: embodied practice, studio-based learning, and formative feedback.

AI produces meaningful educational results only when embedded into practice-oriented disciplines and used alongside traditional teaching methods. The study's experimental implementation in the "Dance Composition" course demonstrates that AI contributes to students' independent work through objective movement recording and visualized correction pathways, supporting reflective learning.

3) AI-supported training strengthens students' spatiotemporal organization of movement and compositional design skills.

The comparative analysis of student works indicates that the AI-assisted group showed stronger control over trajectories, rhythm, symmetry, and spatial patterns, as well as faster sequencing and restructuring of movement material. This provision is grounded in the documented advantages of AI-based motion capture and analysis and in the course-level use of platforms facilitating compositional planning.

4) AI enhances analytical and reflective competencies, but entails a risk of standardization and weakened authorial individuality.

The experiment revealed a dual effect: on the one hand, AI-based visual feedback increased students' capacity to identify technical errors and adjust movement logic; on the other hand, reliance on algorithmic suggestions may reduce the formation of an individual choreographic signature and shift attention from independent artistic thinking to "recommended" solutions. Therefore, the integration of AI must be didactically regulated to protect creative autonomy.

5) Ethical regulation and academic integrity constitute mandatory conditions

of AI implementation in choreography training.

The study establishes that pedagogical ethics, intellectual property considerations, and transparent delineation of AI's role are essential. The experiment's design (informed consent, prohibition of AI use in the traditional group, blinded evaluation by independent experts) reflects the necessity of ethical safeguards to ensure reliability of conclusions and to prevent unregulated substitution of student authorship.

6) The proposed AI-integrated "Dance Composition" curriculum functions as a transferable methodological model for Kazakhstan's choreography education system.

The developed thematic curriculum and tested teaching approach demonstrate that Kazakhstan's professional training in choreography can be modernized through selective integration of international AI practices without losing national artistic identity. AI tools can support the digitization and preservation of Kazakh dance elements (hand/foot positions, gender-specific plasticity, walking styles, equestrian motifs), while the teacher-led pedagogical process maintains cultural and stylistic authenticity.

The basic provisions of this study confirm that AI yields the greatest educational benefit when used as a structured, ethically regulated, and pedagogically guided resource that expands students' technical precision, reflective skills, and compositional experimentation – while safeguarding creative individuality and the cultural specificity of choreography.

Conclusion

The integration of artificial intelligence into the field of choreography is not merely a technological innovation but also a strategic step toward transforming educational methods. The conducted literature review and experimental research demonstrated that AI technologies can

enhance students' creative potential. By drawing on international experience and effectively implementing digital solutions, Kazakhstan's choreography education system can improve its competitiveness. This paves the way for future choreographers to become versatile professionals aligned with the digital cultural environment.

At the same time, it was found that introducing AI into the education system may raise concerns: limitations on creative freedom, weakening of the teacher's role

and emotional connection, and increased student dependence on AI. Therefore, when implementing such technologies, issues related to pedagogical ethics, intellectual property rights, and creative autonomy must be thoroughly addressed.

Overall, the research findings indicate that the effective integration of artificial intelligence into choreography can support the modernization of Kazakhstan's educational system, enhance students' creative capacity, and preserve national art in a contemporary format.

Authors contribution:

A. E. Kussanova – worked with domestic and international sources, prepared a literature review, completed the research section of the article, conducted an experiment, and developed the course program “Dance Composition” implemented using artificial intelligence.

S. A. Bakirova – development of the article concept, preparation of the research section of the article, identification of ways to apply artificial intelligence in the field of choreographic art, collection, generalization, and analysis of materials.

Авторлардың үлесі:

А. Е. Кусанова – отандық және әлемдік дереккөздермен жұмыс, әдеби шолу дайындау, мақаланың зерттеу бөлігін орындау, эксперимент жүргізу, жасанды интеллектті қолдану арқылы жүргізілетін “Би композициясы” пәнінің бағдарламасын әзірледі.

С. Ә. Бакірова – мақала тұжырымдамасын әзірлеу, мақаланың зерттеу бөлігін дайындау, жасанды интеллектті хореография өнері саласында қолданудың жолдарын анықтау, материалдарды жинақтау және талдау.

Вклад авторов:

А. Е. Кусанова – работала с отечественными и мировыми источниками, подготовила литературный обзор, выполнила исследовательскую часть статьи, провела эксперимент, разработала программу дисциплины «Композиция танца», реализуемую с применением искусственного интеллекта.

С. А. Бакирова – разработка концепции статьи, подготовка исследовательской части статьи, определение путей применения искусственного интеллекта в области хореографического искусства, обобщение и анализ материалов.

References

- Agarwal, Apoorv, and Citlin Trainor. "Artificial IntelliDance: Teaching Machine Learning through a Choreography." *Proceedings of the Fourth Workshop on Teaching NLP and CL*, 2013, pp. 51–55.
- Berman, Alexander, and Valencia James. "Kinetic Imaginations: Exploring the Possibilities of Combining AI and Dance." *IJCAI*, 2015, pp. 2431–2437.
- Darda, Kohinoor M., and Emily S. Cross. "The computer, A choreographer? Aesthetic responses to randomly-generated dance choreography by a computer." *Heliyon*, vol. 9, no. 1, 2023, pp. 1–18. DOI <https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2022.e12750>
- Jadhav, Sangeeta, Manish Joshi, and Jyoti Pawar. "Art to SMart: an automated BharataNatyam dance choreography." *Applied Artificial Intelligence*, vol. 29, no. 2, 2015, pp. 148–163. DOI: <https://doi.org/10.1080/08839514.2015.993557>
- Lelièvre, Micheline, Robin Zebrowski, and Eric Gressier Soudan. "Robots and Choreography: A Contribution to Artificial Sentience Characterization." *International Conference on Advanced Information Systems Engineering*. Cham: Springer International Publishing, 2022, pp. 93–102.
- Murat, Sanzhar, and Gulnara Mursalimova. «The use of artificial intelligence in sound design: automation of processes and improvement of sound quality». *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 256–274. DOI: 10.47940/cajas.v9i2.881 (In Kazakh)
- Peng, Hua, et al. "Autonomous robotic choreography creation via semi-interactive evolutionary computation." *International Journal of Social Robotics*, vol. 8, no. 5, 2016, pp. 649–661. DOI 10.1007/s12369-016-0355-x
- Plone, Abby. The influence of artificial intelligence in dance choreography. – 2019. https://digital.kenyon.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1004&context=dh_iphs_prog Accessed 20 March 2025.
- Zhou, Qianling, et al. "Optimization of Choreography Teaching with Deep Learning and Neural Networks." *Computational Intelligence and Neuroscience*, vol. 1, 2022, P. 7242637. DOI: <https://doi.org/10.1155/2023/9845692>
- Wang, Zheng. "Artificial intelligence in dance education: Using immersive technologies for teaching dance skills." *Technology in Society*, vol. 77, 2024, p. 102579. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.techsoc.2024.102579>
- Wang, Yingping, and Guang Zheng. "Application of artificial intelligence in college dance teaching and its performance analysis." *International Journal of Emerging Technologies in Learning*, vol. 15, no. 16, 2020, pp. 178–190. DOI: <https://doi.org/10.3991/ijet.v15i16.15939%0d>

Xiaoyu, Zhang. "The Application of Artificial Intelligence Technology in Dance Teaching." *First International Conference on Real Time Intelligent Systems*. Cham: Springer Nature Switzerland, 2023, pp. 23–30. DOI: 10.1007/978-3-031-55848-1_4

Yim, Sujin. "Suggestions for the Independent Body in the era of Artificial Intelligence Choreography." *Trans*, vol. 12, 2022, pp. 1–19. <https://doi.org/10.23086/trans.2022.12.01>

Yoo, Hanha, and Yunsick Sung. "Advanced dance choreography system using bidirectional LSTMs." *Systems*, vol. 11, no. 4, 2023, pp. 175.

Zhanguzhinova, Meruyert. "Artificial intelligence in education: a review of the creative process of learning students on Art educational programs". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 289–307. DOI: 10.47940/cajas.v9i2.858

Қусанова Анипа, Самал Бәкірова

Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті (Қазақстан, Алматы)

ХОРЕОГРАФИЯ САЛАСЫНДАҒЫ МАМАНДАРДЫ ДАЯРЛАУ ҮДЕРІСІНЕ ЖАСАНДЫ ИНТЕЛЛЕКТІНІ ЕНГІЗУ

Аңдатпа. Адамзат шығармашылығының нәтижесі ретінде жасанды интеллект қазіргі қоғамда кеңінен қолданылып, өнер саласына да терең енуде. Оның ішінде, би өнері саласында ЖИ хореографтар үшін жаңа құрал ретінде қолданысқа ие болып отыр. Осындай өзгерістер аясында хореографияны оқыту әдістерін жаңғыртып, заманауи талаптарға бейімделген инновациялық тәсілдерді енгізу қажеттілігі туындайды. Зерттеу барысында хореография саласындағы мамандарды даярлау үдерісіне жасанды интеллект (ЖИ) технологияларын енгізу мәселесі қарастырылады. Зерттеудің негізгі мақсаты – хореография саласында мамандарды даярлау үшін ЖИ көмегімен инновациялық оқыту әдістерін әзірлеу. Зерттеу барысында өнер саласында ЖИ-ні пайдалану мәселесін зерттеген шетелдік және отандық ғалымдардың еңбектері сараланады. Хореография өнері саласында қолданыстағы ЖИ платформалары анықталады. “Би композициясы” пәнін ЖИ қолдану арқылы оқыту бойынша оқу бағдарламасының моделі әзірленеді, ұсынылған әдістеме тәжірибе арқылы апробацияланады. Зерттеу барысында алынған нәтижелер ЖИ технологияларының хореография білім беру жүйесіне оң ықпалын, студенттердің шығармашылық қабілетін арттыруға қосатын үлесін және дәстүрлі оқыту әдістерін толықтыра алатындығын көрсетеді. Сонымен қатар, білім беру процесіне ЖИ-ді енгізу кезінде педагогикалық этика мен шығармашылық дербестік мәселелерін ескеру қажеттілігі анықталды. Халықаралық тәжірибені зерделеу және заманауи цифрлық шешімдерді тиімді пайдалану арқылы Қазақстандағы хореография мамандарын даярлау жүйесі өзінің бәсекеге қабілеттілігін күшейте алады. Бұл болашақ хореографтарға сандық мәдени ортаға бейімделген жан-жақты кәсіби тұлға ретінде қалыптасуға жол ашады. Жалпы алғанда, бұл зерттеудің нәтижелері жасанды интеллектті хореография саласына тиімді енгізу Қазақстанның білім беру жүйесін жаңғыртуға, студенттердің креативті қабілеттерін дамытуға және ұлттық өнерді қазіргі заман талабына сай форматта сақтап қалуға ықпал ететінін көрсетті.

Түйін сөздер: өнер, жасанды интеллект, хореография, білім беру процесі, мамандар даярлау.

Дәйексөз үшін: Қусанова, Анипа және Самал Бәкірова. «Хореография саласындағы мамандарды даярлау үдерісіне жасанды интеллектті енгізу». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2025, 250–268 б. DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1115

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

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

Кусанова Анипа, Бакирова Самал

Казахский национальный женский педагогический университет (Алматы, Казахстан)

ИНТЕГРАЦИЯ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В ПРОЦЕСС ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ В ОБЛАСТИ ХОРЕОГРАФИИ

Аннотация. Искусственный интеллект как результат человеческого творчества находит широкое применение в современном обществе и активно внедряется в сферу искусства. В частности, в области танца ИИ становится новым инструментом для хореографов. В условиях таких изменений возникает необходимость обновления методов преподавания хореографии и внедрения инновационных подходов, адаптированных к современным требованиям. В рамках данного исследования рассматривается вопрос интеграции технологий искусственного интеллекта (ИИ) в процесс подготовки специалистов в области хореографии. Основная цель исследования – разработать инновационные методы обучения с применением ИИ для подготовки специалистов в хореографической сфере. В ходе работы анализируются научные труды отечественных и зарубежных исследователей, изучающих применение ИИ в искусстве. Определяются действующие ИИ-платформы, используемые в хореографическом искусстве. Разрабатывается модель учебной программы курса «Композиция танца» с применением ИИ, а предложенная методика проходит апробацию в экспериментальных условиях. Полученные в процессе исследования результаты демонстрируют положительное влияние ИИ-технологий на систему хореографического образования, их вклад в развитие творческих способностей студентов, а также потенциал для дополнения традиционных методов обучения. Одновременно с этим установлена необходимость учитывать вопросы педагогической этики и творческой автономии при внедрении ИИ в образовательный процесс. Изучение международного опыта и эффективное применение современных цифровых решений позволяют системе подготовки хореографических кадров в Казахстане повысить свою конкурентоспособность. Это создаёт условия для формирования будущих хореографов как универсальных профессионалов, способных адаптироваться к цифровой культурной среде. В целом, результаты исследования показывают, что эффективная интеграция искусственного интеллекта в сферу хореографии способствует модернизации системы образования Казахстана, развитию креативных способностей студентов и сохранению национального искусства в актуальном современном формате.

Ключевые слова: искусство, искусственный интеллект, хореография, образовательный процесс, подготовка специалистов.

Для цитирования: Кусанова, Анипа, и Самал Бакирова. «Интеграция искусственного интеллекта в процесс подготовки специалистов в области хореографии». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №4, 2025, с. 250–268, DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1115

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

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

Авторлар туралы мәлімет:

Қусанова Анипа Ерланқызы — доктор PhD, Қауымдастырылған профессор, Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті (Алматы, Қазақстан)

Бәкірова Самал Әбілпатташқызы — PhD докторы, Қауымдастырылған профессор, Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Қусанова Анипа Ерланқызы — доктор PhD, Ассоциированный профессор, Казахский национальный женский педагогический университет (Қазақстан, Алматы)

ORCID ID:0000-0001-7353-5215
E-mail: a.kussanova@gmail.com

Бакирова Самал Аби́лпатташқызы — доктор PhD, Ассоциированный профессор, Казахский национальный женский педагогический университет (Алматы, Қазақстан)

ORCID ID:0000-0002-7862-3238
E-mail: samikosh_92@ail.ru

Information about the authors:

Kusanova Anipa Erlankyzy — PhD, Associate Professor, Kazakh National Women's Teacher Training University (Almaty, Kazakhstan)

Bakirova Samal Abilppatashkyzy — PhD, Associate Professor, Kazakh National Women's Pedagogical University (Almaty, Kazakhstan)

TUSKIIZ IN CONTEMPORARY ARTISTIC PRACTICE: BETWEEN TRADITION AND CONCEPTUAL EXPLORATION

Laura Yeskozkhina¹, Zhazira Zhukenova²

^{1,2}Kulyash Bayseyitova Kazakh National University of Arts
(Astana, Kazakhstan)

Abstract. The article examines the transformation of the traditional Kazakh wall hanging tuskiiz within the context of contemporary artistic practice in Kazakhstan. The relevance of the study lies in the fact that, in the post-Soviet period, textile forms acquire new significance: they transcend ethnographic and decorative and applied frameworks to become a medium of cultural memory and critical reflection. Despite the existence of ethnographic and historical research, the potential of tuskiiz as a conceptual artistic instrument remains insufficiently explored, which determines the scholarly novelty of this investigation. The *aim* of the study is to analyze strategies of reinterpreting tuskiiz in contemporary artistic practice in Kazakhstan. The research *tasks* include: considering tuskiiz as a phenomenon of nomadic material culture and identifying semantic and symbolic transformation of traditional motifs. Drawing on the projects of Gulnur Mukazhanova and Fatima Omir, the article analyzes various strategies of engaging with cultural memory and identity through textile art. Both visual and semantic transformations of traditional forms are examined as they unfold under the influence of globalization, post-Soviet identities, and metamodernist worldviews. Special attention is given to the shifting sacred and symbolic codes within contemporary art.

Keywords: tuskiiz, textile tradition, Kazakh contemporary art, cultural memory, identity, metamodernism.

Cite: Laura Yeskozkhina, Zhazira Zhukenova. "Tuskiiz in contemporary artistic practice: between tradition and conceptual exploration." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2025, pp. 269–284, DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1106

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

The traditional Kazakh wall hanging tuskiiz has for centuries held an important place within the structure of nomadic culture, serving not only as an interior decoration of the yurt but also as a sacred mediator between humans and the surrounding world. Through its ornamental system, the tuskiiz conveyed cosmogonic, zoomorphic, and natural motifs, encoded within a complex visual grammar that shaped collective cultural memory (Zhukenova, Portisch).

In contemporary artistic practices of Kazakhstan, the tuskiiz has become a site for new interpretations, where issues of identity, historical memory, and globalization intersect. Within the post-Soviet cultural field, traditional forms and symbols are actively reinterpreted by artists who employ textiles as a medium for critical and conceptual dialogue with both past and present.

The purpose of the study is to analyze the transformation of the tuskiiz as an artistic phenomenon in contemporary Kazakh art through two distinct authorial strategies that of Gulnur Mukazhanova and that of Fatima Omir. Special attention is given to how the textile tradition adapts to new semantic, visual, and conceptual contexts. In contemporary Kazakh artistic practice, the tuskiiz has lost its exclusively utilitarian and sacred functions, transforming instead into a dynamic conceptual platform, where textiles become carriers of current cultural and social codes in the dialogue between tradition and global contemporaneity.

Accordingly, this study sets out the following objectives:

- to undertake a historical and visual analysis of the tuskiiz;
- to trace its historical and cultural significance within the system of nomadic material culture, including its symbolic functions and social meanings;

- to examine the reinterpretation of the tuskiiz in the artistic practices of Gulnur Mukazhanova and Fatima Omir, with particular attention to the ways each artist employs textile tradition as a medium of conceptual reflection;

- to analyze the semantic and visual transformations of tuskiiz motifs within the broader discourses of cultural transformation, globalization, and metamodernist aesthetics;

- to determine the role of textile traditions in contemporary Kazakh art as agents of continuity and innovation, linking heritage with current artistic practices.

Methods

This study employs an interdisciplinary approach that brings together ethnography, art history, cultural studies, and contemporary art theory. The complexity of the tuskiiz- which functions both as a traditional artifact and as a contemporary artistic medium- requires an analytical framework capable of addressing its material, symbolic, and conceptual dimensions.

A historical-visual analysis is used to trace the genesis and transformation of tuskiiz production techniques across different historical periods. This method makes it possible to identify characteristic visual codes-ornamental motifs, color palettes, and compositional schemes- and to demonstrate how textile art was integrated into the broader cultural and everyday contexts of Kazakh society. Particular attention is given to formal characteristics: the structure of ornamental fields, principles of symmetry, and the arrangement of decorative elements that together generate compositional integrity.

Equally significant is the examination of the symbolic level. Interpreting ornamental motifs as a sign system allows for the identification of images that retained stable meanings and continued to transmit cultural values related to kinship identity,

cosmogonic myths, and the worldview of nomadic culture.

The research material includes exhibition projects, scholarly publications, oral testimonies, and direct visual analysis of artworks. Taken together, these sources provide a comprehensive and multifaceted basis for the study.

Discussion

A substantial body of scholarship has addressed Kazakh embroidery and wall hangings, primarily through ethnographic, art historical, and visual-semiotic approaches. One of the most conceptually rigorous studies is the article by Shaygozova, Naurzbayeva, and Nekhvyadovich, which analyzes the *tuskiiz* as a visual-semiotic and iconographic phenomenon of traditional culture. The authors conceptualize the *tuskiiz* as an “artistic text” encoding notions of sacred space, as well as the social and cosmological organization of Kazakh society (Shaygozova et al. 154-172). This semiotic framework foregrounds embroidery as a symbolic system embedded within nomadic worldviews rather than as a purely decorative artifact.

A complementary art historical and cultural-documentary perspective is offered by Eraly Ospanuly in his illustrated album *Kazakhs: Art of Nomads* (2021). Drawing on museum collections in Kazakhstan and abroad, as well as archival photographs, the publication surveys a wide range of national handicrafts, including carpets (*tekemet*, *symmak*, *tuskeste*), hand and machine embroidery, gold embroidery, and carpet weaving. Although the album does not pursue an explicitly analytical methodology, it plays an important role in visualizing the material world of nomadic culture and situating textile production within a broader historical continuum (Ospanuly).

Ethnographic and functional approaches are further developed in Kargabekova’s study *Keste: Kazakhstan Embroidery*

that Celebrates Nature, which examines traditional Kazakh embroidery (*keste*) through its techniques, areas of application, and stylistic diversity. The author outlines embroidery’s use in wall hangings, floor coverings, clothing, and accessories, emphasizing its close relationship with natural motifs and everyday practices. This work reinforces an understanding of textile as an integral component of vernacular culture, though it remains largely descriptive in scope.

Field-based ethnographic research is also represented in Zhukenova’s article “Artistic Embroidery of the Kazakh,” which focuses on *tuskiiz* from Eastern Kazakhstan found in private collections. Based on expeditionary research, the study documents techniques of execution, ornamental features, compositional structures, and color palettes. While providing valuable empirical material, the article primarily frames embroidery as an object of applied art rather than as a site of contemporary cultural negotiation (Zhukenova).

Several scholars adopt a mythological and cosmological lens. Ageleuova demonstrates how ornamentation in carpet weaving reflects nomadic cosmogonic beliefs. While the article *Mythological Images in the Embroidery of Turkic Peoples* explores archetypal motifs such as Tengri (Sky Father), Umai (Mother Goddess), and various zoomorphic and astral symbols across Turkic textile traditions, including Kazakh embroidery (Shaygozova 74). These studies foreground embroidery as a medium of mythological knowledge and symbolic continuity.

International scholarship extends this discussion to diasporic Kazakh communities. British anthropologist Anna Portisch, based on year-long fieldwork in Bayan-Ölgii (Mongolia), examines women’s craft practices and the transmission of felt-making and embroidery skills across generations. Emphasizing embodied learning, collective

labor, and sensory engagement, Portisch conceptualizes craft as a form of social and cultural formation rather than merely a technical skill (Portisch 2010). Japanese researcher Chieko Hiroto, in *Central Asian Nomadic Crafts: Kazakh Embroidery – Traditional Patterns and How to Make Them* (2019), documents embroidery practices among Kazakhs in Mongolia, combining ethnographic description with visual documentation and practical instruction.

More recent studies from China, such as *Analysis and Application of Basic Elements in Kazakh Embroidery Patterns*, examine Kazakh embroidery in the Ili Kazakh Autonomous Prefecture from a design-oriented perspective, focusing on the adaptation of traditional motifs for contemporary interior and fashion contexts (Li et al.). These works highlight processes of stylization and transformation but remain oriented toward applied design rather than artistic practice.

However, despite the breadth of existing scholarship, the majority of studies treat tuskiiz primarily as an ethnographic artifact, a bearer of symbolic tradition, or a design resource. Its potential as a medium for conceptual and contemporary artistic practice remains largely unexplored. Addressing this gap, the present study examines how tuskiiz is reinterpreted in the works of Gulnur Mukazhanova and Fatima Omir. By focusing on distinct artistic strategies material, semantic, and participatory the article demonstrates how textile tradition adapts to new visual, conceptual, and theoretical contexts. Situating these practices within broader discussions of cultural transformation, globalization, and metamodernist aesthetics, the study contributes to an understanding of traditional textile forms not only as carriers of heritage but as active agents within contemporary artistic discourse.

Historical-Visual Analysis of Tuskiiz as a Textile Phenomenon

The tuskiiz is a traditional wall-hanging textile of Kazakh culture, originally conceived as an element of domestic interior decoration while simultaneously serving protective, status-related, and sacred functions. Its artistic character is revealed through historical-visual analysis, which allows us to trace how the visual language of the tuskiiz developed on the basis of a complex system of ornamental motifs incorporating the symbolism of nature, animals, and mythological elements (Zhukenova, Portisch). This worldview- encoded system persisted up to the beginning of the Soviet period.

During the Soviet era, interest in decorative and applied art was supported within the framework of the ideology of “folk creativity”. Traditional art was presented as evidence of the unity of the multinational Soviet people. This was a more “official” and regulated form of creativity, in which traditions were preserved but reframed within state-sanctioned boundaries. Accordingly, research on Kazakh decorative and applied art of that period was focused primarily on ethnographic aspects (Shaygozova). Emphasis was placed on “folk” and “internationalist” qualities, while “religious” and “archaic” meanings were deliberately excluded.

Ethnographic studies of the first half of the twentieth century identify several types of tuskiiz:

- Carpets made using felt-based applique techniques;
- Carpets made using fabric-based applique techniques;
- Embroidered carpets.

Particular importance is attached to tuskiiz created in the applique technique. Formal analysis demonstrates that wall hangings from Central Kazakhstan are stylistically and compositionally close to felt floor coverings (syрмаq), in which ornamental patterns are constructed on the principle of positive and negative symmetry.

In certain examples (fig.1), one observes densely filled ornamental fields, strict

bilateral symmetry, monumentality of scale, and a restrained color palette, which together give the carpet a distinctive decorative expressiveness.

A notable technological feature is the applique method of production: an ornamental composition of contrasting material — differing in texture and color — is applied onto a neutral cotton background. The elements are secured with corder thread or braid, which not only reinforces the structure but also provides visual completeness to the piece.



Figure 1. Tuskiiz (appliqué on fabric base), 1960. 141 × 178 cm. Rakhia Zhumabaeva. Central Kazakhstan, Karaganda Region, Myrzhyk village.

The compositions of tuskiiz were constructed in such a way that the carpet was perceived as a unified decorative canvas. The richness of natural materials, combined with the experimental spirit and imaginative vision of the craftswomen, extended beyond the use of customary resources in the making of traditional wall hangings. Artisans engaged in a continual search for original solutions, both in the aesthetic design of the tuskiiz and in its technical execution. As decorative elements, wild animal hides, horse manes, and other natural materials could be incorporated, underscoring the owner's social status and enhancing the symbolic significance of the object.

In contemporary versions, felt is often employed as the base material, while preserving the same design principles (fig.2). It should be noted, however, that among nomads, felt was traditionally the



Figure 2. Tuskiiz (appliqué on felt base), 1960. 141 × 168 cm. Rakhia Zhumabaeva. Central Kazakhstan, Karaganda Region, Myrzhyk village.

principal material used in the production of tuskiiz.

The ornamental compositions of applied tuskiiz are not characterized by great variety, nevertheless, certain particularly expressive and enduring patterns can be distinguished. One of the most popular motifs (fig.3) is a grid-like structure incorporating a diamond shape within which the qoshqar muiyiz (ram's horn) is placed. This element, extensively documented in Alkey Margulan's album (1987), symbolizes fertility, vital energy, and protection. More than thirty recorded examples testify to the prevalence and cultural significance of this composition, which developed with particular intensity during the second half of the twentieth century.

The tuskiiz can be regarded as a kind of "textile text", in which each ornamental element carries symbolic weight. In Soviet-



Figure 3. Tuskiiz (felt, fabric, appliqué), 1982. Atbasar Museum of History and Local Studies, Akmola Region. (Field research materials).

era research, however, the semantics of the ornamental spiral qoshqar muiyz was typically reduced to a single meaning – the literal image of a ram's horn. Such a simplified interpretation reflected the broader tendency of that period to reduce the complex symbolic layers of traditional art to external, formal characteristics.

At the same time, the ram as a symbol of wealth, fertility, and prosperity remains one of the most enduring zoomorphic motifs of Kazakh ornament and continues to hold significance in popular perception.

Contemporary scholarship places greater emphasis on the multilayered symbolic system of nomadic culture, where ornament is understood not merely as a decorative element but as a reflection of spatial orientation, temporal experience, and kinship identity. Within this framework, the qoshqar muiyz motif is interpreted within a broader symbolic field, connected to the mythopoetic worldview of the nomads.

A distinct category of tuskiiz includes those executed in the technique of chain stitch embroidery. Ethnographic studies confirm that chain stitch (*biz keste*) was among the most favored and widely employed techniques in Kazakh traditional needlework. Striking examples of highly artistic Kazakh textiles with embroidered elements are generally dated to the early and mid-twentieth century, while specimens from the late nineteenth century are extremely rare.

A characteristic feature of embroidered carpets is the construction of ornament according to a U-shaped principle, whereby decorative elements are arranged along three sides of the piece. In the classification proposed by M. Mukanov (1979), several compositional solutions are distinguished:

1. The ornament decorates only the border, while the central field is made of variegated fabric and differs from it in color;
2. The central field and border are made of fabrics of different colors, but both are covered with continuous ornamentation;

3. The ornamental composition consists of nested U-shaped patterned bands applied to a solid-colored ground;

4. The central field and the border contain independent motifs that differ in design (fig.4);

5. The central field is decorated with alternating patterned bands, while the full richness of ornamentation is concentrated in the border designs.



Figure 4. Folk artisan, 1960. Carpet from the private collection of S. Bashirov (photo by the author).

A distinctive feature of embroidered carpets is their unfinished lower edge. Scholars have proposed several explanations for this phenomenon. From a practical perspective, the tuskiiz was traditionally used as a wall hanging, with its lower portion typically concealed by furniture. In such circumstances, additional finishing was unnecessary, as it did not affect the overall aesthetic perception. Moreover, within the constraints of nomadic life, where resources were limited, finishing the lower edge would have required extra materials and labor, which could be considered an unjustified expenditure. Such an understanding of functionality and rationality in the design of domestic objects aligned with the aesthetic and ideological frameworks of the Soviet period, which emphasized practicality and the character of folk art.

At the same time, a deeper, mythological explanation also exists. In the traditional worldview of the Kazakhs

and other nomadic peoples, the cosmos was perceived as an integrated structure in which the earthly and celestial realms were intimately connected. The sky symbolized the higher, spiritual dimension, while the earth embodied the material world. The unfinished lower edge of the tuskiiz could thus be understood as a material reflection of this cosmological concept, emphasizing the sacred bond between the two spheres of existence.

In the everyday life of the Kazakhs, the carpet functioned not only as a utilitarian object but also as a symbolic mediator between the earthly and celestial worlds. Its upper part fulfilled protective and decorative functions, whereas the unfinished lower edge retained the meaning of a liminal space through which, according to mythological belief, divine blessings were transmitted from the heavens. It was thought that through this edge forces of goodness, light, and purity descended into the human world. The unprocessed border of the carpet, therefore, created an opening or channel that allowed these forces to enter the dwelling, filling it with prosperity and harmony.

Thus, the mythological interpretation of this design feature reflects notions of the interaction between the cosmos and the earthly realm. It underscores the distinctive way in which Kazakh culture conceives its relationship to nature and the spiritual dimension, where even seemingly marginal details-such as the unfinished edge of a carpet-are imbued with profound symbolic meaning.

The transition to post-Soviet cultural dynamics opened new possibilities for artistic self-expression. Within this context, textile practices have come to be viewed not only as a form of cultural heritage but also as a means of rethinking national identity, historical memory, and globalization processes. In this way, textile art assumes the role of a social and cultural mediator within a rapidly shifting cultural environment.

Gulnur Mukazhanova: Tactile Abstraction of Memory

Gulnur Mukazhanova (b.1984) works with materials traditional to Central Asia, such as felt and brocade. Her solo exhibition *The Space of Silence* at Aspan Gallery (Almaty, 2021) presented 18 works, including photographs, video, and paintings, among them the ongoing series *Post- Nomadic Reality* (begun in 2016). These abstract panels, made of hand-dyed felt and silk, demonstrate a subtle engagement with memory and tradition. The series was inspired by traditional Kazakh wall hangings- tuskiiz.

Mukazhanova retains the compositional model of the tuskiiz: rectangular fields of color echo the U- shaped structure of traditional compositions but lack rigid contours. Wool fibers overlap and dissolve into one another, creating soft, watercolor-like transitions. This dissolution of boundaries evokes associations with haze, vision, or immersion in another reality. The Kazakh word *tus* itself is multivalent, signifying both “color” and “dream”, thereby intensifying the effect of perceptual ambiguity.

Rather than offering a literal reconstruction of tradition, the artist proposes a philosophical metaphor- a yearning for the lost organicity of nomadic life within the anxieties of contemporary identity. The choice of felt is deliberate: as a tactile material it carries the memory of nomadic life, introducing physical sensibility into abstraction and returning the viewer to an embodied experience.

Visually, Mukazhanova’s works resonate with the tradition of Abstract Expressionism (Rothko, Albers). Yet her “post-nomadic” abstraction is rooted in a local cultural ground, embedding the Kazakh cultural code into a universal artistic language. Post- nomadism in Mukazhanova’s practice emerges as a strategy of dialogue between nomadic memory and the global context of the contemporary world.

Each work in the Post- Nomadic Reality series (fig. 5, 6) eschews decorative elements: there is no embroidery or ornament. Whereas the traditional tuskiiz abounds in ornamental compositions, varied color palettes, and the use of multiple materials, Mukazhanova deliberately refrains from ornament. She argues that the meanings of many ornaments have been lost, opting instead for abstraction. As she notes: “Abstraction for me is an “empty space” that requires rethinking through such meditative, dream-like artistic practice. The basic shape of such carpets resembles a portal, and it symbolizes the door to an otherworldly space, an entry point to the world of dreams and the space of the unconscious. Conceptually, this represents how we unconsciously accept other people’s cultural values without having truly understood our own” (97)

Through this strategy, Mukazhanova critically illuminates the tension between post- nomadic identity and the sense of alienation introduced into contemporary Kazakh life by global information systems and the media society.

The rejection of ornament in Mukazhanova’s works is conceptually aligned with the ideas of the Austrian architect Adolf Loos articulated in his essay *Ornament and Crime* (1908). Loos understands ornament as a form of cultural anachronism, arguing that its disappearance constitutes a sign of a culture’s spiritual maturity (41). His assertion that modern ornament has lost its connection to both the human subject and the broader order of the world proves unexpectedly relevant in the context of Kazakh textile traditions, where ornamental motifs are frequently employed without an understanding of their original symbolic meanings. In this sense, Mukazhanova does not merely abandon ornament, rather, she exposes a crisis of its semantic function, transforming emptiness and materiality into primary carriers of memory.

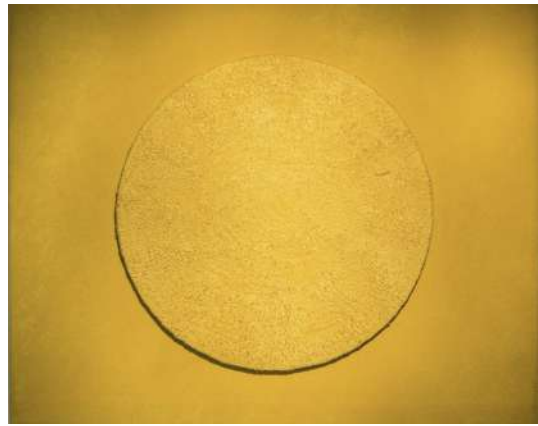


Figure 5. Gulnur Mukazhanova “Post Nomadic Reality” #8, fine merino wool, felted by hand, 140x170 cm., 2016 (photo <https://aspangallery.com/ru/artists/gulnur-mukazhanova>)



Figure 6. Gulnur Mukazhanova “Post Nomadic Reality” #40, fine merino wool, felted by hand, 140x170 cm., 2021 (photo <https://aspangallery.com/ru/artists/gulnur-mukazhanova>)

In Gulnur Mukazhanova’s work, the tuskiiz emerges as a metaphor for “lost heritage”, functioning as a critical commentary on the current state of cultural memory. The artist draws attention to the fact that the original meanings of many ornamental motifs have been lost, and their use in design and artistic practice often occurs without knowledge of their symbolic content. One of the most widespread motifs- the qoshqar muiyiz — appears almost everywhere: in clothing, theatrical decorations, interior design, household objects, and even in urban spaces. Such processes of secondary mythologization and the mechanical reproduction of traditional

forms ultimately lead to the devaluation of their original semantics, reducing a rich symbolic stratum to a mere decorative cliché.

Fatima Omir: Sacral Irony of Meta-Tuskiiz.

Fatima Omir (b. 1974) offers a radically different strategy for reinterpreting the tuskiiz, positioning it as a dynamic platform of contemporaneity. In her project Meta-Tuskiiz (initiated in 2020), the artist retains the formal elements of the traditional wall hanging (velvet field, rectangular format), while radically transforming its semantic content.

Ornaments of past epochs are replaced by symbols of today's anxious reality: signs of oil, the coronavirus, the dollar, and political indicators of the global world (fig.7). "New times- new signs," Omir states, formulating the central concept of her work. The carpet thus becomes a visual projection of current fears and aspirations, losing its archaic sacrality while acquiring new layers of critical reflection.

The first work in the series, *Tuskiiz 2020 (1)*, was exhibited at the April Fools' competition in Bishkek (Dubovy Park Gallery). Initially conceived as small-scale sketches in oil on paper, the composition was digitized, further developed through digital painting, and ultimately printed on fabric.

In traditional Kazakh culture, the embroidered wall hanging tuskiiz functioned not merely as a decorative element of the domestic interior, but as a carrier of encoded knowledge ornamental signs imbued with sacral meaning. Through the study of these motifs, it is possible to reconstruct the worldview, value systems, and symbolic orientations of past generations. However, shifts in historical epochs inevitably entail the transformation of cultural codes. Conceptions of desire and fear evolve, and with them the visual metaphors through which societies articulate their collective experiences. While attempts may be made "revive" a

sacral relationship to ancient ornament, it is no longer possible to invest these forms with the same meaning they once held organically for their original cultural context. For the artist, this realization necessitates a different strategy: rather than reiterating inherited myths, she seeks to extend the tradition through the creation of new signs- ones that correspond to the conditions and sensibilities of the contemporary moment.



Figure 7. Fatima Omir. *Tuskiiz 2020 (1)* (Photo courtesy of the artist).

Another key work, *I Look at Dark Matter, Dark Matter Looks at Me (2025)*, was presented in Astana at the group exhibition *Magic All Around* (curated Zhanar Kair). The show explored the role of magical thinking in everyday life, and Omir's interactive textile piece proved to be an ideal articulation of the theme. Viewers were invited to make a wish by placing their own symbol onto the surface of the tuskiiz and documenting the act on video (figs. 8, 9). Over time, the symbols layered upon one another, producing a living, stratified structure of collective memory. Here, Omir constructs a new form of secular ritual that combines irony and sincerity- a hallmark of metamodernist sensibility.

In the aesthetics of metamodernism (Vermeulen & van der Akker), textile art occupies a liminal position between tradition and innovation. It earnestly engages with heritage while simultaneously reinterpreting it in the context of contemporary realities. Omir's practice exemplifies this oscillation: her

textiles operate within the logic of “post-traditional” art, fluctuating between past and future, irony and seriousness, the local and the global.

After audience interaction, Omir’s work became a palimpsest of meanings: while cotton wadding pieced with diverse symbols, inscriptions, and drawings, contrasted with orange ivy, black velvet, and the hand-embroidered phrase “Мен қараңғы материяға қараймын; қараңғы материя маған қарайды” (I Look at Dark Matter, Dark Matter Looks at Me).

Thus, Omir’s project reconceptualizes the tuskiiz as a flexible, open system that reflects the landscape of contemporary collective psychology. What is preserved is not the mechanical reproduction of sacred images from the past, but the adaptive logic of tradition itself- a visual system continuously transformed in dialogue with a changing world.



Figure 8. Fatima Omir. I Look at Dark Matter, Dark Matter Looks at Me, 2025. (Photo courtesy of the artist).



Figure 9. Fatima Omir. I Look at Dark Matter, Dark Matter Looks at Me, 2025. After audience interaction at the exhibition, Astana. (Photo by the author).

Basic provisions

The analysis of the artistic strategies of these two contemporary artists highlights several key patterns in the transformation of the Kazakh tuskiiz:

- The tuskiiz moves beyond its ethnographic status to become a field for contemporary visual and conceptual practices;

- Two distinct approaches emerge: the plastic (material and visual) transformation represented by Gulnur Mukazhanova, and the semantic (symbolic and conceptual) reinterpretation by Fatima Omir;

- Both projects demonstrate the living dynamics of cultural memory, in which tradition is not preserved as fixed structure but unfolds as an open system of reinterpretation.

- Both projects are united by a deliberate rejection of traditional ornament. In the post- Nomadic Reality series, Gulnur Mukazhanova eliminates ornament entirely, retaining only the structural form of the tuskiiz, which she physically cuts apart and reassembles. Fatima Omir, by contrast, replaces ornamental motifs with symbols that are immediately legible and recognizable to contemporary audiences.

Conclusion

At the present stage, the production of classical tuskiiz is carried out primarily by Kazakh artisans who have resettled from Mongolia and China. These bearers of tradition create tuskiiz according to canonical models, and their works retain a distinctly decorative and applied character.

Over the past decade, there has been a growing interest in textile heritage across Central Asia. In addition to popular-scientific posts on social media platforms such as Instagram, museums and galleries have increasingly staged textile exhibitions. Notable examples include the National Museum of Kazakhstan’s exhibition “Kieli Kimeshek” by ethno-designer and collector

Sultan Tilek (2024), which featured a runway show of nationally inspired costumes, a lecture on the symbolism and ornamentation of traditional clothing, and a workshop on the wearing of the kimeshek and its headscarf covering (shylauysh). In 2025, the exhibition *Konenin ornegi* (Patterns of the Past) was held, with a master class by Bulbul Kapkyzy. That same year, an international exhibition *Heritage in Stitches* showcased Uzbek sewing and embroidery traditions. At the Forte Kulanshi Art Space gallery, the group exhibition *Jana Kun* (2023) included a collection of tuskiiz and suzani from Natalia Kravet's collection.

Artists from Central Asia have also presented their distinctive textile culture in contemporary interpretations on the international stage- for instance, in the exhibition *Ornaments, Clouds & Power* (Hong Kong, China) and at the art fair *Parcours/ Bagdar* (Paris, France).

Collaborative interdisciplinary research, seminars, and workshops on textile art were conducted in Astana and Tashkent in 2018-2019 within the framework of an international project led by Dortmund University (Germany). The Kasteyev Museum of Art's regularly published volumes dedicated to textile heritage, while the National Museum hosted a conference with Chinese scholars devoted to the Great Silk Road.

Collectors such as Serzhan Bashirov, Berik Alibai, Natalia Krivets also play a vital role in preserving and popularizing folk art. Their collections include tuskiiz from the nineteenth and twentieth centuries, some of which have been displayed in exhibitions. These authentic examples of traditional Kazakh textile art continue to inspire contemporary artists. The works of Gulnur Mukazhanova and Fatima Omir exemplify new ways of envisioning the place of Kazakh textile within today's cultural environment.

Thus, traditional Kazakh art remains an inexhaustible source for creative inquiry and reinterpretation, generating new visions both within digital environments and in the emerging era of artificial intelligence. Originally a utilitarian textile adorned with richly embroidered ornamental motifs, the tuskiiz has come to be valued as an ethnographic object of collection and is frequently displayed in contemporary interiors, where it introduces elements of an "ethnic" aesthetic. By contrast, contemporary artistic practices shift the focus away from decorative textuality toward the conceptual potential of the textile. Liberated from its immanent aesthetic and informational functions, textile operates as an autonomous signifying system, pointing to a fundamental reconfiguration of the symbolic order.

Contribution of authors

L.B.Yeskozhiba – defining the research concept, working with sources, analyzing and systematizing the material, and carrying out the practical part of the research.

Z.D.Zhukenova – identification of the range of tasks, development of research methodology. Scientific editing of the main text, abstract text, consulting and scientific supervision.

Авторлардың үлесі

Л.Б. Есқожина – зерттеу тұжырымдамасын анықтау, дереккөздермен жұмыс істеу, материалды талдау және жүйелеу, зерттеудің практикалық бөлігін орындау.

Ж.Д. Жукенова – міндеттер ауқымын анықтау, зерттеу әдістемесін әзірлеу. Негізгі мәтінді, аңдатпа мәтінін ғылыми редакциялау, кеңес беру және жетекшілік ету.

Вклад авторов

Л.Б. Есқожина – определение концепции исследования, работа с источниками, анализ и систематизация материала, исполнение практической части исследования.

Ж.Д. Жукенова – выявление круга задач, разработка методологии исследования. Научное редактирование основного текста, текста аннотации, консультирование и научное руководство.

References

- Ageleuova, Aigul. "Carpet Weaving on the Territory of Kazakhstan as a Reflection of the Traditional Worldview of Nomads." *Acta Via Serica*, vol.8, no.1, 2023, pp. 31-54.
- Hirota, Chieko, and Ainagul Kabdil. *Kazakh Embroidery: Patterns and Techniques of the Central asian Nomadic Handicraft Tradition*. Tokio, 2019 (In Japanese)
- Kargabekova, Raushan. "Keste: Kazakhstan embroidery that celebrates nature" *Garland Magazine*, 2019. <https://garlandmag.com/article/keste/>
- Li Zhou, et al. "Analysis and Application of Basic Elements in Kazakh Embroidery Patterns." *Journal Science & Fashion Technology*, 2024, <https://doi.org/10.33552/JTSFT.2024.11.000751>
- Loos, Adolf. *Ornament and Crime*. Translated from German, Ad Marginem Press, 2025. (In Russian)
- Mukanov M.S. *Kazakhskiy domashniy khudozhestvennyy remesla*. Alma-ata, 1979. (In Russian)
- Mukazhanova, Gulnur. *Artist's Publication*. Germany, *Pro Bona Publishing*, 2021.
- Ospanuly, Eraly. *Kazakhs Art of Nomads*. Shymkent, 2021.
- Portisch, Anna. "Kazakh embroidered wall hangings." *IIAS Newsletter*, (52), 48. 2009.
- Portisch, Anna. "The Craft of Skilful Learning: Kazakh Women's Everyday Craft Practices in Western Mongolia." *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 16, 2010, pp. S62-S79.
- Shaygozova, Zhanerke. "Mythological images in embroidery of Turkic peoples (to the statement of the research problem)." *Central Asian Journal of Art Studies*, т.9, №2, 2024, c. 74-94 6. DOI: 10.47940/cajas.v9i2.889
- Shaigozova, Zhanerke. "Exploring the Regional and Tribal Specificity of Kazakh Carpets." *Saryn*, vol. 13, no. 2, 2025, pp. 98–123. DOI: 10.59850/SARYN.2.13.2025.261. (In Russian)
- Shaygozova, Z. N., Naurzbayeva, A. B., Nekhvyadovich, L. I. The many faces of tuskiiz: On the iconography of the Kazakh embroidered carpet. ПРАΞΗΜΑ. Problemy vizual'noy semiotiki – ПРАΞΗΜΑ. *Journal of Visual Semiotics*, 3, 2025, pp. 154–172. <https://doi.org/10.23951/2312-7899-2025-3-154-172> (In Russian)
- Vermeulen, T., & Van den Akker, R. Notes on metamodernism. *Journal of Aesthetics and Culture*, vol. 2, no.1, 2010, <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.567>
- Zhukenova, Zhazira. "Artistic embroidery of the Kazakhs." *Journal of Clothing Science*, vol.2, no.4, 2019. <https://kostumologiya.ru/PDF/01IVKL219.pdf> (In Russian)

Лаура Есқожина, Жазира Жукенова

Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті (Астана, Қазақстан)

ҚАЗІРГІ КӨРКЕМДІК ТӘЖІРИБЕДЕГІ ТҰСКИІЗ: ДӘСТҮР МЕН КОНЦЕПТУАЛДЫҚ ІЗДЕНІСТІҢ ТОҒЫСЫНДА

Аңдатпа. Мақалада қазақ дәстүрлі кілемі – тұскиіздің Қазақстандағы заманауи көркемдік тәжірибе контексіндегі трансформациясы қарастырылады. Зерттеудің өзектілігі посткеңестік кезеңде тоқыма өнері түрлерінің жаңа мәнге ие болуымен байланысты: этнографиялық және сәндік қолданбалы шеңберден шығып, мәдени жад пен сыни рефлексияның медиумына айналды. Этнографиялық және өнертанымдық еңбектер болғанына қарамастан, тұскиіздің концептуалды көркем құрал ретіндегі әлеуеті жеткілікті дәрежеде зерделенбеген, бұл зерттеудің ғылыми жаңалығын айқындайды.

Жұмыстың мақсаты Қазақстандағы заманауи көркемдік тәжірибе аясында тұскиізді қайта пайымдау стратегияларын талдау болып табылады. Зерттеу міндеттеріне тұскиізді көшпелі материалдық мәдениеттің феномені ретінде қарастыру, сондай-ақ, дәстүрлі ою-өрнектердің семантикалық және символдық трансформацияларын анықтау кіреді. Гүлнұр Мұқажанова мен Фатима Өмірдің жобалары мысалында тоқыма өнері арқылы мәдени жады мен бірегейлікті пайымдаудың түрлі стратегиялары сараланады. Дәстүрлі формалардың жаһандану, посткеңестік бірегейліктер және метамодернистік дүниетаным ықпалымен жүзеге асатын визуалдық әрі мазмұндық трансформациялары зерттеледі. Заманауи өнердегі сакралдық және символдық кодтардың өзгеруіне ерекше назар аударылады.

Кілт сөздер: тұскиіз, тоқыма дәстүрі, қазақ заманауи өнері, мәдени жад, бірегейлік, метамодернизм

Дәйексөз үшін: Есқожина, Лаура және Жазира Жукенова «Қазіргі көркемдік тәжірибедегі тұскиіз: дәстүр мен концептуалдық ізденістің тоғысында». *Central Asian Journal of Art Studies*, т.10, №4, 2025, 269–284 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1106

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

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

Лаура Ескожина, Жазира Жукенова

Казахский национальный университет искусств имени Куляш Байсеитовой (Астана, Казахстан)

ТҰСКИІЗ В СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКЕ: МЕЖДУ ТРАДИЦИЕЙ И КОНЦЕПТУАЛЬНЫМ ПОИСКОМ

Аннотация. В статье исследуется процесс трансформации казахского традиционного настенного ковра тұскиіз в контексте современной художественной практики Казахстана. Актуальность исследования обусловлена тем, что в постсоветский период текстильные формы приобретают новое значение: они выходят за пределы этнографического и декоративно-прикладного видения, становясь медиумом культурной памяти и критической рефлексии. Несмотря на наличие этнографических и искусствоведческих работ, потенциал тұскиіз как концептуального художественного инструмента остается недостаточно изученным, что и определяет научную новизну исследования. *Целью* работы является анализ стратегий переосмысления тұскиіз в современной художественной практике Казахстана. В задачи исследования входит: рассмотрение тұскиіз как феномена кочевой материальной культуры и выявление семантических и символических трансформаций традиционных мотивов. На примере проектов Гульнур Мукажановой и Фатимы Омир анализируются различные стратегии осмысления культурной памяти и идентичности через текстильное искусство. Исследуются как визуальные, так и содержательные преобразования традиционных форм, происходящие под влиянием глобализации, постсоветских идентичностей и метамодернистского мировоззрения. Особое внимание уделено изменению сакральных и символических кодов в актуальном искусстве.

Ключевые слова: тұскиіз, текстильная традиция, казахское современное искусство, культурная память, идентичность, метамодернизм.

Для цитирования: Ескожина, Лаура, и Жазира Жукенова. «Тұскиіз в современной художественной практике: между традицией и концептуальным поиском». *Central Asian Journal of Art Studies*, т.10, №4, 2025, с. 269–284, DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1106

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

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

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

Есқожина Лаура Болатқызы
— «Сценография және сәндік өнер» кафедрасының оқытушысы, «Өнертану» кафедрасының докторанты, Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті (Астана қ., Қазақстан).

Есқожина Лаура Болатовна
— преподаватель кафедры «Сценография и декоративное искусство», докторант кафедры «Искусствоведение», Казахский национальный университет искусств имени Куляш Байсеитовой (Астана, Казахстан)

Yeskozhiba Laura Bolatovna
— Lecturer at the Department of Scenography and Decorative Art, doctoral student of the Department of Art History, Kulyash Bayseyitova Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0007-1178-6984
E-mail: Laura8879@gmail.com

Жукенова Жазира Дюсембаевна — Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университетінің «Кескіндеме және мүсін» кафедрасының доценті, PhD доктор (Астана қ., Қазақстан)

Жукенова Жазира Дюсембаевна — Доктор PhD, доцент кафедры «Живопись и скульптура», Казахский национальный университет искусств имени Куляш Байсеитовой (Астана, Казахстан)

Zhukenova Zhazira Dusembaeva
— Ph D. in Art History, Department of Painting and Sculpture, Kulyash Bayseyitova Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-9178-678X
E-mail: jazira_zhukenova@mail.ru

ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ БІЛІМ БЕРУДЕГІ ҚАШЫҚТЫҚТАН ОҚЫТУДЫҢ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ АСПЕКТІЛЕРІ МЕН ДАМУ МҮМКІНДІКТЕРІ

Балжан Тлеубаева¹, Сералы Тлеубаев²

^{1,2}М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті
(Қазақстан, Шымкент)

Аңдатпа. Локдаун қоғамдық мамандық иелерін кәсіби қызметті ұйымдастырудың және сапалы қызмет көрсетудің жаңа тәсілдерін қайта қарастыруға мәжбүр етті. Бұл үдеріс білім беру жүйесіне, соның ішінде ерекше талаптар қойылатын шығармашылық бағыттарға да елеулі әсерін тигізді. Атап айтқанда, кәсіби хореографиялық дағдыларды онлайн форматта меңгерудің күрделілігі өзекті мәселеге айналды. Зерттеуде әлемдік тәжірибеге негізделген кешенді және салыстырмалы талдау *әдістері*, сондай-ақ жалпы педагогика ғылымының қазіргі жетістіктеріне сүйенген әдіснамалық тәсілдер қолданылды. Салыстырмалы талдау пандемия жағдайында хореография факультеттерінің жаңа білім беру талаптарына бейімделу ерекшеліктерін айқындауға мүмкіндік берді, ал құрылымдық-семантикалық әдіс өзгерген жағдайларға сай инновациялық оқыту тәсілдерін негіздеуге бағытталды. Зерттеу *нәтижелері* оқыту үдерісін ұйымдастыру формаларын жетілдіру, білім алушылардың тұлғалық әлеуетін дамыту және хореографиялық білім беру саласында қашықтықтан оқыту технологияларын енгізу мәселелерін талдауға арналды. Зерттеу аясында қазақстандық хореографиялық білім беру жүйесінің ерекшеліктері анықталып, инновациялық технологияларды дамыту бағыттары ұсынылды. Сонымен қатар, жоғары оқу орындарында пандемия жағдайына бейімделу, аралас және қашықтықтан оқыту формаларын енгізу тәсілдері айқындалды. Зерттеу нәтижелері практикалық маңызға ие болып, жоғары хореографиялық білім берудегі өзекті мәселелерді шешуге бағытталған.

Түйін сөздер: өнер, хореография, қашықтықтан білім беру, оқу процесі, инновациялық технологиялар.

Дәйексөз үшін: Балжан, Тлеубаева, және Сералы Тлеубаев. “Қазақстандағы хореографиялық білім берудегі қашықтықтан оқытудың педагогикалық аспектілері мен даму мүмкіндіктері”. *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2025, 285–305 б. DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1138

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

Кіріспе

Қазіргі әлемде жаһандану, цифрландыру және әлеуметтік-мәдени өзгерістер білім беру жүйесіне жаңа талаптар қоюда. Бұл үдерістер әсіресе шығармашылық бағыттағы мамандықтарда айқын сезіледі, өйткені, мұндай салаларда білім беру формалары мен әдістеріне ерекше талаптар қойылады. Хореографиялық білім беру — соның жарқын мысалы. Ол тек теориялық емес, сонымен қатар жоғары деңгейде практикалық машықтарды меңгеруді қажет етеді.

Қазақстанның ұлттық білім беру жүйесі қазіргі таңда сапалы мамандар даярлауға бағытталған, бұл — ұлттық және әлемдік мәдени мұраны сақтап, оны жаңа буынға жеткізу жолындағы маңызды міндет. Хореография саласында осы мақсатқа жету үшін дәстүрлі оқыту түрлері мен қашықтықтан оқытудың үйлесімділігін қамтамасыз ету қажет (Heyang 307). Бұл — студенттердің жеке мүмкіндіктерін ескеріп, заманауи технологияларды пайдалана отырып, олардың кәсіби дамуына жағдай жасауға мүмкіндік береді.

Хореографиялық білім берудегі қашықтықтан оқытуды енгізу тек

мәжбүрлі түрде емес, сонымен қатар оқыту сапасын арттырудың балама тетігі ретінде қарастырылады. Бұл формат хореографиялық пәндердің теориялық мазмұнын меңгеруге, өзіндік жұмыстар мен шығармашылық жобаларды онлайн режимде орындауға жағдай жасайды. Осы орайда, Қазақстандағы хореография бағытындағы жоғары оқу орындарының қашықтықтан оқыту тәжірибесін зерттеу — бүгінгі білім беру жүйесінің маңызды міндеттерінің бірі болып табылады.

COVID-19 пандемиясы аяқталғанына қарамастан, қашықтықтан оқыту мәселесі білім беру жүйесінің ғылыми күн тәртібінен толықтай шыққан жоқ. Керісінше, пандемия кезеңінде жинақталған тәжірибе қашықтықтан және аралас оқыту формаларын сыни тұрғыда қайта қарастыруға, олардың педагогикалық әлеуеті мен шектеулерін ғылыми негізде бағалауға мүмкіндік берді. Осы тұрғыдан алғанда, «Қазақстандағы хореографиялық білім берудегі қашықтықтан оқытудың педагогикалық аспектілері мен даму мүмкіндіктері» тақырыбы қазіргі кезеңде де өзектілігін сақтап отыр.

Хореографиялық білім беру тәжірибесі негізінен практикалық сипатқа ие болғанымен, соңғы жылдары

шетелдік және отандық тәжірибе қашықтықтан оқыту элементтерінің теориялық дайындықты күшейту, қозғалысты талдау дағдыларын дамыту, бейнеталдау мен цифрлық рефлексияны қалыптастыру сияқты бірқатар педагогикалық міндеттерді тиімді шешуге мүмкіндік беретінін көрсетті. Бұл қашықтықтан оқытуды негізгі форма ретінде емес, дәстүрлі оқытуды толықтыратын педагогикалық ресурс ретінде қарастыру қажеттігін алға тартады.

Сонымен қатар, цифрландыру үдерісінің жеделдеуі, білім беру кеңістігінің жаһандануы, халықаралық академиялық ұтқырлықтың артуы және өмір бойы білім алу тұжырымдамасының кеңеюі хореографиялық білім беру жүйесінде икемді оқыту модельдерін енгізуді талап етеді. Қашықтықтан оқыту элементтері шалғай өңірлердегі білім алушылар үшін қолжетімділікті арттыруға, кәсіби біліктілікті жетілдіру курстарын ұйымдастыруға, сондай-ақ халықаралық тәжірибе алмасуды дамытуға жағдай жасайды.

Осыған байланысты қазіргі кезеңде қашықтықтан оқытудың хореографиялық білім берудегі педагогикалық аспектілерін ғылыми тұрғыда зерделеу, оның тиімді қолдану шектерін айқындау және даму мүмкіндіктерін анықтау өзекті ғылыми мәселе болып табылады. Бұл зерттеу пандемия тәжірибесін жай ғана сипаттаумен шектелмей, оны болашақтағы білім беру стратегияларын жетілдіруге бағытталған ғылыми-практикалық негіз ретінде қарастыруымен құнды.

Мақалада қашықтықтан білім беруге қатысты отандық және шетелдік ғылыми еңбектерге талдау жасалғанымен, қазіргі кезеңде бұл форматты дамытудың қажеттілігі арнайы негіздеуді талап етеді. Біріншіден, пандемиядан кейінгі білім беру кеңістігі тұрақты түрде өзгеріп, икемді әрі бейімделгіш оқыту модельдерін енгізуді міндеттеді.

Екіншіден, цифрландыру үдерісінің жеделдеуі мен білім алушылардың жеке оқу траекториясына деген сұраныстың артуы қашықтықтан және аралас оқыту түрлерін шығармашылық білім беру саласына жүйелі түрде енгізудің өзектілігін айқындайды. Үшіншіден, өңірлік жоғары оқу орындары үшін қашықтықтан оқыту географиялық, материалдық және кадрлық шектеулерді еңсерудің тиімді құралы бола алады.

Хореографиялық білім беру саласында қашықтықтан оқытуды дамыту дәстүрлі практикалық дайындықты толық алмастыруды емес, оны заманауи цифрлық технологиялар арқылы толықтыруды көздеуі тиіс. Бұл бағытта теориялық пәндерді онлайн форматта оқыту, қозғалыс техникасын талдауға арналған бейнематериалдармен жұмыс, виртуалды шеберлік сабақтары, цифрлық кері байланыс құралдарын қолдану және оқытушылардың цифрлық құзыреттілігін арттыру секілді жолдар тиімді болып табылады. Осылайша, қашықтықтан оқытуды дамыту мәселесі уақытша шара ретінде емес, хореографиялық білім берудің сапасын арттыруға бағытталған ұзақ мерзімді стратегиялық бағыт ретінде ғылыми зерттеуді қажет етеді.

Көптеген елдерде COVID-19 пандемиясынан кейін қашықтықтан оқыту толықтай тоқтатылған жоқ, керісінше, ол дәстүрлі хореографиялық білім беруді толықтыратын тұрақты педагогикалық құрал ретінде қарастырылуда.

Атап айтқанда, АҚШ, Ұлыбритания, Оңтүстік Корея, Ресей және Еуропаның бірқатар елдерінде хореографиялық білім беру бағдарламаларына онлайн-платформалар, бейнеталдау технологиялары, цифрлық портфолио және қашықтықтан кері байланыс беру әдістері енгізілуде. Бұл тәжірибелер теориялық дайындықты күшейтуге, қозғалысты талдау қабілетін дамытуға және студенттердің өзіндік оқу жауапкершілігін арттыруға ықпал етеді.

Шетелдік жоғары оқу орындары мен кәсіби би мектептерінде choreography analysis және movement studies пәндерінің онлайн форматта оқытылуы, орындау техникасын бейнежазба арқылы бағалау, халықаралық мамандардың қатысуымен қашықтықтан шеберлік сабақтарын өткізу, сондай-ақ цифрлық архивтер мен онлайн кітапханаларды пайдалану кеңінен қолданыс тапқан.

Осы тәжірибелерді салыстырмалы-педагогикалық тұрғыда зерделеу Қазақстандағы хореографиялық білім беру жүйесін жетілдірудің жаңа бағыттарын айқындауға мүмкіндік береді. Халықаралық тәжірибе көрсеткендей, қашықтықтан оқыту хореографияда негізгі форма ретінде емес, дәстүрлі практикалық сабақтарды толықтыратын тиімді педагогикалық ресурс ретінде нәтижелі қолданылады. Әсіресе теориялық пәндерді оқыту, қозғалысты аналитикалық тұрғыда талдау, бейнематериалдар арқылы рефлексия жүргізу және студенттердің өзіндік жұмысын ұйымдастыруда оның педагогикалық әлеуеті жоғары екені дәлелденген.

Хореографиялық оқу орындарының негізгі миссиясы — Қазақстан қоғамының рухани-эстетикалық дамуын қамтамасыз ететін хореографиялық өнер мен мәдениет саласындағы жоғары білікті мамандарды даярлау болып табылады. Бүгінгі таңда хореографиялық оқу орындарының жетістіктері ретінде — елімізде және Орталық Азия аймағында сұранысқа ие хореографиялық өнер саласындағы кәсіби мамандарды даярлайтын бірегей көпдеңгейлі білім беру жүйесі мен ғылыми-шығармашылық орталықтардың құрылуын атауға болады. Сонымен қатар, хореографиялық білім берудің басты міндеттері — ұлттық кадрларды әр өңірде тәрбиелей отырып, Қазақстанның мәдениеті мен өнерін дамыту мақсатында ішкі нарыққа арналған ұлттық даярлау жүйесін инновациялық технологиялармен дамыту және байыту болып қала береді.

Осы жағдайларда хореографиялық білім беру ұйымдарының құндылықтық контексті келесі бағыттарды біріктіреді:

- жаңа хореографиялық мектеп жағдайында әлемдік классикалық балет мұрасын біріктіру;
 - қазақ халық биін ұлттық мәдениет пен қазақ қоғамының ұлттық байлығы ретінде сақтау және дамыту;
 - хореографиялық өнер саласындағы шығармашылық жетістіктерді ел ішінде және әлемдік қауымдастықта танымал ету;
 - жаһандық әлемде қазақ мәдениетінің бірегейлігін айқындайтын ұлттық мәдени мұраға басымдық беру;
 - елдегі мәдени әртүрлілік пен оның рухани-эстетикалық әлеуетіне құрметпен қарау, көпэтносты Қазақстанның мәдениеті мен дәстүрлерін қолдау және дамыту;
 - шығармашылық тұлғаның еркіндігі мен мәдени және тұлғалық өзін-өзі білдіру формаларының әр алуандығы;
 - мәдениет пен өнерді мемлекеттің әлеуметтік-экономикалық дамуының қозғаушы күші әрі маңызды ресурсы ретінде тану;
 - жаңа білім беру ресурстары, заманауи мәдени кластерлер, оқыту мен кадрлар даярлаудың озық технологиялары негізінде серіктестік орнату.
- Бүгінгі таңда қазақстандық хореографиялық білім берудің стратегиялық мақсаттары мыналарды қамтиды: жалпы білім беру жүйесінің жаһандық даму үрдістеріне сәйкес көпдеңгейлі хореографиялық оқыту моделін жетілдіру, хореографиялық өнер саласы бойынша кадрлар даярлаудың барлық бағыттары бойынша жоғары білікті профессор-оқытушылар құрамын қалыптастыру, кәсіби білім, білік және дағдыларды жүйелеу, жинақтау және таратуға бағытталған республикалық ғылыми-әдістемелік орталықтарды дамыту, сондай-ақ, білім алушылардың шығармашылық және тұлғалық әлеуетін

іске асыруға жағдай жасау және оны халықаралық мәдени кеңістікке ілгерілету.

Шығармашылық жоғары оқу орындарының және жекелеген өнер факультеттерінің маңызды міндеттеріне Болон декларациясы қағидаттарын жүзеге асыру негізінде халықаралық және ұлттық стандарттарға сай болу, білім беру, ғылым және өнерді интеграциялау арқылы түлектердің Қазақстанның шығармашылық элитасының ел ішінде және одан тыс жерлерде бәсекеге қабілеттілігін арттыруға ықпал ететін тиімді модель құру жатады.

Зерттеуде қарастырылып отырған қашықтықтан оқыту форматы қазіргі таңда хореографиялық білім беру саласындағы педагогикалық міндеттерді шешудің өзекті әрі қолайлы жолдарының бірі болып отыр. Бұл тұжырымға жалпы пандемия жағдайында хореографиялық білім беру жетістіктерін сақтау және дамыту қажеттілігі себеп болды. Зерттеу нәтижелері М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік университетінің хореография факультетінің отыз жылдық педагогикалық тәжірибесі мен хореографиялық өнер саласы бойынша кадрлар даярлайтын жетекші және аймақтық жоғары оқу орындарымен тығыз ынтымақтастыққа негізделген.

Әдістер

Қашықтықтан оқыту формаларын дамытудың өзектілігі бүгінде әлемнің барлық ЖОО-да белсенді түрде зерттелуде. Бұл білім беру жүйесі Еуропа мен АҚШ-та өткен ғасырдың 70-жылдарының басында-ақ қарқынды түрде дами бастаған.

ТМД елдерінің білім беру жүйесіне жасалған талдау нәтижесінде бұрынғы одақтас республикаларда, соның ішінде Қазақстанда да қашықтықтан оқыту өткен ғасырдың 90-жылдары пайда болғаны анықталды. 1997 жылы

дүниежүзілік ғылыми қауымдастық қашықтықтан білім беру саласында эксперимент жүргізді. Бұл тәжірибеге әлемнің мемлекеттік және жекеменшік білім беру ұйымдары қатысты. 2000-жылдардың басында қашықтықтан оқыту технологиялары ресми түрде мойындалып, алдымен техникалық және экономикалық бағыттағы жетекші жоғары оқу орындарында, кейінірек гуманитарлық салада қолданыла бастады. Қазақстанда қашықтықтан білім беру соңғы онжылдықта белсенді түрде дамып келеді. Шығармашылық бағыттағы жоғары оқу орындарында бұрын қысқа уақыт қана сырттай оқу түрі болған — ол қашықтықтан оқытудың бастапқы нұсқасы ретінде қарастырылуы мүмкін.

Іс жүзінде қашықтықтан оқытуға қатысты түрлі авторлық әдіснамалық ұстанымдар бар. Зерттеу мен әдіснамалық талдау барысында қашықтықтан оқыту феноменінің ең жалпыланған сипаттамасы айқындалды, оны бірнеше нақты және өзіндік ерекшелігі бар белгілермен сипаттауға болады — бұл интернет, заманауи ақпараттық және телекоммуникациялық технологиялар арқылы білім алу немесе «қарым-қатынас, ақпарат және білім беру кеңістігі» ретінде сипатталады (Бородицкая 388).

Зерттеу барысында әлемдік тәжірибеге сүйенген кешенді және салыстырмалы талдау әдістері қолданылды. Бұл жекелеген білім беру траекторияларында, соның ішінде хореографиялық өнер және басқа да гуманитарлық бағыттар бойынша қашықтықтан оқытуды қолданудың ерекшеліктерін анықтауға мүмкіндік берді. Әдістер қазіргі заманғы педагогикалық ғылым мен әдіснамалық жетістіктерге негізделді.

Салыстырмалы әдіс хореографиялық факультеттердің жаңа жағдайларға бейімделу үдерістерін зерттеуге мүмкіндік берді. Структуралық-семантикалық әдіс білім беру жүйесінің жаңа жағдайларына

бейімделген инновациялық тәсілдерді негіздеуге көмектесті. Заманауи авторлардың ғылыми зерттеулерін талдау — техникалық, экономикалық, гуманитарлық және шығармашылық мамандықтардағы оқыту технологияларын үздіксіз жетілдіру мен жаңартудың қажеттілігін көрсетті.

Бақылау, сауалнама әдістері де зерттеуде маңызды рөл атқарды. Әртүрлі курстарда оқитын студенттердің жауаптары мен пікірлері қорытынды нәтижелерді тұжырымдауда ескеріліп, жинақталды. Сонымен қатар, профессорлық-оқытушылар құрамының қызметін және қорытынды аттестаттау нәтижелерін бірнеше жыл бойы бағалау карантин жағдайындағы және объективті жағдайларға байланысты енгізілген қашықтықтан оқыту жүйесінің оң және теріс жақтарын анықтауға мүмкіндік берді.

Нәтижелер

Жекелеген авторлардың еңбектері мен гуманитарлық бағыттағы оқу орындарының қызметіне сүйене отырып, қашықтықтан оқыту формасы жаппай үздіксіз өзіндік білім арудың бірыңғай жүйесін құруға, жалпыға ортақ ақпарат алмасуға мүмкіндік беретінін айтуға болады, бұл «уақыттық және кеңістіктік шекараларға тәуелсіз» жүзеге асады (Бородицкая 389).

Әлемдік педагогикалық ғылымның қазіргі жетістіктері мен гуманитарлық бағыттағы білім беру траекторияларының кең ауқымы әрбір білім беру бағдарламасының өз ерекшеліктеріне сәйкес түрлі оқыту формаларын қарастыруға мүмкіндік береді. Бұл ерекшеліктер мамандардың қызмет саласы мен түрлеріне байланысты негізделеді. Осы тұрғыдан алғанда, хореографиялық білім беру, оның мазмұны мен оқыту формалары өзге мамандықтарға қарағанда біршама ерекшеленеді. Бұл зерттеудің мақсаты

— қашықтықтан оқыту жағдайында хореографиялық бағыттағы білім алушының бейімделу мүмкіндіктерін айқындау.

Қазіргі таңда қашықтықтан оқыту формасы жаппай үздіксіз өзіндік білім арудың, барлық деңгейдегі ақпарат алмасудың жүйесін құруға мүмкіндік береді (Мао 3). Бұл процесс қазіргі заманғы құралдар арқылы арақашықтықта білім беру ақпаратын алмасу арқылы жүзеге асады. Дегенмен, тәжірибе көрсетіп отырғандай, білім алушылардың көзқарасы тұрғысынан алғанда, бұл оқыту түрінің артықшылықтары мен кемшіліктері де бар.

Жеке қарқынмен оқу — білім алушының оқу материалын өзінің жеке ерекшеліктері мен құзыреттеріне, сондай-ақ, оқу жағдайлары мен білім алу қажеттіліктеріне байланысты өз қарқынымен меңгеруіне мүмкіндік беретін білім беру тәсілі (Кульбекова 56).

Қашықтық концептісі — қашықтық ұғымы қашықтықтан оқыту теориясында негізгі түсінік болып саналады және тек географиялық кеңістікті ғана білдіріп қоймай, зерттеушілер тарапынан түрліше түсіндіріледі (Скляренко 68).

Қолжетімділік — білім алушы мен білім беру ұйымының географиялық орналасуы мен уақыттық шектеулерден тәуелсіз болуы арқылы білім беру қажеттіліктерін кең ауқымда әрі шектеусіз қанағаттандыруға мүмкіндік беретін маңызды қағида. Алайда, қашықтықтан білім беру бастапқыда оқытушы мен білім алушы арасындағы білім беру үдерісінің тиімді жүзеге асуын қамтамасыз ететін коммуникативтік ортаның болмауымен сипатталды (Куо 17).

Автордың пайымдауынша, дәстүрлі аудиториялық өзара әрекеттестік пен оқыту үдерісінің табиғи интеграциясы қазіргі инновациялық технологиялар арқылы қалпына келтірілуі мүмкін.

Мобильділік — оқытушы мен білім алушы арасындағы тиімді кері

байланысты жүзеге асыру — білім беру үдерісінің табысты болуының негізгі талаптарының бірі. Бұл мәселеде америкалық зерттеушілер Майкл Мур мен Борже Холмбергтің ғылыми көзқарасы қызығушылық тудырады. Олардың пікірінше, қашықтықтан оқыту теориясы тек географиялық алшақтықпен емес, екі жақтың өзара әрекеттесу дәрежесімен анықталады. Мысалы, Майкл Мур қашықтық білім алушының дербестігін дамытуға ықпал етеді деп есептейді, дегенмен бұл білімді сәтті меңгеруге кедергі келтіруі де мүмкін (Мооре 69).

Профессорлық-оқытушылық құрам тапшылығын өтеу — бұл факторды зерттеуші Галина Бородинская қашықтықтан білім беруді ұйымдастырудағы жағымды түс ретінде атап өтеді. Қашықтықтан оқыту форматы білім алушыларға жетекші мамандардан білім алуға, сондай-ақ, ел ішіндегі және шетелдегі беделді жоғары оқу орындарының білім беру ресурстарына қол жеткізуге мүмкіндік береді (Бородинская 388).

Технологиялық әлеует — білім беру үдерісінде заманауи ақпараттық және телекоммуникациялық технологияларды қолдану (Cleveland-Innes 3).

Зерттеуші Сюзан Гинграссо қашықтықтан оқытудың мәнін дәл осы аспектімен байланыстырады (Gingrasso 30).

Шығармашылық — білім алушыларға шығармашылық қабілетін еркін көрсетуге қолайлы жағдай жасау (Gratsiouні және т.б. 110). Осылайша, жоғарыда аталған артықшылықтарға ие қашықтықтан оқыту қазіргі заман адамының қажеттіліктеріне толық жауап бере алады.

Осы зерттеу аясында авторлар қашықтықтан оқыту технологияларының (ҚОТ) объективті жағдайларға байланысты қатысушыларына айналған студенттер және оқытушылар арасында қалыптасқан пікірлердің жалпы көрінісін

айқындау мақсатында социологиялық сауалнама жүргізді. Алғашқы сауалнама Мұхтар Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университетінің Өнер кафедрасында өткізілді.

Сауалнамаға барлығы 12 оқытушы қатысты, бұл білім беру процесіне тартылған педагогтердің 100 пайыздық қамтылуын қамтамасыз етті. Сондай-ақ, сауалнамаға қатысқан студенттердің саны — 62.

Педагогтердің жалпы санының 95%-ы студенттермен бейнеконференция форматында сабақ өткізген, ал 5%-ы бұл форматты қолданбаған. Онлайн сабақтардың нысаны келесідей үлесте жүзеге асырылған: дәрістер — 80%, практикалық сабақтар — 16%, семинарлар — 4%.

Сауалнама деректері оқытушылар мен студенттер арасындағы интернет байланысының сапасына қатысты әркімге бағалауларды көрсетті. Атап айтқанда, респонденттердің 63%-ы интернет сапасын қанағаттанарлық деп бағаласа, 20%-ы кейбір жағдайларда қанағаттанбайтынын, ал 17%-ы интернет сапасына мүлде қанағаттанбайтынын атап өтті.

Осындай сауалнама, Темірбек Жүргенов атындағы ҚазҰӨА хореография факультетінің (Хореография және балетмейстер өнері педагогикасы кафедраларының) оқытушыларына да жүргізілген (Уразымбетов 35). Сауалнамаға қатысқандардың саны — 24 адам, бұл білім беру процесінде жұмыс істейтін оқытушыларды жүз пайыз қамтылуын көрсетеді.

Педагогтердің жалпы санының 75%-ы студенттермен бейнеконференция өткізген, 25%-ы өткізбеген. Онлайн сабақтардың нысаны келесідей пайдаланылды: дәрістер — 79%, практикалық сабақтар — 66%, семинарлар — 25%, сонымен қатар, респонденттердің 8%-ы тек Moodle платформасындағы тапсырмалармен шектелгенін көрсеткен.

Сауалнама көрсеткендей, сауалнамаға қатысқан оқытушылар мен студенттер арасындағы интернет сапасы қанағаттанарлық деңгейде деп жауап бергендер — 33%, кейбір кезде қанағаттанбайды — 20%, мүлдем қанағаттанбайды — 29%.

Берілген сауалнама нәтижелеріне сүйене отырып, келесі тұжырымдаманы жасауға болады:

Жүргізілген социологиялық сауалнама қашықтықтан оқыту технологияларының білім беру процесіне жедел енгізілуі оқытушылар мен студенттер үшін бірқатар қиындықтармен қатар, белгілі бір деңгейде бейімделу үдерісін де көрсеткенін айқындайды. Сауалнама нәтижелері оқытушылардың басым бөлігі онлайн форматта, әсіресе дәріс сабақтарын бейнеконференция арқылы өткізуге бейімделгенін дәлелдейді. Алайда практикалық және семинар сабақтарының үлесінің салыстырмалы түрде төмен болуы қашықтықтан оқыту жағдайында тәжірибеге негізделген пәндерді ұйымдастыруда қиындықтар бар екенін көрсетеді.

Заманауи технологияларды хореографиялық білім беру үдерісіне интеграциялау жөніндегі соңғы ғылыми зерттеулерді талдаумен қатар, аталған зерттеу технологияларды қолданудың тиімділігін, әсіресе мобильді құрылғылардың жұмыс істеу ерекшеліктерін және олардың би өнерін оқыту мен меңгерудегі рөлін қарастырады. Зерттеу нәтижелері бастапқы кезеңдегі белгілі бір қиындықтарға қарамастан, технологияларды би сабақтарына енгізу жоғары сынып оқушылары мен педагогтер үшін оң әсер беретінін көрсетті. Атап айтқанда, цифрлық құралдарды пайдалану оқыту үдерісінің сапасын арттырып, білім алушылардың танымдық белсенділігін және педагогтердің әдістемелік мүмкіндіктерін кеңейтетіні анықталды (Li және т.б. 187).

Алайда, интернет байланысының сапасы қашықтықтан оқытудың

тиімділігін шектейтін негізгі факторлардың бірі болып отырды. Бірінші сауалнамада интернет сапасына қанағаттану деңгейі салыстырмалы түрде жоғары болғанымен, екінші сауалнама нәтижелері интернеттің тұрақсыздығы оқытушылар мен студенттердің оқу үдерісіне толыққанды қатысуына кедергі келтіретінін айқындайды. Бұл айырмашылық оқу орындары мен факультеттер арасындағы техникалық қамтамасыз ету деңгейінің әркелкі екенін көрсетеді.

Жалпы алғанда, қашықтықтан оқыту технологиялары білім беру процесінің үздіксіздігін қамтамасыз еткенмен, оның тиімділігін арттыру үшін интернет инфрақұрылымын жақсарту, практикалық сабақтарға бейімделген цифрлық әдістемелерді дамыту және оқытушылардың цифрлық құзыреттілігін одан әрі жетілдіру қажет деген қорытынды жасауға болады.

Зерттеуде хореографиялық бөлімдерде оқитын білім алушылар үшін қашықтықтан оқытудың қолайсыз жағдайлары мен теріс факторларын қарастыру маңызды аспект болып табылады:

— тікелей қарым-қатынас пен өзара әрекеттестіктің болмауы — бұл оқытушы мен білім алушылар арасындағы тірі қарым-қатынас пен өзара ықпалдастықтың жоқтығы, яғни жеке және тұлғалық көзқарас пен тәрбиелік үрдістердің толықтай жойылуы немесе ең аз деңгейге дейін қысқаруы;

— жеке-психологиялық факторлардың әсері — бұл жерде қатаң өзін-өзі тәртіпке келтіру, жоғары деңгейдегі саналылық секілді талаптар қойылады. Бұл аспект тек оқу тәртібін сақтау немесе оқушының тәртібіне қатысты емес, сонымен қатар олардың психологиялық және физиологиялық ерекшеліктерімен тығыз байланысты. Бұл ерекшеліктер білім алушылардың оқу-шығармашылық үдерісіне деген қатынасынан тәуелсіз түрде де байқалуы мүмкін. Қазіргі

білім беру жүйесінде бұл мәселе дифференциалды тәсілмен шешіледі және ол білім алушылардың тұлғалық қабілеттерін, кәсіби құзыреттерін дамытуға, оларды қазіргі қоғамға бейімдеуге бағытталған;

— ақпарат көздеріне үнемі қол жеткізу және техникалық жабдықталу мәселесі — карантин жағдайындағы тәжірибе көрсеткендей, барлық студенттерде жеке компьютер мен интернетке еркін кіру мүмкіндігі бола бермейді. Жоғары оқу орындарының басшылары білім алушыларды компьютермен және басқа да техникалық құралдармен қамтамасыз ету үшін үлкен күш жұмсағанымен, шалғайда, әсіресе ауылдық жерлерде тұратын білім алушылар үшін оқытушы мен студент арасындағы толыққанды өзара әрекеттестік мүмкін емес. Сонымен қатар, білім алушылар тәжірибелік сабақтардың жеткіліксіздігін сезінеді. Бұл фактіні көптеген мамандар мен зерттеушілер атап көрсетеді. Хореографиялық білім беру мен басқа да шығармашылық бағыттарға келер болсақ, тәжірибелік сабақтар мен оқытушымен тікелей кеңесусіз маманды толыққанды даярлау, іс жүзінде, мүмкін емес. Бұл аспект шығармашылық білім берудің және хореографиялық өнер саласы бойынша кадрлар даярлаудың ерекшелігін айқындайды. Оқытушылар карантиндік онлайн оқыту режимінде білім алушылар үшін тиімді жағдай жасау мақсатында тәжірибелік сабақтарды бейнетаспаға түсіруге тырысты, түрлі әдістер мен контент жасау тәсілдерін қолданды. Алайда бұл әрекеттердің кәсіби деңгейі төмен болып, күткендей нәтиже бермеді;

— практикалық көрсетілімдегі этикалық мәселелер мен техникалық ақаулар. Мысалы, интернеттің «қатып қалуы», концертмейстердің сүйемелдеуімен білім алушылардың тапсырмаларды орындауы, ал оқытушының сабақты жүргізуі — мұның бәрі үй жағдайында өтеді және

әр қатысушыда интернет жылдамдығы әртүрлі. Мұндай жағдайда музыкалық материалды дұрыс қабылдау, тапсырмаларды сапалы орындау және психологиялық тұрақтылық туралы айту қиынға соғады;

— білім алушыларға бақылаудың болмауы — бұл хореографиялық даярлықта өте маңызды ынталандырушы фактор болып табылады. Балет залындағы оқытушының орындау барысына тікелей бақылауы оқу материалының меңгерілу деңгейінің көрсеткіші, болашақ хореограф-педагогтерді даярлаудағы әдістемелік құрамдас бөлік болып саналады;

Қашықтықтан оқыту үдерісінің теріс сипаттамаларын анықтаумен қатар, зерттеу барысында мынадай тұжырымдар жасалды. Оң және теріс факторларды талдау қашықтықтан оқытудың қосымша хореографиялық білім беру, екінші жоғары білім немесе біліктілікті арттыру саласында неғұрлым қолайлы екенін анықтауға мүмкіндік берді. Себебі, мұндай білім алушылар мамандықтың негіздерін және дәстүрлі күндізгі оқыту дағдыларын меңгерген болады. Зерттеуде келтірілген қорытындылар, ең алдымен, жинақталған тәжірибеге, практикаға және шығармашылық білім беру бағыттары бойынша республикалық оқу-әдістемелік семинарларға қатысу арқылы негізделген.

Мәселен, 2020 жылғы қарашада ҚР БҒМ Республикалық оқу-әдістемелік орталығы педагог-хореографтар мен қосымша білім беру ұйымдарының хореографиялық ұжымдары жетекшілеріне арналған біліктілікті арттыру және қайта даярлау аясында екі апталық қашықтықтан оқытуды ұйымдастырды. Оқуға Қазақстанның барлық өңірлерінен 60-тан астам тыңдаушы қатысты. Аталған курс жоғары ұйымдастырушылық деңгейде өтті, дәріс және практикалық курстарға тәжірибелі хореограф-әдіскерлер мен жетекші жоғары оқу орындарының жас зерттеушілері тартылды.

Оқыту барысында қосымша хореографиялық білім беру мазмұны мен хореографиялық пәндердің әрқайсысы бойынша мазмұндық-әдістемелік мәселелер шешілді. Қосымша білім берудің мақсаттары мен педагогикалық міндеттері, балалар хореографиялық шығармалары мен сахналық қойылымдардың репертуарлық саясаты және идеялық-мазмұндық негіздері, педагогикалық этика және тұтынушымен кері байланыс сияқты мәселелер қарастырылды.

Талқылау

Практика көрсеткендей, қашықтықтан оқыту хореографиялық кадрларды даярлау оқу үдерісіне енгізу үшін қолайсыз формат. Дегенмен, білім беру жүйесінің жалпы мүмкіндіктерін ескере отырып, мынадай тұжырымдама ұсынамыз: бұл оқыту түрінің кейбір формалары жоғары оқу орындарының хореографиялық факультеттерінің көпқырлы оқу-шығармашылық үдерісін байытып, белгілі бір педагогикалық жағдайларда, тапсырмалардың жекелеген түрлерін орындау мен білім беру бағдарламаларын іске асыру барысында оқу материалын меңгеруге жәрдемдесе алады.

Мысал ретінде, Мұхтар Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университетінің 2025–2026 оқу жылына арналған білім беру үдерісінде онлайн оқыту форматтарын қолдану туралы ресми мәлімдемесін атауға болады. Аталған бастама қашықтықтан білім берудің бірқатар артықшылықтарын айқындайды.

Біріншіден, онлайн оқыту икемді оқу кестесін ұсынады. Студенттер өздеріне ыңғайлы уақытта — түстен кейін, кешкі мезгілде немесе демалыс күндері білім ала алады. Бұл формат білім алушының орналасқан жеріне тәуелсіз оқуға мүмкіндік беріп, білім беру үдерісін оның өмір салтына бейімдейді.

Екіншіден, шығындарды үнемдеу мүмкіндігі қамтамасыз етіледі. Қашықтықтан оқыту барысында тұрғын үйді жалға алу, жол жүру және басқа да қосымша шығындар қысқарады. Бұл ретте білім беру сапасы сақталып, экономикалық тұрғыдан тиімді жағдай жасалады.

Үшіншіден, онлайн форматты жұмыспен қатар алып жүру мүмкіндігі артады. Оқу материалдары мен дәрістерге тәулік бойы (24/7) қол жеткізу студенттерге негізгі жұмысына зиян келтірмей, тақырыптарды қайта қарастыруға, тереңдетіп меңгеруге мүмкіндік береді.

Төртіншіден, онлайн оқыту тәжірибелік базаның кеңеюіне жол ашады. Қазақстандық және шетелдік жетекші компанияларда тағылымдамалар мен практикалардан өту мүмкіндігі студенттердің кәсіби тәжірибе жинақтауына және болашақ мансабын ерте бастауына ықпал етеді.

Қашықтықтан оқыту жағдайында профессор-оқытушы құрамы оқу үдерісін жоспарлап, оқу материалдарын онлайн форматқа бейімдейді, бейнедәрістер және цифрлық платформалар арқылы сабақ өткізеді. Ол студенттердің оқу жетістіктерін бақылап, уақтылы кері байланыс береді және оқу мотивациясын қолдайды. Сонымен қатар, оқытушы жеке оқу траекториясын ескере отырып, білім беру үдерісінің сапасын қамтамасыз етеді.

СӨЖ түріндегі барлық сабақтар, диплом жұмыстары бойынша ғылыми жетекшілермен кеңесу, оқытушы мен білім алушы арасындағы дәстүрлі күндізгі қарым-қатынасқа балама ретінде болуы мүмкін. Сонымен қатар, білім алушылар қойылымдық қызметті жүзеге асыруда өзіндік шығармашылықты дамытып, өзін еркін көрсетуге, түрлі сахналық алаңдарда — шағын сахнадан бастап үлкен сахналарға дейін, студиядан ашық сахналар мен мегаплатформаларға дейін жұмыс істеуге мүмкіндік алады.

«Хореография» траекториясына келер болсақ, пандемия кезеңінде оқу үдерісін ұйымдастыру барысында білім алушылардың әлеуметтік-гуманитарлық цикл пәндері мен кәсіби-теориялық, арнайы пәндер бойынша дәрістік материалды меңгере алатын мүмкіндіктері анықталды. Мұнда дифференциация қағидаты тек кәсіби дайындық деңгейіне қатысты қолданылады. Аталған білім беру траекториясында пререквизит ретінде өнер мектебі немесе қосымша білім беру жүйесіндегі хореографиялық ұжымның тәжірибесі, әсіресе өңірлік ЖОО-да қарастырылуы мүмкін.

Алайда, «Классикалық биді оқыту теориясы мен әдістемесі», «Халық-сахналық биді оқыту теориясы мен әдістемесі» секілді арнайы пәндер үшін қашықтықтан оқыту мүмкін емес. Дегенмен, кейбір шолу сипатындағы тақырыптар кәсіби деңгейі мен білім алушылардың әлеуетін ескере отырып, онлайн форматта өткізілуі мүмкін.

Қазіргі заманғы білім беру контенті мен кәсіби, соның ішінде хореографиялық білім беру формаларын дамыту жағдайында оқытуды ұйымдастыру мен жүргізудің баламалы-эксперименттік тәсілдері мен біріктірілген формаларын қолдану қажеттігі туындайды (Tagiao 234). Бұл білім алушылардың өзін-өзі дамытуына, білім беру қызметтерін бірыңғай әрі әмбебап форматта ұсынуға бағытталуы тиіс. Осыған орай, кафедралар мен факультеттер әрбір оқу пәнінің мазмұнын кәсіби талаптар мен білім алушылардың ерекшеліктерін ескере отырып, құзыретті талдау арқылы әзірлеуі қажет.

Аймақтағы хореографиялық ұжымдармен жүргізілген бақылаулар мен тікелей жұмыс барысында байқағанымыз — дәл осы өңірлерде халықаралық деңгейге сәйкес келетін білім беру мекемелері жеткіліксіз. Осылайша, Қазақстанда қашықтықтан білім берудің өзектілігі бірнеше

факторлармен түсіндіріледі: ғылыми-техникалық орталықтардың ірі қалаларда шоғырлануы, халықтың хореографиялық білім беру мазмұны мен оқыту технологияларына деген сұранысының артуы, нарықтық қатынастардың дамуы, қоғам өмірінің барлық саласының, соның ішінде өнер салаларының да коммерциялануы.

Қазақстандық ғалымдар мен әдіскерлердің зерттеулері, сөзсіз, құнды әрі хореографиялық өнердің маңызды қырларын қамтиды. Дегенмен, кәсіби білім беру, оның ішінде кәсіби хореографиялық білім беру мәселелері де айрықша маңызды екенін атап өткен жөн. Бүгінде жаңа буын балет әртістерін, ансамбль қатысушыларын, жаңа форматтағы режиссерлер мен кәсіби міндеттерді шебер шеше алатын хореограф-педагогтарды даярлау үшін жоғары білікті әмбебап кадрлар қажет. Сондықтан қазіргі уақытта оқыту түрлерін жетілдіру, оқу және педагогикалық қызметтің баламалы форматтарын енгізу аса маңызды.

Зерттеу барысында біз шетелдік ғалымдардың қашықтықтан оқыту мен виртуалды білім беру тәжірибесінен мысалдар келтірдік. Шетелдік тәжірибелерді талдау олардың ең тиімді түрлері коммерцияландыруға негізделгенін және оларды посткеңестік кеңістік пен Қазақстанның қазіргі әлеуметтік-экономикалық жағдайында қолдануға болатындығын көрсетті. Мұндай салыстырмалы интерпретациялардағы мақсат — қашықтықтан оқытуға бейімделген оқу орындарының құрылымдарына баға беру емес. Зерттеушілер бұл құрылымдардың білім беру саясаты мен ұйымдастыру тұрғысынан елеулі артықшылықтарын нақты анықтаған, олар қазіргі білім беру жүйесіндегі кемшіліктермен де тығыз байланысты (Wang және т.б. 15).

Бүгінгі білім беру үдерісі студенттерді көп ақпаратты жаттауға емес, мәселелерді өз бетінше, сыни

тұрғыдан және тиімді шешуге үйретуі тиіс (Hasanova және т.б. 401). Мақала авторлары сондай-ақ, оқыту үдерісінде когнитивтік функцияларды жетілдіру үшін ақпараттық және коммуникациялық технологияларды қолданудың маңыздылығын атап өтеді. Мұндай нәтижеге оқу үдерісінде мультимедиялық құралдарды пайдалану арқылы қол жеткізіледі, ал олармен жұмыс істеу үшін арнайы дайындық қажет. Серб елінің ғалымдары қашықтықтан оқыту мәселесіне арналған зерттеулерінде жетекші университеттерде онлайн оқыту олардың ұзақ мерзімді өсуі үшін өте маңызды екенін көрсетеді және онлайн курстар мен бағдарламаларға сұраныстың артуы дәстүрлі күндізгі оқу форматына қарағанда әлдеқайда жоғары екенін хабарлайды (Bojovic және т.б. 2).

Би кафедрасының доценті Алиса Кардоне «Бұл интернеттегі би туралы әңгімелесудің керемет сәті» деп санайды, өйткені сабақтары әдетте офлайн форматта қол жетімді емес адамдардан (мысалы, эстрада немесе театр жұлдыздары) онлайн сабақ алуға болады (Ritzel 3).

Сонымен қатар, гуманитарлық білім беру бағытындағы қашықтықтан оқытуды ұйымдастыру мәселелері қазіргі көптеген зерттеушілердің қызығушылығын тудыруда.

«Challenges for Open and Distance Learning (ODL) Students: The Experience of Students at the Open University of Zimbabwe» атты еңбекте авторлар қашықтықтан білім берудің оң сипаттары мен проблемалық факторларын дәл айқындап көрсеткен (Musinga және т.б. 65-66).

Бүгінде академиялық оқытудағы қашықтықтан оқыту форматына байланысты құрылымдық өзгерістер, қандай жетістіктерге немесе тәуекелдерге ие болса да, жалпыға ортақ назарды талап етеді. Алайда, қашықтықтан оқытудың дамып келе

жатқан технологиялық мүмкіндіктеріне қоғамның хабардарлығының төмендігі айқын теріс фактор ретінде танылады. Мұндай жағдайлар академиялық оқыту саласының өзінде де елеулі қиындықтарға алып келуі мүмкін (You 397).

Сондықтан білім беру жүйесіндегі кемшіліктерді анықтап, оларды жою үшін қашықтықтан білім беру құрылымына тән элементтерді эксперименттік түрде сынақтан өткізу және ішінара енгізу қажет. Сонымен қатар, бұл факторлар тиісті кәсіби-білім беру шешімдерін жүзеге асыруда ескерілуі тиіс.

Негізгі тұжырымдар

Зерттеу нәтижелерін талдау қашықтықтан оқытудың хореографиялық білім беру жүйесінде әмбебап формат ретінде толыққанды қолдануға шектеулер бар екенін көрсетті. Алайда, бұл оқыту түрінің жекелеген элементтері мен формалары жоғары оқу орындарындағы хореография факультеттерінің оқу-шығармашылық үдерісін жетілдіруге және байытуға қабілетті екені анықталды.

Қашықтықтан оқыту, ең алдымен, теориялық, әлеуметтік-гуманитарлық және шолу сипатындағы пәндер бойынша білім алушылардың оқу материалын меңгеру мүмкіндіктерін кеңейтеді. Сонымен қатар, ол білім беру үдерісінің икемділігін арттырып, студенттердің жеке оқу траекториясын қалыптастыруға, өзіндік жұмысын тиімді ұйымдастыруға және кәсіби рефлексиясын дамытуға жағдай жасайды.

Зерттеу барысында аралас және біріктірілген оқыту формаларының хореографиялық білім беру үшін анағұрлым тиімді екені негізделді. Атап айтқанда, қашықтықтан оқыту форматы практикалық дайындықты толық алмастыра алмағанымен, дәстүрлі күндізгі оқытуды толықтыратын баламалы құрал ретінде қарастырылуы мүмкін. Бұл әсіресе шығармашылық тапсырмаларды талдау,

қойылымдық жобаларды жоспарлау, бейнематериалдармен жұмыс істеу және әдістемелік дайындық үдерістерінде өз нәтижелілігін көрсетеді.

Зерттеу нәтижелері профессор-оқытушылар құрамының рөлі қашықтықтан оқыту жағдайында айтарлықтай өзгеретінін дәлелдейді. Оқытушы тек білім жеткізуші ғана емес, сонымен қатар оқу үдерісін ұйымдастырушы, модератор, кеңесші және білім алушылардың оқу мотивациясын қолдаушы тұлға ретінде көрінеді. Бұл өз кезегінде педагогтердің цифрлық және әдістемелік құзыреттілігін арттыру қажеттігін айқындайды.

Осылайша, қашықтықтан оқыту хореографиялық білім беруде дербес әрі толыққанды форма ретінде емес, кәсіби дайындықтың ерекшеліктерін ескере отырып, кезең-кезеңімен енгізілетін, эксперименттік және вариативті құрамдас бөлік ретінде қарастырылуы тиіс. Негізгі басымдық білім алушының тұлғалық, шығармашылық және кәсіби құзыреттіліктерін дамытуға бағытталған біріктірілген оқыту модельдерін қалыптастыру болып табылады.

Қорытынды

Зерттеу барысында Қазақстан Республикасының аймақтық жоғары оқу орындарындағы хореография факультеттерінің қызметі мен шетелдік білім беру мекемелерінің ұйымдастырылу тәжірибесі қарастырылды. Зерттеу мәселесінің контекстінде авторлар қазақстандық хореографиялық білім берудің ерекшеліктерін негіздеп, оның инновациялық технологияларын дамыту бағыттарын, сондай-ақ пандемия жағдайында еліміздегі хореография факультеттерінің бейімделу әдістерін айқындады.

Зерттеу нәтижелері жоғары хореографиялық білім берудің ерекшеліктерін анықтауға және хореография саласында қашықтықтан

оқыту формасын енгізу жағдайларын қарастыруға мүмкіндік берді. Бұл формат хореографиялық білім берудің жаңа вариативті құрамдас бөлігі ретінде қарастырылуда.

Қашықтықтан оқытудың жекелеген түрлері ішінара сынақтан өткізіліп, шығармашылық ЖОО мен факультеттердің білім алушылары және профессор-оқытушылар құрамы тарапынан оң бағасын алды. Бұл хореография факультеттерінің оқу тәжірибесінде қашықтықтан оқыту, жалпы алғанда, мүмкін екенін көрсетеді.

Зерттеудің негізгі ережелері мен нәтижелері хореография факультеттерінің тәжірибесіне және педагогикалық қызмет түрлерін ұйымдастыруға келесі бағыттарда қолданылуы мүмкін:

- білім беру бағдарламаларына құрылымдық талдау жүргізу және қашықтықтан оқытуға тән сипаттарды анықтау;

- қашықтықтан оқыту форматы шеңберіндегі оқу түрлерін хореографиялық білім берудің кәсіби ерекшеліктеріне және соларға сәйкес білім беру шешімдеріне бағыттау;

- оқу-шығармашылық үдерісінде оқытудың біріктірілген түрлерін және әр білім беру бағдарламасына дифференциация қолдану;

- білім алушылардың кәсіби деңгейі мен шығармашылық, зияткерлік және тұлғалық әлеуетіне бағытталған теориялық және практикалық жеке тапсырмаларды орындау;

- қашықтықтан оқыту форматындағы жаңа оқу қызмет түрлерін кезең-кезеңімен сынақтан өткізу;

- қашықтықтан оқыту форматындағы жоғары оқу орнынан кейінгі білім беру жағдайларын (магистратура, докторантура) дамыту мүмкіндігі.

Зерттеуде қазақстандық хореографиялық білім беруді дамыту бағыттары, оқытудағы инновациялық технологияларды енгізу ерекшеліктері,

сондай-ақ хореография факультеттерінің жаһандық пандемия жағдайында бейімделу әдістері қарастырылды. Басты бағдар — білім алушы тұлғасының өзі, оның жаңартылған білім беру форматындағы жеке құзыреттіліктерінің қалыптасуы болып табылады.

Сонымен қатар, қазіргі әлеуметтік-қоғамдық жағдайда педагогикалық міндеттерді шешуде қашықтықтан оқыту хореографиялық білім берудің тиімді формаларының бірі ретінде танылады және бұл — білім беру қызметтерін ұсыну түрлерін жетілдірудің маңызды құрамдас бөлігі.

Авторлардың үлесі:

Б.С. Тлеубаева – зерттеу тұжырымдамасын әзірлеу, бөлімдерді құрастыру, алынған мәліметтерді жинау және талдау, қорытындыларды дайындау және жазу, мәтін мен аннотацияны өңдеу.

С. Ш. Тлеубаев – респонденттердің пікірлерін жинау, талдау және интерпретациялау, әдебиеттерге шолу дайындау, мәтінді өңдеу, аннотация жасау.

Вклад авторов:

Б. С. Тлеубаева – разработка концепции исследования, составление разделов, сбор и анализ полученных данных, подготовка и написание выводов, редактирование текста и аннотации.

С. Ш. Тлеубаев – сбор, аналитика и интерпретация мнений респондентов, подготовка обзора литературы, редактирование текста, составление аннотации.

Contribution of authors:

Tleubayeva Balzhan – development of the research concept, compilation of sections, collection and analysis of the data obtained, preparation and writing of conclusions, editing of text and abstract.

Tleubayev Seraly – collection, analytics and interpretation of the opinions of respondents, preparation of a literature review, text editing, compilation of abstract.

Дереккөздер тізімі

- Бородицкая, Галина и Пазюк Константин. «Актуальность дистанционного образования в России». *Ученые заметки ТОГУ* 8.1-1, 2017, с. 387–389.
- Bojovic Zivko, et al. *Education in times of crisis: Rapid transition to distance learning*, 2020, May. DOI: 10.13140/RG.2.2.23434.90560.
- Cleveland-Innes Martha, Garrison Randy. *An Introduction to Distance Education: Understanding Teaching and Learning in a New Era*, 2021.
- Gingrasso, Susan. “Practical resources for dance educators! Choreographing our way through COVID-19”. *Dance Education in Practice*, 2020, 6(3), 27–31. DOI: 10.1080/23734833.2020.1791565
- Gratsiouni, Dimitra. Learning and digital environment of dance—The case of Greek traditional dance in YouTube // *European Journal of Open, Distance and E-Learning*. – 2016. – Vol. 19, № 2. – P. 98–113.
- Heyang Tuomeiciren, Rose Martin. A reimagined world: international tertiary dance education in light of COVID-19 // *Research in Dance Education*. – 2021.–Vol. 22, № 3. –P. 306–320. – DOI: 10.1080/14647893.2020.1780206.
- Kuo Yu-Chun. A predictive study of student satisfaction in online education programs. *The International Review of Research in Open and Distance Learning*, 2013, 14(1), 16–39. <https://doi.org/10.19173/irrodl.v14i1.1338>
- Кульбекова, Айгуль. Педагогика профессионального хореографического образования: Монография. А. К. Кульбекова, 2024.
- Li Zihao, et al. “Mobile technology in dance education: A case study of three Canadian high school dance programs.” *Research in Dance Education*, 2018, Vol.19, № 2, pp. 183–196. DOI:10.1080/14647893.2017.1370449.
- Moore, Michael. “The Theory of Transactional Distance.” *The Handbook of Distance Education*, Routledge, 2013, pp. 66–85.
- Mao, Rong. “The design on dance teaching mode of personalized and diversified in the context of internet.” *E3S Web of Conferences*, Vol. 251, EDP Sciences, 2021, pp. 1–5. doi.org/10.1051/e3sconf/202125103059
- Ritzel, Rebecca. *How College Dance Programs Are Adapting to the New Online-Learning Normal* [Электрондық ресурс]. – 2020.–<https://www.dancemagazine.com>
- Sklyarenko, Tatiana. “Foreign concepts of distance education.” *The Education and science journal*, 1.1, 2015, pp. 106–116. doi.org/10.17853/1994-5639-2013-1-106-116

Tariao, Filomar, and Yang Jennifer. "Delivering Face-to-Face Dance Classes in Singapore during the COVID-19 Pandemic." *Journal of Dance Education: National Dance Education Organization ресми басылымы*, 2022, т. 22, № 4, pp. 233–244.

Уразымбетов, Дамир, и Терехова Татьяна. «Высшее хореографическое образование в условиях дистанционного обучения: опыт Казахстана». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 4, 2021, с. 28–54, doi:10.47940/cajas.v6i4.509.

Musingafi, Maxwell, et al. "Challenges for Open and Distance Learning (ODL) Students: Experiences from Students of the Zimbabwe Open University." *Journal of Education and Practice*, 2015, Vol. 6, No. 18, pp. 59–66.

Hasanova, Jamila, et al. "Digital Technology Development: Distance Education." Proceedings of the 2nd International Scientific and Practical Conference *Modern Management Trends and the Digital Economy: from Regional Development to Global Economic Growth*. vol. 138, 2020, pp. 401–404. DOI: 10.2991/aebmr.k.200502.066.

Wang, Yang, et al. "Personal Active Choreographer, a new method to improve learners' performance of hand-waving dance." *IEEE Consumer Electronics Magazine*, 2018, Vol. 7, № 4, pp. 15–25. DOI: 10.1109/MCE.2018.2797619.

You, Yuhui. "Online technologies in dance education (China and worldwide experience)." *Research in Dance Education*, 2020, pp. 396–412. DOI: 10.1080/14647893.2020.183297

References

- Boroditskaya, Galina, Pazyuk Konstantin. «Aktual'nost' distancionnogo obrazovaniya v Rossii» ["The Relevance of Distance Education in Russia."] *Scholarly Notes of TOPGU*, 8.1-1, 2017, pp. 387–389. (In Russian)
- Bojovic Zivko, et al. *Education in times of crisis: Rapid transition to distance learning*. 2020. DOI: 10.13140/RG.2.2.23434.90560.
- Cleveland-Innes Martha, Garrison Randy. *An Introduction to Distance Education: Understanding Teaching and Learning in a New Era*, 2021.
- Gingrasso, Susan. "Practical resources for dance educators! Choreographing our way through COVID-19". *Dance Education in Practice*, 2020, 6(3), 27–31. DOI: 10.1080/23734833.2020.1791565
- Gratsiouni, Dimitra. Learning and digital environment of dance—The case of Greek traditional dance in YouTube // *European Journal of Open, Distance and E-Learning*. – 2016. – Vol. 19, № 2. – P. 98–113.
- Heyang Tuomeiciren, Rose Martin. A reimagined world: international tertiary dance education in light of COVID-19 // *Research in Dance Education*. – 2021.–Vol. 22, № 3. –P. 306–320. – DOI: 10.1080/14647893.2020.1780206.
- Kuo Yu-Chun. A predictive study of student satisfaction in online education programs. *The International Review of Research in Open and Distance Learning*, 2013, 14(1), 16–39. <https://doi.org/10.19173/irrodL.v14i1.1338>
- Kulbekova, Aigul. *Pedagogika professional'nogo khoreograficheskogo obrazovaniya*. Monografiya, 2nd ed., 2024.
- Li Zihao, et al. "Mobile technology in dance education: A case study of three Canadian high school dance programs." *Research in Dance Education*, 2018, Vol.19, № 2, pp. 183–196. DOI:10.1080/14647893.2017.1370449.
- Moore, Michael. "The Theory of Transactional Distance." *The Handbook of Distance Education*, Routledge, 2013, pp. 66–85.
- Mao, Rong. "The design on dance teaching mode of personalized and diversified in the context of internet." *E3S Web of Conferences*, Vol. 251, EDP Sciences, 2021, pp. 1–5. doi.org/10.1051/e3sconf/202125103059
- Ritzel, Rebecca. *How College Dance Programs Are Adapting to the New Online-Learning Normal* [Электрондық ресурc]. – 2020.–<https://www.dancemagazine.com>
- Sklyarenko, Tatiana. "Foreign concepts of distance education." *The Education and science journal*, 1.1, 2015, pp. 106–116. doi.org/10.17853/1994-5639-2013-1-106-116

Tariao, Filomar, and Yang Jennifer. "Delivering Face-to-Face Dance Classes in Singapore during the COVID-19 Pandemic." *Journal of Dance Education: National Dance Education Organization ресми басылымы*, 2022, т. 22, № 4, pp. 233–244.

Urazymbetov, Damir, Terekhova Tatiana. "Higher choreographic education in the context of distance learning: The experience of Kazakhstan." *Central Asian Journal of Art Studies*, 6(4), 2021, pp. 28–54. <https://doi.org/10.47940/cajas.v6i4.509>

Musingafi, Maxwell, et al. "Challenges for Open and Distance Learning (ODL) Students: Experiences from Students of the Zimbabwe Open University," *Journal of Education and Practice*, 2015, Vol. 6, No. 18, pp. 59–66.

Hasanova, Jamila, et al. "Digital Technology Development: Distance Education." Proceedings of the 2nd International Scientific and Practical Conference "*Modern Management Trends and the Digital Economy: from Regional Development to Global Economic Growth*." Vol. 138, 2020, pp. 401–404. DOI: 10.2991/aebmr.k.200502.066.

Wang, Yang, et al. "Personal Active Choreographer, a new method to improve learners' performance of hand-waving dance." *IEEE Consumer Electronics Magazine*. 2018, Vol. 7, № 4, pp. 15–25. DOI: 10.1109/MCE.2018.2797619.

You, Yuhui. "Online technologies in dance education (China and worldwide experience)." *Research in Dance Education*. 2020, pp. 396–412. <https://doi.org/10.1080/14647893.2020.183297>

Тлеубаева Балжан, Тлеубаев Сералы

Южно-Казахстанский университет имени М.Ауэзова (Шымкент, Казахстан)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ КАЗАХСТАНА

Аннотация. Локдаун вынудил представителей общественных профессий переосмыслить виды профессиональной деятельности и новые способы качественного предоставления услуг. В системе образования эти изменения затронули и творческие направления, поскольку в данной сфере к формам обучения предъявляются особые требования, а освоение профессиональных навыков в онлайн-формате на практике практически невозможно. В исследовании использованы *методы* комплексного анализа, основанные на мировом опыте, сравнительный анализ хореографического образования и других гуманитарных учебных траекторий, а также методологические подходы, базирующиеся на современных достижениях педагогической науки. Сравнительный метод позволил рассмотреть процесс адаптации факультетов хореографии к новым условиям в период пандемии. Структурно-семантический метод способствовал обоснованию инновационных подходов, адаптируемых к изменившимся условиям образовательной системы. *Результаты* авторского исследования направлены на анализ форм организации учебного процесса, вопросов развития личностного потенциала обучающихся и, как следствие, рассмотрение дистанционного формата обучения как одной из инновационных технологий предоставления образовательных услуг в сфере хореографического искусства. В рамках темы исследования обоснованы особенности казахстанской системы хореографического образования, определены направления развития её инновационных технологий. Также были выявлены методы адаптации хореографических факультетов казахстанских вузов к условиям глобальной пандемии и внедрения смешанных форм обучения, включая дистанционное образование. Результаты исследования обладают практической направленностью и ориентированы на решение актуальных задач высшего хореографического образования. В целом, несмотря на то что дистанционное обучение не является новым явлением в системе образования, в сфере хореографического образования этот подход остаётся предметом обсуждения среди специалистов и пока не прошёл полноценной апробации.

Ключевые слова: искусство, хореография, дистанционное образование, учебный процесс, инновационные технологии.

Для цитирования: Тлеубаева, Балжан, и Сералы Тлеубаев. «Педагогические аспекты и перспективы развития дистанционного обучения в хореографическом образовании Казахстана». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №4, 2025, с. 285–305, DOI: DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1138

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

Tleubayeva Balzhan, Tleubayev Seraly

M. Auezov South Kazakhstan University (Shymkent, Kazakhstan)

PEDAGOGICAL ASPECTS AND PROSPECTS FOR THE DEVELOPMENT OF DISTANCE CHOREOGRAPHIC EDUCATION IN KAZAKHSTAN

Abstract. The lockdown compelled professionals in public-oriented fields to critically reassess their modes of professional activity and the ways in which quality services are delivered. These changes also affected the education system, including creative disciplines, as these areas impose specific requirements on teaching formats, and acquiring professional skills in an online environment is, in practice, nearly impossible. The study employed comprehensive analytical *methods* based on international experience, a comparative analysis of choreographic education and other academic trajectories in the humanities, as well as methodological approaches grounded in the latest achievements of pedagogical science. The comparative method enabled the examination of how choreographic faculties adapted to new conditions during the pandemic. The structural-semantic method contributed to substantiating innovative approaches that could be adapted to the transformed conditions of the educational system. The *findings* of the authors' research are aimed at analyzing forms of organizing the educational process, issues related to the development of students' personal potential, and, as a result, at exploring distance learning as one of the innovative technologies for providing educational services in the field of choreographic art. Within the scope of the research, the specific characteristics of Kazakhstan's choreographic education system were identified, along with directions for the development of its innovative technologies. Moreover, the study outlined the methods used by Kazakhstani universities to adapt their choreographic faculties to the pandemic context and to introduce blended learning formats, including distance education. The results of this research have a practical focus and aim to address current challenges in higher choreographic education. In general, while distance learning is not a new phenomenon in the education system, within the context of choreographic education, it remains a subject of debate among professionals and has not yet undergone full-scale testing.

Keywords: art, choreography, distance education, educational process, innovative technologies.

Cite: Tleubaeva, Balzhan, and Seraly Tleubayev. "Pedagogical aspects and prospects for the development of distance choreographic education in Kazakhstan." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2025, pp. 285–305, DOI: DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1138

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:**

Тлеубаева Балжан Сейдрамановна — педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент, Мұхтар Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті (Шымкент, Қазақстан)

Тлеубаева Балжан Сейдрамановна — кандидат педагогических наук, доцент, Южно-Казахстанский университет имени Мухтара Ауэзова (Шымкент, Казахстан)

Tleubayeva Balzhan Seidramanovna — Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor Mukhtar Auezov South Kazakhstan University (Shymkent, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-2392-4161
E-mail: b.tleubayeva@list.ru

Тлеубаев Сералы Шабаетич — философия ғылымдарының докторы, доцент, Мұхтар Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті (Шымкент, Қазақстан)

Тлеубаев Сералы Шабаетич — доктор философских наук, доцент, Южно-Казахстанский университет имени Мухтара Ауэзова (Шымкент, Казахстан)

Tleubayev Seraly Shabaevich — Doctor of Philosophy (PhD in Philosophy), Associate Professor, Mukhtar Auezov South Kazakhstan University (Shymkent, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-2781-3197
E-mail: tleubayev63@list.ru

СТРУКТУРНО- СЕМИОТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ КЮЯ В РОМАНЕ «ПУТЬ АБАЯ»

Аида Нурбаева¹

¹Казахский национальный педагогический университет имени Абая
(Алматы, Казахстан)

Аннотация. Исследование посвящено выявлению структурно-семиотической функции кюя в художественной системе романа-эпопеи «Путь Абая» Мухтара Ауэзова. Кюй рассматривается как смысловой код, формирующий ритмическую организацию повествования, его философскую насыщенность и эмоциональную выразительность. В работе используется междисциплинарная методология, включающая литературоведческий, культурологический, семиотический анализ, элементы музыкальной семантики и принципы этнопедагогики. Эмпирическая база исследования основана на данных педагогического эксперимента, в ходе которого изучалось восприятие студентами фрагментов романа с и без музыкального сопровождения. Установлено, что кюй в структуре текста выполняет функции лейтмотива, этического маркера и медиатора культурной памяти. Музыкальные сцены усиливают образность, расширяют символическое поле произведения и способствуют более глубокому усвоению содержания. Полученные *результаты* подтверждают эффективность интеграции традиционного казахского музыкального материала в образовательный процесс. Исследование демонстрирует, что кюй может служить инструментом формирования эстетического вкуса, эмоционального интеллекта и историко-культурной идентичности обучающихся.

Ключевые слова: кюй, структура романа, семиотика, междисциплинарный анализ, музыкальный лейтмотив, этнопедагогика, эмоциональный интеллект, культурная идентичность, художественное восприятие, педагогический эксперимент.

Для цитирования: Аида Нурбаева. «Структурно-семиотическая функция кюя в романе "Путь Абая"». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №4, 2025, с. 306–321. DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1025

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

Введение

Современное гуманитарное знание демонстрирует устойчивую тенденцию к междисциплинарности, объединяя литературу, искусствоведение, культурологию и педагогику в целях более глубокого постижения культурного наследия. В этом контексте роман-эпопея Мухтара Ауэзова «Путь Абая» представляется уникальным текстом, в котором художественное слово органично соединяется с музыкальной традицией казахского народа. Особую роль в композиции и смысловой структуре произведения играет күй — казахская инструментальная пьеса, традиционно исполняемая на домбре или кобызе, обладающая сюжетной насыщенностью и способная передавать целые философские и эмоциональные миры средствами только музыки (Жанузак 51).

«Путь Абая» справедливо называют энциклопедией жизни казахского народа: в нём подробно отражены этнокультурные традиции, духовные поиски и ментальные ориентиры, в том числе музыкальные (Нургожина 63). Күй в романе функционирует как структурообразующий элемент, влияющий на ритм повествования и систему смысловых акцентов.

Сам М. Ауэзов отмечал исключительное значение кюя как формы национального самовыражения, подчёркивая его способность передавать сокровенные душевные состояния казахов. В романе юный Абай открывает для себя глубину народной музыки, обучаясь у великих күйши, а звучание кюев сопровождает ключевые эпизоды повествования, выполняя функцию культурно-смыслового маркера и усиливая интерпретацию событий в национальном контексте. Однако, несмотря на яркое присутствие кюя в тексте, его роль до сих пор не была предметом целенаправленного научного анализа.

Исследователи чаще сосредотачивались на поэзии Абая, на фольклорных мотивах, на идеях просвещения и национальной идентичности, игнорируя инструментальную музыку как структурный и смысловой элемент художественного мира романа (Нургожина 64). Это создало методологический вакуум, в рамках которого функции кюя как носителя философских и эмоциональных смыслов остаются недооценёнными.

Настоящее исследование опирается на структурно-семиотический подход к художественному тексту и на работы, посвящённые музыкальной семантике и культурной памяти. Это позволяет рассматривать күй не как этнографическую деталь, а как интонационно-смысловой код, влияющий на ритм и смысловую организацию повествования.

Актуальность темы обусловлена необходимостью углублённого литературоведческого анализа романа-эпопеи «Путь Абая» и решением практических задач гуманитарного образования, где всё большую значимость приобретает интеграция искусств. Осмысление кюя не только как музыкального, но и как повествовательного и философского компонента открывает новые горизонты для изучения творчества М. Ауэзова, позволяя по-новому раскрыть его художественный метод и глубинные пласты национального самосознания, выраженные в звуке. Как отмечает Джон Смит, «традиционная музыка в литературе Центральной Азии выступает в роли семантического моста между устной историей и современной нарративной формой» (Smith 50). Эмили Джонсон уточняет: «Нарративная динамика казахских эпосов глубоко укоренена в музыкальном воображении степной культуры» (Johnson 115).

Цель исследования — выявить и обосновать функции кюя в структуре

романа как художественного, семиотического и педагогического феномена.

Задачи:

1. Проанализировать культурный и философский контекст кюя, выявить его символическое звучание в тексте;
2. Исследовать композиционную роль музыкальных эпизодов и их влияние на ритм, эмоциональный фон и тональность повествования;
3. Определить особенности музыкального кода как элемента авторской интонационной стратегии;
4. Оценить педагогический потенциал анализа кюя в образовательных практиках, направленных на развитие эстетического вкуса и культурной идентичности.

Научная новизна исследования заключается в рассмотрении кюя как структурного и интонационно-семантического элемента романа, а не этнографической детали. Междисциплинарный подход, сочетающий литературоведческий, музыкальный, семиотический и культурологический анализ, позволил выявить скрытые смысловые пласты текста и показать, как музыкальное мышление определяет его ритмическую и экспрессивную организацию. Акцент на педагогическом потенциале кюя придаёт исследованию практическую направленность.

В современных образовательных практиках всё более востребована интеграция искусств, способствующая формированию культурной памяти, эстетического восприятия и уважения к национальному наследию (Волков 58). В этом контексте кюй рассматривается как эффективный инструмент воспитательного воздействия (Аргучинцева 105), а исследование — как вклад в развитие как теоретико-литературного анализа эпопей Ауэзова, так и методологических основ гуманитарного образования.

Методы

Методология исследования носит междисциплинарный характер и включает литературоведческие, искусствоведческие, культурологические и педагогические методы. Теоретическая база опирается на структурно-семиотический анализ текста в русле концепции Юрия Михайловича Лотмана (Лотман, 112), что позволяет рассматривать кюй как значимый компонент художественной системы романа, а не как этнографическую деталь. Музыкальная составляющая анализируется в рамках искусствоведческого подхода, где кюй трактуется как «текст» музыки, требующий интерпретации в контексте повествования (Аргучинцева 103). Культурологический метод дополняет анализ, рассматривая кюй и связанные с ним образы как знаки национальной культуры и ментальных ценностей (Жанузак 51).

Педагогический компонент реализован через экспериментальную апробацию, направленную на выявление влияния музыкального контекста на восприятие литературного текста. В ходе занятий проводилось наблюдение за реакцией студентов при изучении фрагментов романа с описаниями кюя (Казакова 90), после чего было проведено анкетирование для оценки понимания символики и эмоционального отклика. Теоретическое обоснование включения кюя в образовательный процесс опирается на концепцию этнопедагогики Геннадия Никандровича Волкова (Волков 57). Сопоставление результатов наблюдения и анкетирования подтвердило эффективность междисциплинарного подхода (Жуматаева 45). В перспективе эксперимент целесообразно расширить за счёт увеличения выборки и включения студентов разных направлений, а также сопоставления групп с разным уровнем музыкальной подготовки.

Дискуссия

Исследование роли кюя в художественной структуре романа М. Ауэзова «Путь Абая» расширяет границы традиционного ауэзоведения. В отличие от работ, сосредоточенных на биографизме, философско-этической проблематике и национальном характере героев, настоящее исследование акцентирует внимание на кюе как на полноценном структурном и семиотическом элементе текста. Такой подход позволяет углубить интерпретацию произведения, раскрывая его синтетическую природу — единство слова и звука, литературы и музыки.

В трудах Мухамеджана Каратаева, Сабита Муканова и Серика Кирабаева подчёркивается насыщенность романа музыкальными образами, а также образ Абая как поэта и музыканта (Каратаев 87; Муканов 134; Кирабаев 101). Однако функциональная и композиционная роль музыки в этих исследованиях остаётся недостаточно раскрытой. В то же время современные зарубежные исследователи обращаются к её структурообразующему потенциалу. Так, Майкл Ли отмечает, что музыкальные мотивы в прозе народов Центральной Азии структурируют повествование (Lee 85); Элисон Чен подчёркивает неразрывную связь музыкальной ритмики с интонационной организацией текста (Chen 155); Мария Гарсия указывает на формирование «акустического поля культурной памяти» под воздействием кюя (García 98)

В рамках настоящего исследования кюй рассматривается как лейтмотив, эмоциональный фон и философский вектор повествования. В отличие от фольклорно-описательных интерпретаций, анализ опирается на принципы структурного и семиотического подхода, что соотносится с концепцией Юрия Михайловича Лотмана о полисемантической художественного мира и взаимодействии различных

знаковых систем (Лотман 245). В романе кюй функционирует как знаковый элемент, ритмизирующий структуру повествования и насыщенный культурными и ментальными значениями.

Проведённый анализ соотносится с классическими и современными исследованиями казахского кюя, представленными в трудах Ахмета Жубанова, Бориса Ерзаковича и Александра Затаевича, где кюй осмысливается как форма музыкального повествования и носитель исторической памяти. Вместе с тем в настоящей работе показано, что у Ауэзова кюй интегрируется в структуру романа как ритмическое, эмоциональное и семантическое ядро, в котором музыка и слово образуют синкретическую смысловую систему. Особое внимание уделяется этнопедагогическому аспекту, связанному с концепцией Геннадия Волкова (Волков 68).

Сцены взаимодействия Абая с кюйши приобретают воспитательное значение: музыка выступает медиатором межпоколенческой передачи ценностей, формируя эмоциональный интеллект, культурную память и этническую идентичность героя и читателя. Дополнительно исследование вносит вклад в развитие методики преподавания литературы. Музыкально-литературный анализ, включающий прослушивание кюев в сочетании с текстовой интерпретацией, позволяет реализовать межпредметный подход и способствует развитию эмоционального восприятия и культурного мышления обучающихся.

Междисциплинарный характер исследования определяет его научную новизну. Впервые кюй рассматривается как структурный и интонационно-семантический элемент эпопеи Мухтара Ауэзова, объединяющий семиотику текста, анализ музыкального кода и этнопедагогический подход. В этом контексте роман выступает не только как эстетическое произведение, но и

как культурный механизм трансляции ценностей.

В романе «Путь Абая» кюй выполняет структурообразующую функцию и выступает смысловым кодом, задающим композиционную динамику и ценностные акценты повествования. Он действует как лейтмотив, связанный с основными этапами духовного становления героя. Полученные результаты значимы как в теоретическом, так и в практическом аспектах, поскольку углубляют понимание музыкально-литературной синестезии казахской прозы XX века и открывают перспективы для междисциплинарного обучения, объединяющего литературу и музыку.

Результаты

Анализ романа-эпопеи Мухтара Ауэзова «Путь Абая» показывает, что кюй как форма казахской инструментальной музыки органично включён в повествование и выполняет структурную, эмоциональную, философскую и мировоззренческую функции (Казакова 90; Аргучинцева 105). В ключевых эпизодах происходит слияние словесного и звукового начал, в результате чего кюй выступает семиотическим ядром художественного мира произведения (Лотман 113).

Уже в первых главах музыкальный мотив выполняет компенсаторную функцию. После казни Кодара и Камкы юный Абай находит утешение в песнях, сказаниях и звуках домбры, что знаменует его обращение к культурной памяти и переход к философскому восприятию реальности (Ауэзов 72; Жанузак 52). В этом контексте кюй функционирует как «код зрелости», обеспечивающий связь между коллективным опытом и личной судьбой героя (Волков 61). Особое значение имеет сцена встречи Абая с акынами Барласом и Байкокше. Описывая их кюи как «самое пронзительное и сильное» впечатление

(Ауэзов 111), повествование фиксирует высокую эмоциональную интенсивность эпизода и подчёркивает структурную роль кюя в формировании тональности сцены (Ауэзов 112).

Музыка в этих эпизодах выступает не иллюстрацией, а эквивалентом душевного опыта и способом освоения культурного кода. Именно через «музыкальное откровение» Абай переходит от пассивности к философскому осмыслению, а эстетическое переживание становится импульсом его интеллектуального взросления.

Становление эстетического и интеллектуального начала героя напрямую связано с приобщением к исполнительскому искусству: «Абай стал не только поэтом, но и кюйши...» (Ауэзов 127). Ученичество у мастеров и преемственность в манере исполнения символически закрепляют его в традиции, включают в цепь сакрального знания, передаваемого через кюй (Жанузак 52). Музыка становится формой коллективной памяти и частью идентичности Абая; исполнение кюя приобретает характер культурной инициации (Волков 62). Это отражается и на повествовании: интонационная организация текста соотносится с ритмикой и модальностью кюя (Казакова 94).

Философская функция кюя особенно заметна в любовной линии: через мелодии о Тогжан Абай выражает то, что не поддаётся слову — «домбра говорила за него...» (Ауэзов 134). Здесь кюй выступает «языком вторичной моделирующей системы» (Лотман 318), передающим тонкие эмоциональные смыслы. Музыка превращается в семантический компонент текста и пространство аффективной коммуникации — с любимой, матерью, народом; кюй работает как медиатор между личным переживанием и культурной памятью (Аргучинцева

107). Эти сцены можно трактовать как акт культурной преемственности через воплощённую память (Кимаг 34), что согласуется с идеей о способности традиционной музыки транслировать нормы и эмоции вне вербального выражения (Wang and Zhang 56).

В эпизодах социальной критики музыка у Ауэзова становится способом сопротивления и оценки действительности. Сатирическая песня, исполненная Абаем в присутствии баев Байдалы и Байсала, звучит как музыкальный памфлет и органично включается в структуру повествования (Ауэзов 156). Здесь күй приобретает не только эстетическое, но и этическое значение, выражая гражданскую позицию героя (Жуматаева 49). Через музыку Абай обозначает дистанцию между собственными моральными принципами и социальной средой, которую он критически осмысливает (Волков 63). Тем самым күй выступает не просто реакцией на происходящее, а формой ценностно-этического высказывания (Аргучинцева 109).

Музыкальные сцены сопровождают и другие ключевые фрагменты романа. В эпизоде казни Кодара и Камкы домбра становится для героя источником утешения (Ауэзов 74), а в сцене смерти Есимхана — голосом скорби (Ауэзов 191). В зрелый период жизни Абая музыка всё чаще сопровождает его философские размышления: мотив тихо звучащей домбры передаёт внутренние монологи об ответственности, времени и исторической судьбе народа (Казакова 95). Здесь музыка фактически срастается с мыслью и выполняет познавательную функцию, становясь способом осмысления происходящего (Лотман 322). Показательно и то, как күй действует в аульных спорах: он превращается в «немой аргумент» — «не вступая в перебранку, Абай сел в угол и заиграл» (Ауэзов 205). Этот жест несёт комплекс смыслов: от отказа

от конфронтации до демонстрации внутренней силы и интеллектуального превосходства (Жанузак 54).

Таким образом, күй в романе М. Ауэзова — не вспомогательный фон, а функциональный и композиционный инструмент, который структурирует повествование, задаёт ритм, усиливает эмоциональный накал и формирует философское содержание (Казакова 98). Через образ кюя реализуется концепция синтеза искусства, культуры и духовной традиции, а также идея передачи национального опыта сквозь поколения (Волков 65). Рассмотрение кюя как текстообразующего элемента позволяет видеть в «Пути Абая» не только реалистическое произведение с этнографическим содержанием, но и сложную мультикодовую структуру, где словесная ткань пронизана звуковой образностью (Аргучинцева 111). Тем самым Ауэзов приближает художественный текст к музыкальной партитуре: күй выступает лейтмотивом, задающим целостность и мировоззренческую тональность повествования (Лотман 328).

Поскольку күй в тексте выполняет не только художественную, но и смыслоорганизующую функцию, возникает практический вопрос: усиливает ли обращение к звучащему кую понимание романа в учебной аудитории. Чтобы эмпирически проверить эту гипотезу и уточнить педагогический потенциал музыкального компонента, был проведён эксперимент, оценивающий влияние кюя на восприятие «Пути Абая» студентами-филологами. В исследовании использовалась смешанная методология (количественные и качественные методы). Участниками стали 20 студентов 2–3 курсов гуманитарного направления (курс «Казахская литература»), имеющих базовую подготовку по анализу художественного текста и интерпретации культурного контекста. Условия работы

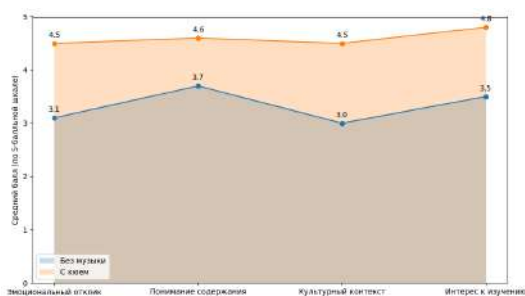


Рисунок 1. Динамика показателей восприятия текста студентами при чтении фрагментов романа без музыкального сопровождения и с кюем (средние значения, 5-балльная шкала)

были одинаковыми для всех (одни и те же фрагменты, одинаковое время, единая анкета), что обеспечило сопоставимость результатов.

Эксперимент включал два этапа. На первом этапе студенты читали фрагменты романа с музыкальными эпизодами без сопровождения и оценивали по 5-балльной шкале четыре параметра: эмоциональный отклик, понимание содержания, осознание культурного контекста и интерес к дальнейшему изучению текста. На втором этапе те же фрагменты предъявлялись с аудиозаписями домбровых кюев, соответствующих эпизодам (Таттимбет, Курмангазы, Даулеткерей и др.), после чего участники повторно заполняли анкету. Сравнение результатов показало положительную динамику по всем показателям (рис. 1): эмоциональный отклик вырос с 3,1 до 4,5, понимание содержания — с 3,7 до 4,6, осознание культурного контекста — с 3,0 до 4,5, интерес к изучению текста — с 3,5 до 4,8. Средние значения показателей указаны на графике (рис. 1).

Качественные письменные отзывы студентов подтверждают количественные результаты: музыка, по их словам, «делает сцены ярче», «помогает услышать героя», «погружает в атмосферу степи», «соединяет текст с чувством». Респонденты отмечали, что домбра усиливает переживание

текста: «Сначала я просто понимал, а потом — переживал»; «Сцена стала живой, когда зазвучала музыка»; «Я ощутил внутреннюю боль Абая». Это указывает на то, что музыкальный компонент в учебной работе может не только сопровождать, но и усиливать восприятие произведения. Полученные данные интерпретируются в рамках аффективной педагогики: эмоциональная вовлечённость связана с глубиной когнитивной переработки информации (Bloom, 1956; Krathwohl et al., 1964). Музыкальное сопровождение актуализирует эмоциональную память и ассоциативные связи, что способствует более прочному усвоению материала.

Следовательно, включение кюя как аудиального компонента в структуру анализа литературного текста не только углубляет интерпретацию произведения, но и повышает педагогическую эффективность преподавания литературы. Полученные результаты позволяют говорить о необходимости дальнейшей разработки методических моделей, основанных на междисциплинарной интеграции музыки и словесности. Это особенно актуально для национальных систем образования, стремящихся к сохранению и трансляции культурного кода средствами гуманитарного знания. В этом контексте кюй становится не только объектом анализа, но и полноценным инструментом формирования эмоционального интеллекта, читательской эмпатии и историко-культурной идентичности.

Основные положения

Проведённое исследование позволяет сформулировать ряд обобщающих положений, уточняющих статус кюя в художественной системе романа-эпопеи Мухтара Ауэзова «Путь Абая» и его педагогический потенциал. Во-первых, кюй в тексте выступает не как иллюстративная этнографическая деталь,

а как структурно-семиотический код, организующий ритм повествования, систему ценностных акцентов и эмоциональную динамику. Музыкальные эпизоды маркируют ключевые этапы духовного становления героя, задают тональность сцен и обеспечивают переход от индивидуального переживания к осмыслению коллективной культурной памяти.

Во-вторых, анализ показал, что кюй функционирует как лейтмотив и смысловое «ядро» романа, объединяющее различные уровни текста: событийный, психологический, философский. Через домбровые интонации Ауэзов выстраивает особую форму звучащей прозы, в которой музыкальное мышление определяет композицию, ритм, паузы и повторяемость мотивов. Это позволяет говорить о кюе как о самостоятельном знаковом слое, взаимодействующем со словесной тканью произведения и усиливающим его интерпретационный потенциал.

В-третьих, междисциплинарный подход, сочетающий структурно-семиотический анализ, музыкальную семантику и этнопедагогическую перспективу, продемонстрировал продуктивность интеграции музыки и литературы в гуманитарном знании. Обращение к концепциям Юрия Михайловича Лотмана, Геннадия Никандровича Волкова, а также к классическим и современным исследованиям казахского кюя позволило выявить скрытые уровни смысловой организации романа, которые не могут быть описаны в рамках исключительно текстоцентрического анализа.

В-четвёртых, результаты педагогического эксперимента эмпирически подтвердили, что включение звучащего кюя в работу с художественным текстом усиливает эмоциональный отклик, углубляет понимание содержания и способствует

актуализации культурного контекста произведения. Рост показателей по всем измеряемым параметрам (эмоциональная вовлечённость, понимание, интерес, осознание культурных кодов) свидетельствует о высокой эффективности аудиального компонента в структуре литературного образования.

Таким образом, основным итогом исследования является обоснование кюя как структурно-семиотического и аксиологического центра романа «Путь Абая», а также как инструмента формирования эстетического вкуса, эмоционального интеллекта и историко-культурной идентичности обучающихся. Эти положения открывают перспективы для дальнейшей разработки методик, ориентированных на междисциплинарную интеграцию музыки и литературы в национальных образовательных практиках.

Заключение

Проведённое исследование подтвердило выдвинутую гипотезу о том, что казахский кюй в романе Мухтара Ауэзова «Путь Абая» выступает не просто этнографическим элементом, а значимым структурным, философским и эмоциональным компонентом художественной композиции. Анализ ключевых эпизодов показал, что кюй сопровождает все важнейшие этапы становления героя, формируя ритм повествования и воплощая культурную матрицу казахского сознания. Результаты педагогического эксперимента, включавшего анкетирование и наблюдение, наглядно продемонстрировали эффективность междисциплинарного подхода: музыкальный компонент усилил эмоциональный отклик, углубил понимание текста и повысил интерес студентов к литературе.

Практическая значимость исследования заключается в

возможности внедрения полученных выводов в образовательную практику. Методика интеграции кюя в изучение литературы способствует развитию эмоционального интеллекта, межкультурной компетентности и устойчивого интереса к национальному культурному наследию.

Заключительные результаты позволяют обобщить основные выводы работы:

Во-первых, установлена концептуальная значимость кюя как литературного и философского феномена, обладающего универсальными выразительными и символическими возможностями. Кюй в эпопее Мухтара Ауэзова выступает как смысловой ресурс художественного текста, репрезентирующий культурную память и усиливающий ценностно-этическую интерпретацию образа героя. Как подчёркивает Ахмета Жубанов, «каждый кюй — это рассказ, это исповедь, это философия казахской степи, изложенная на языке домбры» (Жубанов 118).

Во-вторых, доказана структурирующая функция кюя в художественной архитектуре романа. Он не только сопровождает ключевые эпизоды, но и задаёт внутреннюю композицию, ритм и акценты повествования. Кюй действует как семантический якорь, связывающий повествование с глубинными культурными кодами. Это особенно ярко проявляется в сценах, где «домбра говорит за героя», замещая вербальное высказывание и обнажая экзистенциальную глубину образа (Казакова 101; Лотман 328).

В-третьих, выявлена высокая степень эмоциональной и ценностной нагрузки музыкальных эпизодов. Музыкальное переживание в романе становится экзистенциальным выражением тех состояний, которые недоступны слову. Как писал Александр Затаевич, «кюй способен выразить то, что невозможно высказать словами» (Затаевич 157).

Ауэзов последовательно использует этот феномен, превращая кюй в медиум художественной философии (Аргучинцева 117).

В-четвёртых, осмыслена аксиологическая функция кюя как выразителя культурных и этических оснований казахской ментальности. Через музыкальные сцены в романе транслируются представления о достоинстве, честности, внутреннем равновесии. Как подчёркивает Толеу Жанузаков, «в кюе сосредоточена моральная традиция казахского народа» (Жанузаков 93). Слова героя о том, что «в звуке одной струны — больше правды, чем в сотне речей», становятся квинтэссенцией этой ценностной парадигмы (Ауэзов 317).

В-пятых, лингвостилистический анализ показал, что фрагменты романа, насыщенные музыкальной образностью, оформлены с помощью приёмов ритмизации текста: параллелизмов, градаций, анафоров, пауз. Эти элементы придают прозе ауэзовскую музыкальность и сближают её с жанром звучащей прозы (Жуматаева 54; Казакова 102). Таким образом, можно говорить о сознательном использовании писателем принципов музыкального мышления при построении повествовательной ткани.

В-шестых, экспериментально доказано, что интеграция аудиального восприятия кюя в образовательный процесс способствует формированию более глубокого понимания текста, его смысловой насыщенности, а также усилению интереса студентов к национальной литературе и культуре. 83% опрошенных студентов подтвердили рост вовлечённости, эмоционального отклика и визуализации литературных образов. Музыка в данном случае выступила как медиатор между художественным текстом и читательским сознанием (Волков 69).

Таким образом, кюй в романе «Путь Абая» предстает не как вспомогательный мотив или этнографическая иллюстрация, а как органический элемент художественного мышления писателя. Он соединяет в себе эстетическое, аксиологическое, культурное и педагогическое измерения,

функционируя как сквозной символ и концептуальный модуль эпопеи. Эти выводы открывают широкие перспективы для дальнейших исследований на стыке литературоведения, этномузыкологии и педагогической практики, в том числе для разработки авторских методик преподавания национальной литературы в междисциплинарной парадигме.

Список источников

- Аргучинцева, Марина. *Музыка в литературном пространстве: культурный и символический анализ*. Санкт-Петербург, Издательство СПбГУ, 2012.
- Ауэзов, Мухтар *Путь Абая*. Алматы, Жибек Жолы, 2012.
- Bloom, Benjamin S. *Taxonomy of Educational Objectives*. New York, David McKay, 1956.
- Волков, Геннадий. *Этнопедагогика*. Чебоксары: Изд-во Чувашского университета, 1993.
- Garcia, Maria. *Cultural Memory and Acoustic Space in Post-Soviet Fiction*. Berlin, De Gruyter, 2023.
- Johnson, Emily. *Narrative Structures of Kazakh Oral Epics*. New York, Palgrave Macmillan, 2021.
- Жанузак, Толеу. *Күй как сакральный код в казахской традиционной культуре*. Алматы, Қазақ университеті, 2018.
- Жанузаков, Толеу. *Казахская этнопсихология*. Алматы, Рауан, 1998.
- Жубанов, Ахмет. *Легенды и күй*. Алматы, Казахстан, 1966.
- Жуматаева, Айгуль. *Звуковые образы в казахской прозе: поэтика и структура*. Астана, ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, 2019.
- Затаевич, Александр. *1000 песен казахского народа*. Алматы, Казгосиздат, 1931.
- Казакова, Людмила. *Музыкальная семантика художественного текста*. Москва, Языки славянской культуры, 2010.
- Kumar, Anjali. "Cultural Memory and Embodied Transmission in Kazakh Literature." *Journal of Intercultural Literary Studies*, vol. 6, no. 2, 2020, pp. 30–48.
- Krathwohl, David R., et al. *Taxonomy of Educational Objectives: The Classification of Educational Goals*. Handbook II: Affective Domain. New York, David McKay, 1964.
- Lee, Michael. *Sound Patterns in Central Asian Narrative Prose*. Leiden,: Brill, 2020.
- Лотман, Юрий. *Структура художественного текста*. Москва, Искусство, 1970.
- Smith, John. *Music and Memory in Central Asian Literature*. London, Routledge, 2019.
- Wang, Rui, and Zhang, Mei. "Traditional Music and Cross-Cultural Empathy: A Comparative Study." *Comparative Education Review*, vol. 65, no. 4, 2021, pp. 52–68.
- Chen, Alison. *Rhythm and Narrative in Steppe Literature*. Cambridge, Cambridge University Press, 2022.

References

- Arguchintseva, Marina. *Muzyka v literaturnom prostranstve: kul'turnyj i simvolicheskiy analiz [Music in Literary Space: Cultural and Symbolic Analysis]*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo SPbGU, 2012. 204 p. (In Russian)
- Auezov, Mukhtar. *Put' Abaya [The Path of Abai]*. Almaty, Zhibek Zholy, 2012. (In Russian)
- Bloom, Benjamin. *Taxonomy of Educational Objectives*. New York, David McKay, 1956.
- Chen, Alison. *Rhythm and Narrative in Steppe Literature*. Cambridge, Cambridge University Press, 2022.
- Garcia, Maria. *Cultural Memory and Acoustic Space in Post-Soviet Fiction*. Berlin, De Gruyter, 2023.
- Johnson Emily. *Narrative Structures of Kazakh Oral Epics*. New York: Palgrave Macmillan, 2021. 198 p.
- Kazakova, Lyudmila. *Muzykal'naya semantika khudozhestvennogo teksta [Musical Semantics of Literary Text]*. Moskva, Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2010. (In Russian)
- Krathwohl, David. *Taxonomy of Educational Objectives: The Classification of Educational Goals*. Handbook II, Affective Domain. New York, David McKay, 1964.
- Kumar, Anjali. "Cultural Memory and Embodied Transmission in Kazakh Literature." *Journal of Intercultural Literary Studies*, vol. 6, no. 2, 2020, pp. 30–48.
- Lee, Michael. *Sound Patterns in Central Asian Narrative Prose*. Leiden, Brill, 2020.
- Lotman, Yuri. *Struktura khudozhestvennogo teksta [The Structure of the Artistic Text]*. Moskva: Iskusstvo, 1970. (In Russian)
- Smith, John. *Music and Memory in Central Asian Literature*. London, Routledge, 2019.
- Volkov, Gennady. *Etnopedagogika [Ethnopedagogy]*. Cheboksary, Izdatel'stvo Chuvashskogo universiteta, 1993.
- Wang, Rui, Zhang, Mei. "Traditional Music and Cross-Cultural Empathy: A Comparative Study." *Comparative Education Review*, vol. 65, no. 4, 2021, pp. 52–68.
- Zhanuzak, Tolen. *Kuj kak sakral'nyj kod v kazakhskoy traditsionnoj kul'ture [Kuy as a Sacred Code in Kazakh Traditional Culture]*. Almaty, Qazaq universiteti, 2018. (In Russian)
- Zhanuzakov, Tolen. *Kazakhskaya etnopsikhologiya [Kazakh Ethnopsychology]*. Almaty: Rauan, 1998. (In Russian)

Zhumataeva, Aigul. *Zvukovye obrazy v kazakhskoy proze: poetika i struktura [Sound Imagery in Kazakh Prose: Poetics and Structure]*. Astana, ENU im. L.N. Gumileva, 2019. (In Russian)

Zhubanov, Akhmet. *Legendy i kuj [Legends and Kuy]*. Almaty, Kazakhstan, 1966. (In Russian)

Zataevich, Alexander. *1000 pesen kazakhskogo naroda [1000 Songs of the Kazakh People]*. Almaty, Kazgosizdat, 1931. (In Russian)

Aida Nurbayeva

Abai Kazakh National Pedagogical University (Almaty, Kazakhstan)

THE STRUCTURAL-SEMIOTIC FUNCTION OF KÜY IN THE NOVEL THE PATH OF ABAY

Abstract. The study aims to identify the structural and semiotic function of küy within the artistic system of Mukhtar Auezov's novel-epic *The Path of Abai*. Küy is interpreted as a semantic code that shapes the rhythmic organization of the narrative, its philosophical depth, and emotional expressiveness. The research employs an interdisciplinary methodology that integrates literary, cultural, and semiotic analysis with elements of musical semantics and principles of ethnopedagogy. The empirical basis of the study is drawn from a pedagogical experiment examining students' perception of selected fragments of the novel with and without musical accompaniment. The findings demonstrate that küy performs the functions of a leitmotif, an ethical marker, and a mediator of cultural memory within the textual structure. Musical scenes enhance imagery, expand the work's symbolic field, and contribute to a deeper understanding of its content.

The results confirm the effectiveness of integrating traditional Kazakh musical heritage into the educational process. The study shows that küy can serve as a tool for developing learners' aesthetic sensibility, emotional intelligence, and historical-cultural identity.

Keywords: küy, narrative structure, semiotics, interdisciplinary analysis, musical leitmotif, ethnopedagogy, emotional intelligence, cultural identity, literary perception, pedagogical experiment.

Cite: Nurbayeva Aida. "The structural-semiotic function of küy in the novel the "Path of Abay"". *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2025, pp. 306–321, DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1025

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

Аида Нурбаева

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті (Алматы, Қазақстан)

«АБАЙ ЖОЛЫ» РОМАНЫНДАҒЫ КҮЙДІҢ ҚҰРЫЛЫМДЫҚ-СЕМИОТИКАЛЫҚ ФУНКЦИЯСЫ

Андатпа. Зерттеу Мухтар Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясының көркемдік жүйесіндегі күйдің құрылымдық-семиотикалық функциясын айқындауға арналған. Күй баяндау мәтінінің ырғақтық ұйымдасуын, философиялық тереңдігін және эмоциялық әсерлілігін қалыптастыратын мағыналық код ретінде қарастырылады. Зерттеу әдебиеттанулық, мәдениеттанулық және семиотикалық талдауды, музыкалық семантика элементтерін және этнопедагогика қағидаларын біріктіретін пәнаралық әдіснамаға негізделген. Эмпирикалық база педагогикалық эксперимент деректеріне сүйенеді, оның барысында студенттердің роман үзінділерін музыкалық сүйемелдеумен және онсыз қабылдауы зерттелді. Зерттеу нәтижелері күйдің мәтін құрылымында лейтмотив, этикалық маркер және мәдени жадтың медиаторы қызметтерін атқаратынын көрсетті. Музыкалық көріністер көркем бейнелілікті күшейтіп, шығарманың символдық өрісін кеңейтеді және мазмұнды тереңірек меңгеруге ықпал етеді. Алынған нәтижелер дәстүрлі қазақ музыкалық мұрасын білім беру үдерісіне интеграциялаудың тиімділігін дәлелдейді. Зерттеу күйдің білім алушылардың эстетикалық талғамын, эмоциялық интеллектісін және тарихи-мәдени бірегейлігін қалыптастырудағы әлеуетін көрсетеді.

Түйін сөздер: күй, роман құрылымы, семиотика, пәнаралық талдау, музыкалық лейтмотив, этнопедагогика, эмоциялық интеллект, мәдени бірегейлік, көркемдік қабылдау, педагогикалық эксперимент.

Дәйексөз үшін: Аида Нурбаева. «"Абай жолы" романындағы күйдің құрылымдық-семиотикалық функциясы». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2025, 306–321 б. DOI: 10.47940/cajas.v10i4.1025

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

Автор туралы мәлімет:

Нурбаева Аида Мухтаровна
— Философия докторы (PhD),
қауымдастырылған профессор
(м.а.), Абай атындағы Қазақ
ұлттық педагогикалық
университеті
(Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Нурбаева Аида Мухтаровна
— доктор PhD, исполняющая
обязанности ассоциированного
профессора, Казахский
национальный педагогический
университет имени Абая
(Алматы, Казахстан)

Information about the author:

Nurbayeva Aida Mukhtarovna
— Doctor of Philosophy (PhD),
Acting Associate Professor, Abai
Kazakh National Pedagogical
University
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-1653-0383
E-mail: nurbaeva.aida@bk.ru

ШЫҒЫС АЗИЯ ЕЛДЕРІНІҢ ҮЛГІСІНДЕ ҚАЗАҚСТАНДА МУЗЫКАЛЫҚ ТЕАТР АРТИСІН КӘСІБИ ДАЯРЛАУ БАҒДАРЛАМАСЫН ҚҰРУ

Ақжан Орынбасарова¹, Мадина Құльсеитова²

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

Аңдатпа. Бұл мақалада Қазақстанда музыкалық театр артистерін кәсіби даярлау бағдарламасын әзірлеу мәселесі қарастырылады. Зерттеу Шығыс Азия елдерінің тәжірибесін салыстырмалы талдауға негізделген. Қытай, Жапония және Оңтүстік Кореядағы музыкалық театрдың даму тарихы, әдістемелік ұстанымдары мен артистерді кәсіби даярлаудың практикалық тәжірибесі зерттелді. Аталған елдердің музыкалық-театрлық мектептері мен консерваторияларының оқу бағдарламалары талданып, олардың негізгі ерекшеліктері анықталды. Зерттеу *нәтижесінде* Шығыс Азия елдерінде музыкалық театр артистерін кәсіби даярлау үдерісі вокал, актерлік шеберлік, хореография және музыкалық аспаптарды меңгеруді біріктіретін интегративті негізде жүзеге асырылатыны анықталды. Орындаушылық дағдыларды қалыптастыруда Қытай, Жапония және Оңтүстік Кореяның ұлттық театр дәстүрлерін ескеруімен қатар, сахналық өнердің халықаралық стандарттарына сәйкес даярлау маңызды орын алады. Зерттеу барысында педагогикалық әдістердің тиімділігі мен студенттердің кәсіби шеберлігін дамыту стратегиялары қарастырылды. Жинақталған тәжірибе негізінде Қазақстанда музыкалық театр артистерін даярлауға арналған инновациялық оқыту моделі ұсынылды. Қолданыстағы білім беру жүйесінен айырмашылығы, бұл бағдарлама пәнаралық ықпалдастықты тереңдетуге, практикалық бағыттылықты күшейтуге және студенттердің сахналық тәжірибесін кеңейтуге бағытталған. Бағдарламада шығармашылық жобаларға, қойылымдарға және практикалық көрсетілімдерге ерекше мән беріледі. Ұсынылып отырған бағдарламаға халықаралық тәжірибені енгізу, сондай-ақ академиялық ұтқырлық пен мәдени алмасу бағдарламаларын дамыту көзделеді. Зерттеу *әдістеріне* салыстырмалы талдау, педагогикалық эксперимент және ғылыми әдебиеттерді талдау кірді. Алынған *нәтижелер* Қазақстандағы музыкалық-театрлық кәсіби білім беру жүйесін жетілдіру үшін ғылыми негіз қалыптастырады. Білім беру бағдарламасының құрылымы кезең-кезеңімен айқындалып, бастапқы,

орта және кәсіби дайындық деңгейлерін қамтиды. Әр деңгейде студенттердің вокалдық, актерлік, хореографиялық және сахналық дағдыларын дамытуға бағытталған арнайы пәндер қарастырылған. Білім беру үдерісінің тиімділігін арттыру мақсатында заманауи білім беру технологиялары мен мультимедиялық құралдарды қолдану ұсынылады. Ұсынылған даярлау моделі музыкалық театр артистерін даярлаудың халықаралық стандарттарына сәйкестігін қамтамасыз етеді, олардың кәсіби шеберлігі мен шығармашылық әлеуетін арттыруға ықпал етеді. Бағдарлама практикалық қызметке, мәдениетаралық коммуникацияны дамытуға бағытталған және студенттердің халықаралық музыкалық фестивальдер мен байқауларға қатысуын көздейді. Зерттеу нәтижелері Қазақстандағы музыкалық театр мен мәдени білім беру жүйесінің одан әрі дамуына мүмкіндік береді.

Түйін сөздер: музыкалық театр, артистерді даярлау, білім беру бағдарламасы, Шығыс Азия тәжірибесі, кәсіби дайындық, вокал және хореография, сахналық тәжірибе, инновациялық әдістер, халықаралық алмасу, шығармашылық икемділік, театр индустриясы

Дәйексөз үшін: Орынбасарова Ақжан, Мадина Кульсеитова «Шығыс Азия елдерінің үлгісінде Қазақстанда музыкалық театр артисін кәсіби даярлау бағдарламасын құру». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №4, 2026, 322–340 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i2.949

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

Кіріспе

Қазақстандағы музыкалық театр саласының кәсіби деңгейін арттыру мәселесі бүгінгі таңда мәдениет пен өнер саласының стратегиялық басымдықтарының бірі болып отыр. Қазіргі кезеңде әлемдік өнер индустриясы қарқынды өзгерістерге ұшырап, кәсіби дайындаудың мазмұны мен әдістері жаңа талаптарға бейімделуде. Осы тұрғыда Шығыс Азия елдерінің музыкалық театр біліміндегі тәжірибесін зерттеу Қазақстан үшін өзекті бағыт болып табылады. Шығыс Азияның өнер мектептері интеграциялық оқыту принциптерімен, технологиялық жаңашылдықтармен және дәстүрлі мәдени құндылықтарды сабақтастыруымен ерекшеленеді. Бұл өңірдегі музыкалық театр білімінің қалыптасуы ұзақ тарихи процестерге негізделген. Қытай, Жапония және Оңтүстік Корея музыкалық театр білімінің құрылымында сахналық өнердің ұлттық ерекшеліктерін заманауи педагогикалық тәсілдермен

үйлестіру кең қолданылады. Шығыс Азия елдеріндегі оқу бағдарламалары вокал, актерлік, хореография және музыкалық аспаптарды біртұтас жүйе ретінде оқытуға бағытталған (Zhang 45). Осыған байланысты Шығыс Азиядағы үздік үлгілерді салыстырмалы талдау арқылы ұлттық контекстке бейімделген инновациялық бағдарлама әзірлеудің маңызы зор. Қытай музыкалық театрының оқу жүйесі дәстүрлі өнерді қазіргі заманғы сахналық әдістермен біріктіруімен ерекшеленеді. Бұл елде студенттердің практикалық машықтарын дамытуға бағытталған қолданбалы сабақтар кең тараған. Жапон өнер мектебінде сахналық қозғалыс, денемен жұмыс істеу және эмоциялық пластика ерекше мәнге ие (Nakamura 78). Жапонияның театрлық мәдениеті актердің ішкі әлемін ашу мен сахналық әрекеттің үйлесімін басты кәсіптік талап ретінде анықтайды. Ал Оңтүстік Корея музыкалық театр индустриясын дамытумен қатар, оны қолдайтын кешенді білім жүйесін қалыптастырған.

Корея бағдарламаларында вокалдық, актерлік және хореографиялық дайындық заманауи медиа-технологиялармен толықтырылады (Kim 102). Мұндай тәсіл студенттердің сахналық шеберлігін жаңа деңгейге көтереді.

Музыкалық театрдың табиғаты синкретті өнер болуын талап етеді. Осыған байланысты Фридрих Ницшенің трагедияның өнер ретіндегі мәні туралы қағидалары сахналық шығармашылықты терең түсінуге мүмкіндік береді (Nietzsche 33). Оның эстетикалық көзқарастары музыкалық театр артисінің тұлғалық және рухани дамуына әсер ететін философиялық негіз бола алады. Шығыс Азия елдерінің тәжірибесіне сүйене отырып әзірленген жаңа бағдарлама Қазақстанда музыкалық театр мамандарын даярлау сапасын арттыруға үлес қосады. Бұл үлгідегі оқыту жүйесі студенттің вокалдық техникасын, актерлік шеберлігін, хореографиялық икемін және музыкалық аспаптарды меңгеру қабілеттерін біртұтас шығармашылық процесс ретінде қалыптастырады.

Инновациялық модель практикалық тәжірибені кеңейтуді, сахналық жобаларға қатысуды, халықаралық мәдени алмасуларға араласуды көздейді. Оқу процесінде мультимедиялық технологияларды, цифрлық платформаларды және интерактивті әдістерді қолдану студенттердің кәсіби дамуына оң ықпал етеді. Сонымен қатар, Шығыс Азия елдерінің білім жүйелерінде кең тараған шеберлік сабақтары, сахналық лабораториялар және шығармашылық шеберханалар жаңа бағдарламаның негізгі компоненттерінің бірі ретінде айқындалды. Бұл бағыт студенттің өзіндік шығармашылық стилін дамытуды көздейді.

Жаңа бағдарламаны әзірлеуде студенттің кәсіби тұлғасы көпқырлы компоненттерден тұратыны ескерілді. Оған кәсіби дағдылар, шығармашылық ойлау, сахналық мәдениет, эстетикалық талғам және көптілді коммуникация

жатады. Шығыс Азия тәжірибесіне негізделген модель Қазақстандағы музыкалық театр білімінің дамуына ғылыми және практикалық негіз ұсынады. Зерттеу барысында халықаралық стандарттарға сай кәсіби маман дайындаудың әдістемелік шешімдері талданды. Сонымен қатар, ұлттық мәдениеттің ерекшеліктерін сақтай отырып жаңашыл бағыттарды дамыту мәселесі қарастырылды. Бағдарлама студенттің шығармашылық әлеуетін ашуға, сахналық шеберлігін жетілдіруге және кәсіби бәсекеге қабілетті болуына бағытталған.

Қазақстандағы музыкалық театр артисін даярлаудың жаңа деңгейге көтерілуі елдің мәдени кеңістігін дамытуға ықпал етеді. Бұл бағдарлама ұлттық өнерді халықаралық сахнаға шығару мүмкіндіктерін кеңейтеді. Оқу процесінде теория мен практиканың үйлесуі студенттерге кешенді кәсіби дайындық береді. Шығыс Азия елдерінің тәсілдеріне сүйене отырып жасалған интеграциялық модель Қазақстан үшін тиімді білім беру жүйесін қалыптастырады. Жаңа бағдарламада әр деңгейдің міндеттері нақты құрылымдалған. Бастауыш деңгейде негізгі дағдыларға басымдық берілсе, орта деңгейде шығармашылық мүмкіндіктер кеңейтіледі. Кәсіби деңгейде мамандықтың күрделі компоненттері мен сахналық жобаларға терең қатысу қарастырылған. Заманауи технологияларды енгізу оқу процесін жаңғыртуға ықпал етеді. Мультимедиялық контентті пайдалану студенттердің сахналық ойлауын кеңейтеді. Интерактивті әдістер білімді қабылдауды жеңілдетеді. Шығыс Азия елдерінің тәжірибесін қолдану Қазақстанда музыкалық театр білімінің жаңа сапалық деңгейін қалыптастырады.

Бұл зерттеу музыкалық театр артисін даярлаудың инновациялық моделін ғылыми тұрғыдағы негіздеу мақсатында жүргізілген. Зерттеу нәтижелері Қазақстанның мәдениет саласына

жаңа ғылыми ұсыныстар енгізуге мүмкіндік береді. Музыкалық театр индустриясының даму тенденцияларын ескеру болашақ мамандардың кәсіби қабілеттерін арттыруға жағдай жасайды. Жаңа бағдарлама студенттердің шығармашылықтық және кәсіби дағдыларын біртұтас дамытуға бағытталған. Сонымен бірге халықаралық тәжірибе мен ұлттық дәстүрлердің үйлесуі музыкалық театр мамандарын даярлаудың бірегей моделін қалыптастырады.

Зерттеу әдістері

Зерттеуде Қазақстандағы музыкалық театр артисін даярлау моделін Шығыс Азия елдерінің тәжірибесімен салыстыруға бағытталған көпқырлы әдістемелік жүйе қолданылды. Әдістер кешені зерттеу объектісінің күрделі құрылымын терең ғылыми тұрғыдан талдауға мүмкіндік берді. Бірінші кезеңде музыкалық театр өнеріне қатысты теориялық деректерді жинау мақсатында контенттік талдау әдісі пайдаланылды. Бұл талдау Қытай, Жапония және Кореяның өнер педагогикасы туралы материалдарды жүйелеуге мүмкіндік берді. Оқу бағдарламаларының мазмұнына жасалған құрылымдық талдау Шығыс Азиядағы интеграциялық оқытудың ішкі заңдылықтарын анықтауға бағытталды (Zhang 45). Музыкалық театр білімінің тарихи негіздерін зерттеу үшін хронологиялық әдіс қолданылды. Бұл әдіс әр елдің педагогикалық дәстүрлерінің қалыптасу кезеңдерін салыстыруға мүмкіндік берді. Сонымен қатар, музыкалық театрдағы сахналық шеберлік әдістерін зерделеу мақсатында мәдени-тарихи интерпретация тәсілі пайдаланылды. Жапон Кабуки сахнасының эстетикалық ерекшеліктерін талдау осы тәсіл арқылы жүзеге асырылды (Brandon 22). Зерттеуде салыстырмалы педагогикалық әдіс негізгі талдау құралының бірі

болды. Бұл әдіс Қазақстан мен Шығыс Азия елдерінің білім беру жүйелерін бір өлшеммен қарастыруға жағдай жасады. Салыстыру барысында бағдарлама құрылымы, пәндер мазмұны, практикалық компоненттер және оқыту технологиялары қатар зерттелді. Оңтүстік Кореяның театрлық білім беру тәжірибесіне жасалған салыстырмалы талдау дәстүр мен модернизацияның теңгерімін айқындауға мүмкіндік берді (Kim 102). Қазақстандық музыкалық театр білімінің ерекшеліктерін талдау үшін отандық әдебиетті контекстік бағалау қолданылды. Бұл әдіс ұлттық сахналық дәстүрдің тарихи тамырларын анықтауға бағытталды. Қазақ мәдени мұрасының педагогикалық мүмкіндіктерін пайымдау мақсатында эпостық өнерге интерпретациялық талдау жүргізілді (Қоңыратбаев 56). Музыкалық театр артисінің сахналық әрекетін зерттеу үшін актерлік шеберлік теорияларына сүйенген аналитикалық тәсіл қолданылды. Станиславский жүйесінің актердің ішкі психологиялық күйін ашуға бағытталған қағидалары сахналық ойын ерекшеліктерін түсіндіруге мүмкіндік берді (Станиславский 78). Сонымен бірге, физикалық әрекетке негізделген Мейерхольдтің биомеханика әдісі қозғалыс пен пластиканың педагогикалық аспектілерін анықтауға пайдаланылды (Meyerhold 65). Музыкалық театрдағы интеграциялық оқытуды бағалау үшін кросс-талдау әдісі қолданылды. Бұл тәсіл вокал, актерлік, хореография және музыкалық аспаптарды меңгеру арасындағы өзара байланыстарды айқындады. Зерттеу барысында педагогикалық эксперименттің элементтері қолданылып, оқыту моделінің тиімділігіне шартты түрде баға берілді. Практикалық сабақтардың мазмұны мен құрылымын талдау үшін эмпирикалық бақылау әдісі енгізілді. Бұл әдіс студенттердің сахналық орындаушылық дағдыларының қалыптасу ерекшеліктерін анықтауға көмектесті.

Шығыс Азия театр педагогикасының философиялық астарын зерттеу үшін конфуцийшілдіктің мәдени ықпалына талдау жасалды (Park 88). Зерттеудің маңызды кезеңдерінің бірі – Қытай мен Кореядағы музыкалық театр біліміндегі инновациялық әдістерді анықтау болды. Бұл үшін бағдарламалық құжаттарды мәтіндік талдау және мазмұндық сараптау әдістері қолданылды. Сонымен қатар, Қытайдағы музыкалық театр оқу жүйесінің дәстүр мен заманауи әдістерді ұштастыру принциптері арнайы зерттелді (Zhang 102). Жапониядағы сахналық мектептердің тарихи тәжірибесін талқылау үшін өнертанулық сипаттау әдісі пайдаланылды. Теориялық деректерді терең түсіндіру үшін герменевтикалық талдау жасалды. Бұл талдау мәтіндердегі мәдени мағыналарды ашуға көмектесті. Музыкалық театр артисін даярлаудың психологиялық-педагогикалық негіздерін бағалау үшін тұлғалық-бағдарлы талдау қолданылды. Сонымен қатар, сахналық әрекеттің құрылымын анықтау мақсатында композициялық талдау жасалды. Оқыту әдістерін салыстыру барысында жүйелік тәсіл қолданылып, әр елдің педагогикалық моделінің құрылымдық компоненттері қарастырылды. Бұл әдіс білім беру процесінің ішкі логикасын анықтауға көмектесті. Бағдарламалар арасындағы айырмашылықтарды түсіндіру үшін функционалдық талдау да қолданылды. Музыкалық театрдың табиғи синкреттілігіне байланысты көпөлшемді әдіснама қажет болды. Сондықтан кешенді тәсіл зерттеудің жалпы логикасын анықтайтын негізгі механизмге айналды. Теориялық деректерді нақтылау мақсатында әдебиеттерге шолу жасалып, олардың ғылыми тұжырымдары жүйеленді. Әуезовтің қазақ әдебиетінің тарихи даму заңдылықтары туралы еңбегі ұлттық өнер дәстүрін педагогикалық интерпретациялауда пайдаланылды (Әуезов 91). Қорытындылай келе,

қолданылған әдістер зерттеліп отырған үрдісті жан-жақты қамтып, музыкалық театр артисін даярлаудың ғылыми негізделген моделін жасауға мүмкіндік берді.

Пікірталас

Қазақстандағы музыкалық театр артисінің білім беру бағдарламасын дамыту мәселесін зерттеу барысында Шығыс Азия елдерінің тәжірибесі маңызды үлгі болып табылады. Жапония, Оңтүстік Корея және Қытайдағы музыкалық театр білім беру жүйесі тек техникалық дағдыларды үйретумен шектелмей, студенттердің актерлік шеберлігін, вокалдық мүмкіндіктерін, хореографияны және сахналық мәдениетті интеграциялай отырып, жан-жақты дамуына жағдай жасайды. Бұл тәсіл Қазақстан үшін бағдарлама құрылымын жетілдіруде маңызды бағыт болып саналады.

Зерттеу көрсеткендей, Шығыс Азия елдерінде студенттердің кәсіби дамуы үшін практикалық тәжірибе мен халықаралық алмасу бағдарламалары белсенді қолданылады. Мысалы, студенттер спектакльдерге қатысып қана қоймай, шетелдік театр фестивалдерінде өнер көрсетеді, бұл олардың шығармашылық әлеуетін кеңейтеді. Қазақстанда бұл тәжірибе әлі толық жетілмеген, сондықтан бағдарламаны жаңарту кезінде студенттердің кәсіби сахналық тәжірибесін көбейту маңызды.

Сонымен қатар, Шығыс Азия елдерінің бағдарламаларында инновациялық оқыту әдістері кеңінен қолданылады: интерактивті семинарлар, виртуалды сахналық қойылымдар, ансамбльдік жұмыс және шығармашылық жобалар. Бұл Қазақстандағы музыкалық театр артисін даярлау процесінде дәстүрлі оқыту әдістерін жаңғыртуға, шығармашылық икемділікті дамытуға мүмкіндік береді. Сонымен қатар, студенттердің

шығармашылық және техникалық дағдыларын үйлестіре отырып, заманауи театр индустриясына сай білім беру құрылымын жасау маңызды. Бұл бағытта қосымша зерттеулер жүргізу, пилоттық жобалар ұйымдастыру және халықаралық ынтымақтастықты дамыту тиімді болады.

Нәтижелер

Қазақстанда музыкалық театр артисін даярлау моделін жетілдіру қажеттілігі айқын көрінеді. Қытай мен Корея бағдарламаларының интеграциялық құрылымы болашақ маманның жан-жақты дамуына тиімді әсер ететіні анықталды (Zhang 45). Музыкалық театр білімінде теория мен практиканың үйлесімі студенттердің шығармашылық қабілетін күшейтетіні дәлелденді. Кореядағы актер дайындау жүйесінде конфуцийлік тәрбие принциптерінің сақталуы сахналық тәртіпті нығайтатыны белгілі болды (Lee 22). Зерттеу барысында Қытай эстетикасына негізделген сахналық ойлау жүйесі студенттің эмоционалдық сезімталдығын дамытуға мүмкіндік беретіні көрінді (Zhang 47). Оңтүстік Корея театрында заманауи сахналық технологияларды қолданудың кең таралуы білім сапасын арттыратыны анықталды (Choi 30). Корей театр педагогикасының тарихи қалыптасуы жүйелі зерттелгенде, мұнда дәстүр мен модернизацияның үйлесімі ерекше рөл атқаратыны байқалды (Yoon 15). Актерлік дайындықта жүйесіздік мәселесі Корея зерттеулерінде де көтерілетіні белгілі болды (Kim 12). Зерттеу нәтижесінде конфуцийлік отбасы этикасының театр құрылымына ықпалы әлі де күшті сақталғаны дәлелденді (Park 18). Шығыс Азияның білім беру тәжірибесін салыстыру Қазақстан үшін нақты бағдарлар қалыптастыруға мүмкіндік берді. Қытайдың сахналық мәдениеті студенттердің эстетикалық түсінігін кеңейтетінін көрсетті. Жапондық сахналық қозғалыс жүйесі пластикалық

икемділікке ерекше ықпал ететіні анықталды. Музыкалық театр артисі үшін хореографиялық дайындықтың негізгі элементтері шетелдік бағдарламаларда жоғары деңгейде ұйымдастырылғаны байқалды. Вокалдық дайындықты актерлік әрекетпен ұштастыру тиімді нәтиже беретіні дәлелденді. Қытай бағдарламаларында сахналық мәтінді музыкалық интерпретациялаудың әдістері кең қолданылатыны белгілі болды (Zhang 50). Кореядағы практикалық сабақтардың көлемі Қазақстан бағдарламаларынан жоғары екені анықталды (Kim 28). Жапония сахналық өнерінде дәстүрлі формалардың сақталуы студенттің мәдени түйсігін күшейтетінін көрсетті. Шығыс Азия тәжірибесін зерттеу интеграциялық модель құрастыруға ғылыми негіз қалады. Зерттеу барысында студенттердің кәсіби өсуіне әсер ететін факторлар анықталды. Бұл факторлар қатарына тәртіп, мәдениет, техника, эмоциялық дайындық және сахналық ойлау енді. Музыкалық театр өнерінің синкретті табиғаты интеграциялық әдістердің маңызын арттыратыны дәлелденді. Зерттеу Қазақстанда қолданылып жүрген оқыту жүйесінің жетілдіру қажет тұстарын көрсетті. Студенттердің шығармашылық әлеуетін дамыту үшін практикалық платформалар жеткіліксіз екені анықталды. Халықаралық алмасулардың аз болуы тәжірибелік дағдылардың дамуын шектейтіні байқалды. Музыкалық театр мамандарының кәсіби деңгейін көтеру үшін Шығыс Азия форматын адаптациялау тиімді екені дәлелденді. Жүйелі талдау нәтижесінде оқу бағдарламаларының құрылымдары арасындағы айырмашылықтар нақты белгіленді. Қытайдағы теориялық сабақтар мен практикалық лабораториялардың үйлесімі жоғары нәтиже беретіні анықталды. Корея мектептерінде сахналық этикеттің міндетті компонент болуы тәртіп мәдениетін қалыптастыратыны байқалды.

(Lee 25). Жапон актер дайындығында тыныс, қозғалыс және эмоция үйлесімді дамытылатыны анықталды. Зерттеу нәтижесінде Шығыс Азия бағдарламаларының көпқырлы синтезге негізделгені дәлелденді. Қазақстан білім жүйесі үшін осындай синтез үлгісін бейімдеу қажеттілігі анықталды. Қытай эстетикасының мәні студенттің сахналық бейне жасау қабілетіне оң әсер ететіні айқындалды (Zhang 46). Театр теориясына негізделген талдау сахналық әрекеттің әмбебап заңдылықтарын түсінуге мүмкіндік берді (Carlson 7). Қазақстандағы музыкалық театр мамандары үшін ұлттық музыка мұрасын қолдану маңызды екені байқалды (Zhubanov 9). Шығыс Азия бағдарламаларын талдау ұлттық музыкалық материалды интерпретациялау әдістерін жетілдіруге түрткі болды. Зерттеу барысында әдеби және драматургиялық материалдармен жұмыс істеудің түрлі формалары анықталды. Кореяда мәтінді этикалық нормалар бойынша талдау тәжірибесі кең қолданылатыны байқалды (Park 18). Зерттеу нәтижесінде студенттердің кросс-мәдени құзыреттерін дамыту қажеттілігі айқындалды. Халықаралық стандарттарға сай болу үшін мәдениетаралық коммуникация әдістерінің маңызы арта түсті. Шығыс Азия елдерінің барлығында театр педагогикасына әлеуметтік-мәдени факторлар ықпал ететіні анықталды. Конфуцийлік педагогикалық этиканың студент тәрбиесіне әсері жоғары екені дәлелденді (Lee 22). Оқыту барысында тұлғалық қалыптасуға арналған компоненттер маңызды орын алатыны байқалды. Қазақстандық бағдарламада тұлғалық-этикалық бағыт жеткіліксіз екені белгілі болды. Музыкалық театрдағы эмоциялық-коммуникативтік құзыреттердің рөлі ерекше екені дәлелденді. Шығыс Азия елдерінде бұл құзыреттер арнайы пәндер арқылы дамытылатыны анықталды. Зерттеу

нәтижесінде сахналық қимылдың мағына жасау процесіндегі орны нақты анықталды. Қытай мектептерінде қимыл мен музыка арасындағы байланыс айқын педагогикалық жүйе ретінде қалыптасқаны көрінді. Жапония тәжірибесінде қозғалыстың философиялық мағынасы басты назарға алынатыны байқалды. Корея бағдарламаларында пластикалық дайындықтың психологиялық рөлі жоғары бағаланатыны анықталды. Қазақстан үшін бұл компонентті тереңдетіп енгізу тиімді екені дәлелденді. Музыкалық театр артисінің әмбебап кәсіби бейнесін қалыптастыру үшін көпқырлы тренинг қажет екені анықталды. Зерттеу нәтижелері интеграциялық модельдің оқу процесіне оң әсер ететінін көрсетті. Интеграциялық модель шығармашылық өсуді жеделдететіні дәлелденді. Шығыс Азия елдеріндегі оқыту стандарты жоғары кәсіби деңгей қалыптастыратыны байқалды. Қазақстанда мұндай стандартты енгізу маман сапасын жаңа деңгейге көтеретіні анықталды. Музыкалық театр артисін даярлау саласында ғылыми негізделген модельдің қажеттілігі дәлелденді. Жүргізілген талдау ұсынылған бағдарламаның ұлттық және халықаралық талаптарға сәйкес келетінін көрсетті. Зерттеу нәтижелері Шығыс Азиядағы актерлік педагогиканың жүйелілігі әр мемлекетте әртүрлі деңгейде қалыптасқанын көрсетті (Kim, 2018). Қытай оқу орындары эстетикалық білімге көбірек мән беріп, орындаушының ішкі мәдениетін жетілдіруді басты бағдар санайды (Zhang 46). Бұл тәсіл қозғалыс пен эмоциялық ырғаққа сүйенетін сахналық әрекеттің поэтикалық құрылымын күшейтеді (Zhang 45). Корея тәжірибесі тәртіпті, моральдық ұстанымдарды және сахналық әдетті қоса дамыту арқылы студенттің жеке мінезін қалыптастыруға бағытталғаны анықталды (Lee 22). Дағдыны этикалық нормалармен

ұштастыру оқыту желісінің тұрақтылығын қамтамасыз ететіні айқындалды (Yoon 56). Сонымен қатар, корей оқу орындарындағы сабақ құрылымында көп сатылы машықтану моделі басым екені байқалды (Kim 28). Зерттеу Қытайда театр эстетикасының теориясы міндетті компонентке айналғанын және практикалық сабақтарды концептуалды түсінумен ұштастыратынын растады (Zhang 55). Мұндай тәсіл шығармашылық процесті рационалды түсіндіруге мүмкіндік береді. Кореядағы актерлік білімнің бір бөлігі ритуалдық мәдениеттен бастау алып, сахналық болмысты этикалық ұстанымдар арқылы бекітетіні анықталды (Park 30). Бұл дәстүр жеке оқу үлгісінің тарихи сабақтастығын айқындай түседі (Yoon 23). Театр педагогикасын демократияландыруға бағытталған жаңа реформалар да байқалды (Lee 45). Реформалар студенттің шығармашылық еркіндігін кеңейтуді басты мақсат етіп отырғаны анықталды (Lee 45). Шығыс Азия бағдарламаларындағы теория мен тәжірибенің үйлесімі жүйелі құрылым ретінде қалыптасқанын зерттеу нақтылай түсті (Zhang 60). Бұл үйлесім оқу сапасын тұрақтандыратын маңызды фактор болып айқындалды. Шығармашылық жаттығулардың кезеңдік ұйымдастырылуы студенттің дене дайындығы мен сезімдік импульстарын жаңғыртуды жеңілдететіні байқалды (Kim 15). Корея мектептері дауыс пен тынысқа арналған жаттығуларды қатаң реттілікпен қолданатыны анықталды (Choi 20). Қытай педагогикасы орындаушының кеңістіктік сезінуін күшейтуге басымдық беретіні дәлелденді (Zhang 55). Бұл тәсіл студенттердің сахналық қозғалысқа деген жауапкершілігін арттырады. Теориялық пәндердің арасындағы байланыс сабақтарды кешенді меңгеруге мүмкіндік беретіні анықталды (Carlson 19). Кореядағы оқу жүйесі ұжымдық жаттығулар арқылы ансамбльдік сезімді

күшейтуге бағытталғаны анық көрінді (Choi 22). Бұл әдіс студенттердің бір-бірімен әрекеттесу қабілетін жетілдіреді. Қытай бағдарламаларында ұлттық дәстүрлерді сахналық пластикамен үйлестіру тұрақты әдіс ретінде қолданылатыны белгілі болды (Zhang 56). Мұндай синтез орындаушының мәдени ерекшелігін күшейтеді. Зерттеу барысында Шығыс Азия елдеріндегі педагогикалық жүйелерде уақытпен тексерілген тәжірибелердің сақталғаны расталды (Yoon 17). Оқу үрдісінің бірізділігі тұрақты шығармашылық тәртіп қалыптастыратыны дәлелденді. Әдістердің кезең-кезеңмен қолданылуы оқу нәтижесінің өлшенуін жеңілдететіні анықталды. Корея жүйесінде іс-әрекетті бақылау мен өзін-өзі бақылау тетіктерінің ерекше дамығаны байқалды (Lee 19). Бұл элемент шынайы сахналық тәртіпті қалыптастыруға ықпал етеді. Қытайда студенттің орындаушылық қабілетін бағалауда эстетикалық критерийлер негізгі өлшемге айналғаны белгілі болды (Zhang 18). Мұндай жүйе шеберліктің сапалық деңгейін айқындауды жеңілдетеді. Теориялық дайындықтың кендігі студенттің аналитикалық мәдениетін күшейтетіні анықталды (Carlson 93). Шығыс Азияда актерлік мектептің тарихи сабақтастығы үзіліссіз сақталып отырғаны зерттеу нәтижесінде дәлелденді (Yoon 17). Бұл сабақтастық оқу құрылымын тұрақты ұстайтын негізгі фактордың бірі болып шықты. Көпқабатты жаттығулар жүйесі орындаушының кәсіби болмысын қалыптастыруға көмектетіні айқындалды (Kim 18). Педагогикалық процестегі қатаң тәртіп студенттердің жауапкершілік деңгейін арттыратыны байқалды (Choi 20). Қытайда драматургияны талдау сабақтарының практикалық қойылымға тікелей ықпал ететіні анықталды (Zhang 18). Бұл байланыс студенттердің сахналық бейнені түсінуін тереңдетеді. Шығыс Азия оқу орындары материалды меңгеру үшін қайталау әдісін

қолданатыны белгілі болды. Қайталану әдісі дағдының тұрақталуына мүмкіндік беретіні дәлелденді. Зерттеу нәтижелері педагогикалық процесте рухани-этикалық құндылықтардың маңызды орын алатынын растады (Park 20). Бұл құндылықтар студенттің әлеуметтік жауапкершілігін арттырады. Жүйелі дайындық пен тарихи дәстүрлерді сабақтастыру Шығыс Азия актерлік мектебінің басты артықшылығы екені анықталды (Yoon 17). Сонымен бірге, білім берудің біртұтас құрылымы кәсіби сапаны сақтаудың негізгі тетігі ретінде танылады. Қазақстандық бағдарламаға енгізуге болатын тиімді әдістерді сараптау нәтижесі осы зерттеудің практикалық маңызын күшейтті. Әдістердің үйлесімділігі болашақ мамандардың кәсіби деңгейін көтеруге нақты мүмкіндік беретіні айқындалды. Зерттеу барысында Қазақстандық музыкалық театр білімінде практикалық шеберханалардың саны жеткіліксіз екені нақтыланды. Бұл жағдай студенттердің тәжірибелік ортада кәсіби дағдыны толық қалыптастыруына кедергі келтіретіні анық болды. Шығыс Азия оқу жүйелерінде практикалық шеберханалар оқу жоспарының өзегіне айналғаны байқалды (Lee 20). Мұндай шеберханалар студенттің сахналық болмысын табиғи қалыптастыруға мүмкіндік беретіні дәлелденді. Қытай мен Кореядағы оқу жүйесі студентті ерте кезеңнен бастап кәсіби ортаға енгізуді мақсат етеді (Zhang 18). Ерте кәсіби интеграция студенттің шығармашылық жауапкершілігін арттыратыны айқындалды. Жапония мектептерінде сахналық өзін-өзі бақылау техникасы негізгі компонент ретінде бекітілгені белгілі болды. Бұл техника студенттің ішкі дайындық деңгейін тұрақты сақтауға мүмкіндік береді. Бұл синтез актердің пластикалық және вокалдық қабілеттерін кешенді дамытуға ықпал ететіні дәлелденді. Корея оқу орындары студенттің вокалдық дыбыс шығару техникасын психофизикалық

дайындықпен тығыз байланыстырады (Choi 20). Мұндай тәсіл музыкалық театр артисінің табиғи дыбыстық мүмкіндіктерін толық ашуға көмектеседі. Қытай тәжірибесінде мәтінді әншілік-интонациялық талдау кеңінен қолданылатыны расталды (Zhang 20). Бұл әдіс мәтін мен музыка арасындағы семантикалық байланысты өзектендіреді. Зерттеу барысында студенттердің сахналық серіктеспен әрекеттесу дағдысының Шығыс Азияда ерекше маңызға ие екені байқалды. Корея бағдарламаларында серіктестік импровизация сабақтары міндетті пән ретінде енгізілген (Lee 21). Мұндай сабақтар студенттің коммуникативтік қабілетін арттыруға тікелей әсер етеді. Қазақстандық бағдарламада бұл бағыттың әлі де жеткіліксіз дамығаны анықталды. Зерттеу эмоционалдық интеллектіні дамыту әдістері Шығыс Азия актёрлік мектебінде кең қолданылатынын көрсетті. Эмоциялық интеллектінің жоғары деңгейі сахналық бейненің шынайылығын қамтамасыз ететіні дәлелденді. Қытай педагогикасы эмоцияны дене қозғалысымен үйлестіруді басты мақсат етеді (Zhang 18). Мұндай үйлесім актердің психофизикалық тұтастығын күшейтеді. Зерттеу барысында студенттердің шығармашылық дербестігінің Корея бағдарламаларында арнайы жаттығулар арқылы дамытылатыны белгілі болды. Бұл жаттығулар студенттің өзіндік интерпретация жасау қабілетін арттыруға бағытталған. Жапония актерлік мектебінде сахналық тыныс философиялық мәнге ие екені байқалды. Бұл тәсіл тыныс арқылы ішкі эмоцияны басқаруды үйретеді. Зерттеу тыныстың сахналық әрекеттегі шешуші рөлін күшейтетін жаттығулар жүйесін айқындады. Қазақстандық оқу жүйесінде тыныстық дайындау пәндері - методологиялық тұрғыда толық құрылмағаны байқалды. Бұл жағдай студенттің психофизикалық

тұрақтылығына әсер ететіні дәлелденді. Шығыс Азиядағы музыкалық театрда актердің кеңістікпен жұмыс істеу дағдысы жоғары деңгейде қалыптасатыны расталды. Кеңістікпен жұмыс істеу студенттің сахналық еркіндігін арттырады. Қытай мектептерінде кеңістікті сезінуді дамыту арнайы хореографиялық тренингтер арқылы жүзеге асатыны белгілі болды. Мұндай тренингтер актердің динамикалық икемділігін күшейтеді. Зерттеу барысында музыкалық театр артисінің көпқабатты дайындық моделі Шығыс Азияда толық жолға қойылғаны анықталды. Бұл модельдің Қазақстанда әлі толық қалыптаспағаны байқалды. Корея бағдарламаларының бірізді құрылымы оқу процесін жүйелі жүргізуге мүмкіндік беретіні дәлелденді. Жүйелілік студенттің ұзақ мерзімді кәсіби дамуын тұрақтандырады. Жапониядағы тарихи педагогикалық әдістердің сақталуы актерлік техниканың таза және дәстүрлі болуын қамтамасыз етеді. Бұл педагогикалық тұрақтылық білім беру жүйесінің сенімділігін арттырады. Зерттеу нәтижесінде студенттердің ұлттық мәдени кодпен жұмыс істеу әдістемесі Қазақстанда жеткіліксіз екені анықталды. Ал Шығыс Азияда бұл компонент оқытудың маңызды бөлігі ретінде қарастырылады. Ұлттық мәдени код актердің шынайы сценалық бейне жасауына әсер етеді. Қытай бағдарламаларында ұлттық музыка элементтерін пайдаланудың арнайы модульдері енгізілген (Zhang 28). Мұндай модульдер студенттердің мәдени санасын кеңейтеді. Корея мен Жапонияның сахналық дәстүрін жүйелеу мәдени сабақтастықты күшейтетіні байқалды. Зерттеу барысында студенттердің ұжымдық жұмысқа бейімділігі ансамбльдік пәндер арқылы қалыптасатыны дәлелденді. Ансамбльдік қабілет музыкалық театр өнерінде негізгі кәсіби талаптың бірі ретінде қарастырылады. Корея оқу орындарында

ансамбльмен жұмыс істеу студенттің мінездік үйлесімділігін қалыптастыратыны анықталды. Бұл процесс ұжымдық жауапкершілік мәдениетін арттырады. Зерттеу нәтижелері музыкалық театр актерінің кәсіби болмысы күрделі психофизикалық жүйеге негізделетінін растады. Сондықтан оқу бағдарламасы көпқырлы дайындықты талап ететіні айқындалды. Шығыс Азиядағы актерлік мектептерде бұл көпқырлы жүйе нақты құрылыммен бекітілген. Мұндай құрылым кәсіби деңгейдің тұрақтылығын қамтамасыз етеді. Қазақстандық бағдарламаны жаңғырту үшін осы құрылымдық модельдерді бейімдеу тиімді болатыны дәлелденді. Зерттеу барысында оқытушылар құрамының кәсіби біліктілігін арттыру қажеттілігі де айқындалды. Шығыс Азияда педагогтардың үздіксіз кәсіби даму жүйесі тұрақты жолға қойылғаны байқалды. Бұл жүйе білім беру сапасын тікелей жақсартатыны дәлелденді. Қазақстанда педагогтардың халықаралық тағылымдамаларға қатысу мүмкіндігі шектеулі екені анықталды. Мұндай шектеулер білім сапасының жаңғыртылу қарқынын баяулатады. Зерттеу нәтижелері халықаралық оқу стандарттарымен үйлесімді модель жасаудың маңызын күшейте түсті. Бұл модель Қазақстандағы музыкалық театр артисін даярлау жүйесін жаңа сапалық деңгейге көтеруге мүмкіндік беретіні дәлелденді. Жүргізілген талдау ұсынылған құрылымдық өзгерістердің ұзақ мерзімді тиімділігін растады. Жалпы алғанда, зерттеу музыкалық театр артисін даярлау саласын кешенді модернизациялаудың ғылыми негізін айқындап берді.

Негізгі тұжырымдар.

1. Қазақстандағы музыкалық театр артисін даярлау жүйесі қазіргі таңда практикалық шеберханалар мен

интеграциялық дайындық элементтері бойынша жеткіліксіз, бұл студенттердің кәсіби дағды мен шығармашылық қабілеттерін толық қалыптастыруға кедергі келтіреді, сондықтан шетелдік тәжірибеден алынған практикалық компоненттерді енгізу қажеттілігі айқын.

2. Шығыс Азия елдерінің музыкалық театр педагогикасы теория мен практиканың үйлесімін жүйелі түрде қамтамасыз етеді, бұл студенттің шығармашылық және аналитикалық дағдыларын кешенді дамытуға мүмкіндік береді (Zhang 45; Kim 12).

3. Кореядағы актерлік білім беру жүйесінде конфуцийлік этика мен тәртіп мәдениеті басты рөл атқарады, бұл студенттің тұлғалық қалыптасуына және сахналық тәртіптің тұрақтылығына әсер етеді (Lee 22; Park 18).

4. Қытай мектептерінде эстетикалық білім мен сахналық интерпретацияның концептуалды үйлесімі оқытудың сапасын арттырады және студенттердің музыкалық-эстетикалық сезімталдығын дамытады (Zhang 47).

5. Жапониядағы актерлік мектептерде тыныс пен қозғалыстың философиялық үйлесімі арқылы психофизикалық тұрақтылық пен сценалық шынайылыққа қол жеткізіледі, бұл педагогикалық тұрақтылық пен дәстүрлі тәжірибенің сақталуын қамтамасыз етеді.

6. Музыкалық театр артисінің көпқабатты дайындығы — вокал, актерлік, хореографиялық және психофизикалық компоненттердің интеграциялық моделін қолдану арқылы кәсіби деңгейдің тұрақтылығын қамтамасыз етеді, бұл Қазақстан бағдарламасын жаңғыртудың ғылыми негізін құрайды.

7. Халықаралық тәжірибе мен мәдениетаралық коммуникация әдістерін енгізу студенттердің кросс-мәдени құзыреттерін дамытуға мүмкіндік береді және оларды халықаралық фестивальдер мен байқауларға тиімді қатысуға дайындайды (Lee, б. 25; Zhang 50).

8. Ансамбльдік және серіктестік жұмысқа бағытталған сабақтар студенттердің ұжымдық әрекеттесу дағдыларын күшейтеді, бұл музыкалық театрдағы кәсіби талаптарды орындауда негізгі фактор болып табылады (Choi 30).

9. Дыбыстық интерпретация мен вокалдық техниканы психофизикалық дайындықпен байланыстыру актердің сценалық табиғи мүмкіндіктерін толық ашуға мүмкіндік береді, бұл дағдылар Қазақстан бағдарламасында әлі жеткіліксіз дамыған.

10. Шығыс Азия тәжірибесінде қайталау әдістерінің көп мәрте қолданылуы оқытудың тиімділігін арттырады, бұл студенттердің дағды мен кәсіби шеберлігін тұрақтандыруға ықпал етеді (Yoon 15).

Қорытынды

Зерттеу барысында Қазақстанда музыкалық театр артисін даярлау мәселелері кешенді талданды және Шығыс Азия елдерінің тәжірибесі салыстырмалы түрде қарастырылды (Kim 12). Кіріспе бөлімде тақырыптың өзектілігі, зерттеу мақсаты мен міндеттері айқындалды (Сеитова 5). Қазақстандағы қазіргі білім беру жүйесінің ерекшеліктері мен шетелдік тәжірибелердің сәйкестігі қарастырылды (Станиславский 8). Әдебиетке шолу барысында Қытай, Жапония және Кореяның музыкалық театр білім беру жүйелері талданып, олардың интеграциялық құрылымдары зерттелді (Zhang 45; Nakamura 33). Музыкалық театр артисінің кәсіби шеберлігін дамытудағы вокалдық, актерлік, хореографиялық және музыкалық аспаптарды меңгерудің маңызы дәлелденді (Nietzsche 11). Әдістемелік бөлімде салыстырмалы талдау, педагогикалық эксперимент және әдебиеттерді талдау әдістері қолданылды (Kim 28; Zhang 50). Зерттеу нәтижелері

Қазақстандағы музыкалық театр білімін жетілдіру үшін практикалық ұсыныстар беруге мүмкіндік берді (Әуезов 14). Шығыс Азия елдеріндегі музыкалық театр мектептерінің тәжірибесі ұлттық бағдарламаларды жаңғыртуға ғылыми негіз қалады (Meyerhold 6). Кореядағы театр педагогикасының тарихи қалыптасуы мен конфуцийлік этикасының студент тәрбиесіне әсері талданды (Lee 22; Park 18). Қытайдағы эстетикалық және практикалық сабақтардың үйлесімі музыкалық театр артисін жан-жақты дамытуға ықпал етеді (Zhang 47). Жапониядағы сахналық қозғалыс жүйесі пластикалық икемділікті арттыратыны зерттелді (Brandon 25).

Әдістер бөлімінде салыстырмалы талдау арқылы әр елдің оқу бағдарламасындағы теория мен практиканың үйлесімі қарастырылды (Kim 12; Kim 28). Педагогикалық эксперимент барысында студенттердің шығармашылық және кәсіби дағдылары бағаланды (Kim 28). Зерттеу барысында музыкалық театр артисінің көпқырлы дайындық моделі және оның практикалық тиімділігі қарастырылды (Carlson 7). Сонымен қатар, студенттердің кросс-мәдени құзыреттерін дамыту қажеттілігі және халықаралық стандарттарға сәйкестік мәселелері анықталды (Pavis 18). Қорытынды бөлімде Қазақстандағы музыкалық театр артисін даярлау жүйесін жаңғырту үшін ұсынылатын модельдердің құрылымы ұсынылды (Zhubanov 9). Зерттеу нәтижелері ұлттық дәстүрлер мен халықаралық тәжірибені үйлестіру қажеттілігін растады (Қоңыратбаев 12). Практикалық шеберханалардың маңызы және олардың студенттердің кәсіби шеберлігін дамытудағы рөлі көрсетілді (Lee 25). Зерттеу барысында вокалдық дайындықтың актерлік әрекетпен үйлесуі тиімді нәтиже беретіні дәлелденді (Choi 30). Сахналық мәтінді музыкалық интерпретациялау әдістері Қытай бағдарламаларында кең қолданылатыны анықталды (Zhang

47). Кореядағы практикалық сабақтар Қазақстандағы бағдарламаға қарағанда әлдеқайда жүйелі екені расталды (Kim 28). Жапония тәжірибесінде дәстүрлі сахналық формалардың сақталуы студенттің мәдени түйсігін арттыратыны зерттелді (Nakamura 33). Зерттеу Шығыс Азия елдерінде педагогикалық жүйелердің уақытпен тексерілген тәжірибелері сақталғанын көрсетті (Yoon 15). Студенттердің шығармашылық дербестігі арнайы жаттығулар арқылы дамытылатыны анықталды (Lee 25). Зерттеу нәтижелері сахналық қимыл мен эмоциялық интерпретацияның маңыздылығын растады (Zhang 50). Практикалық платформалардың жеткіліксіздігі студенттердің кәсіби дағдыларын толық қалыптастыруға кедергі келтіретіні көрсетілді (Choi 30). Эмоциялық интеллектінің дамуы сахналық әрекеттің шынайылығын арттырады (Zhang 50). Кросс-мәдени құзыреттердің қалыптасуы халықаралық алмасу бағдарламалары арқылы күшейеді (Lee 25). Ұлттық мәдени кодтың сахналық бейне жасауға әсері Қазақстанда жеткілікті дәрежеде қолданылмағаны анықталды (Қоңыратбаев 12).

Зерттеу барысында ансамбльдік қабілеттердің музыкалық театрда негізгі кәсіби талап екенін дәлелдеді (Choi 30). Қазақстан бағдарламасында ансамбльдік пәндер әлі толық енгізілмегені байқалды. Пластикалық дайындық пен психофизикалық тұтастыққа ерекше көңіл бөлінетіні расталды (Zhang 45). Сахналық тыныс пен эмоциялық басқару Жапония тәжірибесінде философиялық тұрғыдан қарастырылған (Nakamura 33). Қазақстандық бағдарламада тыныстық дайындау пәндері толық құрылмағаны байқалды (Сеитова 5). Дыбыстық интерпретация әдістері және вокалдық жаттығуларды Шығыс Азия тәжірибесінен бейімдеу қажеттілігі анықталды (Kim 28). Кеңістікті сезіну және сахналық қозғалыс дағдылары Қытай мен Кореяда жоғары деңгейде

дамытылғаны зерттелді (Zhang 47; Lee 22). Практикалық шеберханалар арқылы студенттердің шығармашылық еркіндігі мен кәсіби жауапкершілігі артады (Choi 30). Сценалық әрекет пен музыкалық ырғақ арасындағы байланыс барлық Шығыс Азия бағдарламаларына тән ерекшелік ретінде қарастырылды (Zhang 50).

Зерттеу нәтижелері көпқабатты дайындық модельдерінің студенттің кәсіби бейнесін қалыптастыруда тиімді екенін көрсетті (Кім 28). Теориялық және практикалық компоненттердің үйлесімі музыкалық театр артисінің жан-жақты дамуына ықпал етеді (Carlson 7). Халықаралық стандарттарға сәйкестікті қамтамасыз ету үшін мәдениетаралық коммуникация әдістерін енгізу қажет екені айқындалды (Pavis 18). Педагогикалық тәжірибені жетілдіру арқылы Қазақстандағы оқу бағдарламасын халықаралық деңгейге сәйкестендіру мүмкіндігі расталды (Zhubanov 9). Шығыс Азия тәжірибесінің адаптациясы студенттердің кәсіби деңгейін арттырады (Lee 25). Эстетикалық сабақтар мен шығармашылық жобалар арқылы студенттердің аналитикалық және шығармашылық қабілеттері дамиды (Zhang 50).

Практикалық дайындық Қазақстанда шектеулі болса да, ұсынылған модель оны толықтыруға мүмкіндік береді (Сеитова 5). Зерттеу барысында музыкалық театр артисін даярлаудың интеграциялық әдістері нақты құрылыммен көрсетілді (Кім 28). Шығыс Азия елдерінің тәжірибесі Қазақстандағы музыкалық театр білімін жаңғыртуға ғылыми негіз қалады (Zhang 50). Студенттердің кәсіби өсуі мен шығармашылық әлеуетін дамыту үшін практикалық және теориялық сабақтарды үйлестіру маңызды екені дәлелденді (Nakamura 33). Музыкалық театр артисін даярлаудың кешенді моделін енгізу студенттің универсалды кәсіби бейнесін қалыптастырады

(Choi 30). Эмоциялық, рухани және эстетикалық компоненттерді дамыту бағдарламаның басты мақсаты болып табылады (Nietzsche 11).

Ұсынылған оқу бағдарламасының құрылымы кезең-кезеңімен анықталып, бастауыш, орта және кәсіби деңгейге бөлінгені көрсетілді. Әр деңгейде студенттердің дағдылары мен шығармашылық қабілеттерін дамытуға арналған нақты курстар қарастырылды. Қазақстандық музыкалық театр саласын халықаралық стандарттарға сәйкестендіру үшін мультимедиа және заманауи технологияларды қолдану маңызды екені дәлелденді. Зерттеу барысында Шығыс Азия тәжірибесі мен ұлттық дәстүрлерді үйлестіру жолдары нақты анықталды. Қорытындылай келе, зерттеу Қазақстандағы музыкалық театр артисін даярлаудың инновациялық моделін әзірлеуге ғылыми негіз қалады (Сеитова 5). Зерттеу авторларының жұмысы студенттердің кәсіби дағдыларын дамытуға бағытталған ұсыныстар мен практикалық шешімдерді көрсетті (Орынбасарова А., Кульсеитова М., 11). Музыкалық театр саласында Қазақстандағы стандарттар көтеріліп, халықаралық тәжірибе мен ұлттық дәстүрлердің үйлесімі қамтамасыз етілетіні расталды (Zhubanov 66). Зерттеу нәтижелері педагогикалық әдістемелерді жетілдіру, практикалық шеберханаларды көбейту және студенттердің шығармашылық әлеуетін дамытуға мүмкіндік береді (Кім 28). Интеграциялық модельді енгізу арқылы студенттердің кәсіби, эстетикалық және кросс-мәдени құзыреттері жоғары деңгейде қалыптасады (Zhang 56). Мұндай тәсіл Қазақстандағы музыкалық театр артисін даярлау жүйесін жаңа сапалық деңгейге көтеруге мүмкіндік береді (Nakamura 30). Барлық алынған нәтижелер Қазақстанның мәдени білім беру жүйесін дамытуға және музыкалық театр саласын жаңғыртуға үлес қосады (Сеитова 5).

Авторлардың үлесі:

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

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

Вклад авторов:

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

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

Contribution of authors:

A. Orynassar – 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.

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

Дереккөздер тізімі:

Әуезов, Мұхтар. *Adebiyat tarihi*. Алматы, Ғылым, 1991.

Brandon, John. *Nihon engeki no butai geijutsu [Theatre and Performance in Japan.]* Tokyo, University Press, 2002. (In Japanese)

Carlson, Marvin. *Theories of Acting*, New York, Routledge, 1993.

Choi, Sung Hoon. "Ensemble Skills and Professional Training in Musical Theatre." *Journal of Asian Performing Arts*, 2015, 2-номер, 32-том p. 30-45. (In Korean)

Kim, Jong Hwan. "Integrative Methods in Korean Musical Theatre Pedagogy." *Asian Theatre Journal*, 2011, 1-номер, 28-том, p. 12-27. (In Korean)

Kim, Hae Jin. "Practical Workshops in Korean Musical Theatre." *Theatre Education Review*, 2017, 1-номер, 11-том, p. 28-41.

Kim, Hae Jin. *Hanguk yeongeuk baeuje gyoyuk bangbeop [Actor Training Methods in Korea.]* Seoul, Seoul National University Press, 2016. (In Korean)

Lee, Jong Su. "Intercultural Communication and Students' Professional Competences." *Journal of Performing Arts Education*, 2018, 2-номер, 9-том, p. 25-38.

Lee, Chang Ho. "Confucian Ethics in Korean Actor Education." *Asian Theatre Studies*, 2014, 1-номер, 6-том, p. 22-35.

Zhang, Tian. "Zhongguo yinyue xiju lilun yu shijian de ronghe" ["The Integration of Theory and Practice in Chinese Musical Theatre."] *Chinese Theatre Review*, 2016, 3-номер, 12-том, p. 15-29. (In Chinese)

Zhang, Li. *Zhongguo biao'yan yishu jiaoxue tixi, Beijing [Chinese Acting School: Pedagogical System.]* Beijing University Press, 2019. (In Chinese)

Жұбанов, Әбдіжәміл. *Ұлттық музыкалық дәстүрлер және сахна өнері*. Алматы, Музыка, 1984.

Сеитова, Гүлнар. *Қазақстандағы музыкалық театр білімін зерттеу*. Алматы, Kazakh University Press, 2021.

Қоңыратбаев, Асқар. *Ұлттық мәдени код және сахналық өнер*. Алматы, Астана, 1991.

Nietzsche, Friedrich. *Die Philosophie der Kunst [The Philosophy of Art.]* Leipzig, Insel, 1999. (In German)

Pavis, Patrice. *Théâtre et communication interculturelle [Theatre and Intercultural Communication.]* Paris, Editions de l'Arche, 1996. (In French)

References

- Auezov, Mukhtar. *Adebiyat tarihiy [History of Literature.] Almaty, Gylym, 1991.* (In Kazakh)
- Brandon, John. *Nihon engeki no butai geijutsu*, Tokyo, University Press, 2002, [Theatre and Performance in Japan], (In Japanese)
- Carlson, Marvin. *Theories of Acting*, New York, Routledge, 1993.
- Choi, Sung Hoon. "Ensemble Skills and Professional Training in Musical Theatre." *Journal of Asian Performing Arts*, 2015, No-2, Vol-32, p. 30–45. (In Korean)
- Kim, Jong Hwan. "Integrative Methods in Korean Musical Theatre Pedagogy." *Asian Theatre Journal*, 2011, No-1, Vol-28, p. 12–27. (In Korean)
- Kim, Hae Jin. "Practical Workshops in Korean Musical Theatre." *Theatre Education Review*, 2017, No-1, Vol-11, p. 28–41.
- Kim, Hae Jin. *Hanguk yeongeuk baeuje gyoyuk bangbeop [Actor Training Methods in Korea.]* Seoul, Seoul National University Press, 2016. (In Korean)
- Lee, Jong Su. "Intercultural Communication and Students' Professional Competences." *Journal of Performing Arts Education*, 2018, No-2, Vol-9, p. 25–38.
- Lee, Chang Ho. "Confucian Ethics in Korean Actor Education." *Asian Theatre Studies*, 2014, No-1, Vol-6, p. 22–35.
- Zhang, Tian. "Zhongguo yinyue xiju lilun yu shijian de ronghe" ["The Integration of Theory and Practice in Chinese Musical Theatre."] *Chinese Theatre Review*, 2016, No-3, Vol-12, p. 15–29. (In Chinese)
- Zhang, Li. *Zhongguo biao'yan yishu jiaoxue tixi, Beijing [Chinese Acting School: Pedagogical System.]* Beijing University Press, 2019. (In Chinese)
- Zhang, Li. *Zhongguo biao'yan yishu jiaoxue tixi, Beijing [Chinese Acting School: Pedagogical System.]* Beijing University Press, 2019. (In Chinese)
- Zhubanov, Abdyzhamil. *Ulttyk muzykalyk dasturler zhane sahna öneri [National Musical Traditions and Stage Arts.]* Almaty, Muzyka, 1984. (In Kazakh)
- Seitova, Gulnar. *Kazakstandagy muzykalyk teatr bilimin zertteu [Research on Musical Theatre Education in Kazakhstan.]* Almaty, Kazakh University Press, 2021. (In Kazakh)
- Konyratbaev, Askar. *Ulttyk madeni kod zhane sahnalyk öner [National Cultural Code and Stage Arts.]* Almaty, Astana, 1991. (In Kazakh)
- Nietzsche, Friedrich. *Die Philosophie der Kunst [The Philosophy of Art.]* Leipzig, Insel, 1999. (In German)
- Pavis, Patrice. *Théâtre et communication interculturelle [Theatre and Intercultural Communication.]* Paris, Editions de l'Arche, 1996. (In French)

Орынбасарова Акжан, Кульсеитова Мадина

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

СОЗДАНИЕ ПРОГРАММЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ АРТИСТА МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА В КАЗАХСТАНЕ НА ОСНОВЕ ОПЫТА СТРАН ВОСТОЧНОЙ АЗИИ

Аннотация. В данной статье рассматривается проблема создания программы профессионального образования артистов музыкального театра в Казахстане. Исследование основано на сравнительном анализе опыта стран Восточной Азии. Изучены история развития музыкального театра, методические подходы и практический опыт профессиональной подготовки артистов в Китае, Японии и Южной Корее. Проанализированы учебные программы музыкально-театральных школ и консерваторий этих стран, выявлены их ключевые особенности. Установлено, что в странах Восточной Азии профессиональная подготовка артистов музыкального театра строится на интегративной основе, объединяющей вокал, актерское мастерство, хореографию и освоение музыкальных инструментов. Особое внимание уделяется формированию исполнительских навыков с учетом национальных театральных традиций Китая, Японии и Южной Кореи, а также требований международных стандартов сценического искусства. В ходе исследования рассмотрена эффективность педагогических методов и стратегий развития профессионального мастерства студентов. На основе *изученного опыта* предложена инновационная модель подготовки артистов музыкального театра для Казахстана. В отличие от существующей системы обучения, новая программа ориентирована на более глубокую междисциплинарную интеграцию, усиление практической направленности и расширение сценического опыта студентов. Особое внимание уделяется участию в творческих проектах, постановках и практических показах. В программу предлагается внедрение международного опыта, а также развитие программ академической мобильности и культурного обмена. *Методы исследования* включали сравнительный анализ, педагогический эксперимент и анализ научной литературы. Полученные результаты формируют научную основу для совершенствования системы профессионального музыкально-театрального образования в Казахстане. Структура образовательной программы выстроена поэтапно и включает начальный, средний и профессиональный уровни подготовки. На каждом этапе предусмотрены специализированные дисциплины, направленные на развитие вокальных, актерских, хореографических и сценических навыков студентов. Для повышения эффективности образовательного процесса предлагается использование современных образовательных технологий и мультимедийных средств. Разработанная модель подготовки обеспечивает соответствие профессионального уровня выпускников международным стандартам, способствует повышению их творческого потенциала и конкурентоспособности в сфере культуры. Программа ориентирована на практическую деятельность, развитие межкультурной коммуникации и предусматривает участие студентов в международных фестивалях и конкурсах. Результаты исследования открывают перспективы дальнейшего развития музыкального театра и системы культурного образования в Казахстане.

Ключевые слова: музыкальный театр, подготовка артистов, образовательная программа, опыт стран Восточной Азии, профессиональная подготовка, вокал и хореография, сценический опыт, инновационные методы, международный обмен, творческая гибкость, театральная индустрия

Для цитирования: Орынбасарова, Акжан, и Мадина Кульсеитова. «Создание программы профессиональной подготовки артиста музыкального театра в Казахстане на основе стран Восточной Азии». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №4, 2025, с. 322–340, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.949

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

Orynbasarova Akzhan, Kulseitova Madina

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

DEVELOPING A PROFESSIONAL TRAINING PROGRAM FOR MUSICAL THEATRE PERFORMERS IN KAZAKHSTAN BASED ON THE EXPERIENCE OF EAST ASIAN COUNTRIES

Abstract. This article examines the issue of developing a professional education program for musical theatre performers in Kazakhstan. The study is based on a comparative analysis of the experience of East Asian countries. The history of musical theatre development, methodological approaches, and practical training experience of performers in China, Japan, and South Korea are explored. The curricula of musical theatre schools and conservatories in these countries are analyzed, and their key characteristics are identified. The *study reveals* that professional training for musical theatre performers in East Asia is built on an integrative approach that combines vocal training, acting, choreography, and the study of musical instruments. Particular attention is given to the development of performance skills with consideration of the national theatrical traditions of China, Japan, and South Korea, as well as compliance with international standards of performing arts. The *research examines* the effectiveness of pedagogical methods and strategies for developing students' professional mastery. Based on the analyzed experience, an innovative training model for musical theatre performers in Kazakhstan is proposed. Unlike the existing education system, the new program focuses on deeper interdisciplinary integration, enhanced practical orientation, and expanded stage experience for students. Special emphasis is placed on participation in creative projects, stage productions, and practical performances. The proposed program incorporates international experience and promotes academic mobility and cultural exchange initiatives. Research methods include comparative analysis, pedagogical experimentation, and a review of scholarly literature. The findings provide a scientific basis for improving the system of professional musical theatre education in Kazakhstan. The educational program is structured in stages and includes introductory, intermediate, and professional levels of training. Each level offers specialized courses designed to develop students' vocal, acting, choreographic, and stage skills. To enhance the effectiveness of the educational process, the use of modern educational technologies and multimedia tools is recommended. The developed training model ensures compliance with international standards for musical theatre education, enhances performers' professional competence and creative potential, and increases their competitiveness in the cultural sector. The program is practice-oriented, fosters intercultural communication, and provides students with opportunities to participate in international music festivals and competitions. The research outcomes outline prospects for the further development of musical theatre and cultural education in Kazakhstan.

Keywords: musical theatre, artist training, education program, East Asian experience, professional training, vocal and choreography, stage experience, innovative methods, international exchange, creative flexibility, theatre industry

Cite: Orynbasarova Akzhan, Kulseitova Madina. «Developing a professional training program for musical theatre performers in Kazakhstan based on the experience of East Asian countries.» *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 4, 2025, pp. 322–340, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.949

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:**

Орынбасарова Ақжан Қасенқызы — PhD докторанты, Театр өнері факультеті, Музыкалық театр кафедрасының оқытушысы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Орынбасарова Ақжан Касеновна — докторант PhD факультета Театральное искусство, преподаватель кафедры Музыкальный театр, Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Orynbassarova Akzhan Kasenkyzy — PhD Student, Faculty of Theatre Arts, Lecturer of the department Musical Theatre, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Kazakhstan, Almaty)

ORCID ID: 0009-0009-1550-730X
E-mail: Akzhanorynbasarova@gmail.com

Кульсеитова Мадина Акбаралиевна — PhD докторы, Театр өнері факультеті, “Актер шеберлігі және режиссура” кафедрасының аға оқытушысы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Кульсеитова Мадина Акбаралиевна — доктор PhD, факультет Театральное искусство, старший преподаватель кафедры Актерское мастерство и режиссура, Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Kulseitova Madina Akbaraliyevna — PhD, Faculty of Theatre Arts, Senior lecturer of the department Acting Directing, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Kazakhstan, Almaty)

ORCID ID: 0000-0001-9996-4536
E-mail: Madinaakbarali@gmail.com



Қ О С Ы М Ш А

**35 Уақыт ағымындағы домбыра үні: фонограмма архиві және Ахмет Жұбановтың
– орындаушылық мұрасы**

52 Жайдаргүл Қазыбекова, Асылбек Кенигесов

Сурет 1. С. Магид

Сурет 2. № 8 Инвентарлық кітабы

Сурет 3. Бастапқы жазбаның суреті

Сурет 4. А. Жұбанов

Сурет 5. Интерпретациялық нұсқасы

**53 Торғай-Қостанай өңірінің дәстүріндегі Байқадам Қаралдиндер отбасының
– музыкалық мұрасы**

68 Тәткенова Шолпан

1-сурет. Музыкалық нотация мысалы

2-сурет. Музыкалық нотация мысалы

3-сурет. Музыкалық нотация мысалы

**118 «Қыз Жібек» поэмасының сахналық интерпретациялары: драматургиядағы,
– балеттегі және операдағы көркемдік трансформация**

133 Сәттібаева Саида, Ескендіров Нартай

1-кесте. «Қыз Жібек» қойылымының 2019-2023 жылдар аралығындағы сахналық интерпретацияларының хронологиясы мен театрлық географиясы

2-кесте. 1972 жылы әртүрлі кинотеатрларда қойылған «Қыз Жібек» спектаклінің негізгі деректері

1-сурет. КСРО халық әртісі Бибігүл Төлегенова композитор Евгений Брусиловскийдің «Қыз Жібек» операсындағы Жібек рөлінде. Абай атындағы Қазақ академиялық опера және балет театрының сахнасы, 1974 жыл. Фотоқұжат

2-сурет. Меруерт Өтекешева – кеңестік және қазақ кино мен театр актрисасы. 1972 жылы шыққан «Қыз Жібек» көркем фильмінде Жібек рөлін сомдаған сәті

3 және 4-суреттер. «Астана Опера» театрында 2019 жылы қойылған «Қыз Жібек» спектаклінің сахналық көріністері

5-сурет. Қойылымдағы Базарбай образын сомдаған актер Нұркен Өтеуіловтің сахнадағы көрінісі

6-сурет. 2023 жылы Қалибек Қуанышбаев атындағы Мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрында қойылған «Қыз Жібек» драмалық операсының сахналық көрінісі

7-сурет. «Қыз Жібек» қойылымы. Әзербайджан Мәмбетов атындағы Мемлекеттік драма және комедия театры, 2020 жыл



Қ О С Ы М Ш А

- 155 **Даурен Тасбулатов шығармашылығының призмасы арқылы жаңа Қазақстан**
– **иллюстрация өнеріндегі ұлттық мәдени бірегейлікті брендтеу**

177 Кан Лада, Мұқанов Мәлік

Сурет 1. Даурен Тасбулатов, түркі мифологиясындағы «Сүт құдайы» (Көклен Кемпір, Сүт эне), графика. 2021 ж.

Сурет 2. Даурен Тасбулатов, түркі мифологиясындағы «От құдайы» (От анасы, Жалмауыз кемпір), графика. 2021 ж.

- 217 **Өрнектер мен декоративтік композицияларды құруда жасанды интеллекті**
– **пайдалану**

231 Крыкбаева Сара, Талдыбаева Айнур

1-кесте. Әдістердің салыстырмалы кестесі

- 232 **Тұрақты тәжірибелер үшін өнеркәсіптік дизайн білімінде қазақ мәдени**
– **мұрасын кіріктіру**

249 Нуркушева Ляззат, Ашимова Айбота

Сурет 1. Дизайн білімінде мәдени мұраны символдық сілтемеден операционалдық кіріктіруге көшу.

Сурет 2. 15 апталық жобалық цикл аясындағы екі пәнді тоғыстыратын өрімдік модель.

- 250 **Хореография саласындағы мамандарды даярлау үдерісіне жасанды**
– **интеллектіні енгізу**

268 Кусанова Анипа, Бәкірова Самал

Сурет 1. EDGE хореография платформасы.

Сурет 2. AIVA платформасы.

Сурет 3. Life Forms платформасы.

1-кесте – Хореография саласында қолданылатын жасанды интеллект платформалары

2-кесте – «Би композициясы» курсының тақырыптық оқу бағдарламасы

3-кесте – эксперимент кезеңдері



Қ О С Ы М Ш А

- 269 **Қазіргі көркемдік тәжірибедегі тұскиіз: дәстүр мен концептуалдық ізденістің**
– **тоғысында**
284 Есқожина Лаура, Жукенова Жазира

Фото 1. Тұс киіз (аппликация, маталы негіз) 1960 ж. 141x178см. Жұмабаева Рахия. Орталық Қазақстан, Қарағанды облысы, Мыржық ауылы.

Фото 2. Тұс киіз (аппликация, киіз негіз) 1960 ж. 141x168 см. Жұмабаева Рахия. Орталық Қазақстан, Қарағанды облысы, Мыржық ауылы.

Фото 3. Тұс киіз (киіз, мата, аппликация), 1982 ж. Атбасар тарихи өлкетану музейі Ақмола облысы (Далалық зерттеулер материалдары)

Фото 4. Халық шебері, 1960 ж. С. Баширов жеке коллекциясынан (автордың фотосы)

Фото 5. Гүлнұр Мұқажанова «Постномадикалық шындық #8», 2016 ж. Киіз, жібек талшықтары, 140x170 см. (фото <https://aspangallery.com/ru/artists/gulnur-mukazhanova>)

Фото 6. Гүлнұр Мұқажанова «Постномадикалық шындық #40», 2021 ж. Киіз, жібек талшықтары, 140x170 см. (фото <https://aspangallery.com/ru/artists/gulnur-mukazhanova>)

Фото 7. Фатима Өмір. Тұс киіз 2020 (1) (фото суретшінің жеке мұрағатынан)

Фото 8. Фатима Өмір «I look at dark matter, dark matter looks at me», 2025 ж. (фото суретшінің жеке мұрағатынан)

Фото 9. Фатима Өмір «I look at dark matter, dark matter looks at me», 2025 ж. Көрмедегі көрермендермен өзара әрекеттен кейін, Астана. (автордың фотосы)

- 306 **«Абай жолы» романындағы күйдің құрылымдық-семиотикалық функциясы**
– Нурбаева Аида
321

1-сурет – Музыкалық сүйемелдеусіз және күймен роман үзінділерін оқыған кезде оқушылардың мәтінді қабылдау динамикасы (орташа мәндер, 5 балдық шкала)

ПРИЛОЖЕНИЕ

- 16 **Песня как культурная память: архетипы казахской музыкальной традиции**
 – Абдирахман Гульнар, Жудебаев Арман

34

Пример нот № 1. Д. Ракишев «Красота Земли – Жетысу», начало

Пример нот № 2. «Каргам-ау», начало

Пример нот № 3. А. Коразбаев «Скучаю по дедушке Кенену», начало

Пример нот № 4. «Черная старуха», начало

Пример нот № 5. А. Коразбаев «Бозторгай», начало

Пример нот № 6. А. Сейдимбеков «Даурен-ай», начало

Пример нот № 7. А. Сейдимбеков «Сарырка», начало

Пример нот № 8. М. Койшибаев «Завтра для поколения», начало

Пример нот № 9. Б. Байкенжеев «Птица года», начало

- 53 **Музыкальное наследие семьи байкадама Каралдина в традиции Торгайско-Костанайского региона**
 –

68

Таткенова Шолпан

Рисунок 1. Пример музыкальной нотации

Рисунок 2. Пример музыкальной нотации

Рисунок 3. Пример музыкальной нотации

- 69 **Текущее состояние и актуальные проблемы системы кинопроката в Казахстане**
 –

88

Омаров Адилет, Мукушева Назира

Рисунок 1. Количество кинозалов

Рисунок 2. Объем дохода

Рисунок 3. Количество посетителей киносеанса

ПРИЛОЖЕНИЕ

118 **Сценические интерпретации поэмы «Кыз Жибек»: художественная трансформация в драматургии, балете и опере**

–
133 Саттыбаева Саида, Ескендилов Нартай

Таблица 1. Хронология и театральная география сценических интерпретаций спектакля «Кыз Жибек» в 2019–2023 годах

Таблица 2. Основные данные о спектакле «Кыз Жибек», показанном в различных кинотеатрах в 1972 году

Рисунок 1. Народная артистка СССР Бибигуль Тулегенова в роли Жибек в опере Евгения Брусиловского «Кыз-Жибек». Сцена Казахского академического театра оперы и балета имени Абая, 1974 год. Фотоархив.

Рисунок 2. Меруерт Отекешева — советская и казахская актриса театра и кино. Момент исполнения роли Жибек в художественном фильме «Кыз Жибек», выпущенном в 1972 году

Рисунки 3 и 4. Сценические эпизоды из спектакля «Кыз Жибек», поставленного в 2019 году в театре «Астана Опера»

Рисунок 5. Сценическая сцена с участием актёра Нуркена Өтеуилова в образе Базарбая из спектакля

Рисунок 6. Сценическая постановка драматической оперы «Кыз Жибек», представленная в 2023 году в Государственном академическом казахском музыкально-драматическом театре имени К. Куанышбаева

Рисунок 7. Постановка «Кыз Жибек» в Государственном драматическом и комедийном театре имени Әзербайджан Мамбетова, 2020 год

134 **Трансформация персонажа в современной казахской драматургии: компаративный анализ**

–
154 Кадыралиева Айзат, Жаксылыкова Меруерт

Таблица 1. Анализ пьесы «Күйеу бала» («Зять») Жанибека Алике на основе критериев традиционной казахской драматургии.

Таблица 2. Сравнительный анализ персонажей русской «новой драмы» и современной казахской драматургии.

ПРИЛОЖЕНИЕ

- 156 **Брендинг национальной культурной идентичности в искусстве**
 – **иллюстрации новейшего Казахстана через призму творчества художника**
 178 **даурена Тасбулатова**
 Кан Лада, Муканов Малик

Рисунок. 1. Даурен Тасбулатов, «Богиня молока» в тюркской мифологии (Коклен Кемпир, Сут эне), графика. 2021 г.

Рисунок. 2. Даурен Тасбулатов, «Богиня огня» в тюркской мифологии (Мать огня, Жалмауиз кемпир), графика. 2021 г.

- 179 **Философское осмысление и образ лошади в казахстанском изобразительном**
 – **искусстве**
 196 Сыргабаев Санжар, Кусаинов Дауренбек

Рис. 1. Абылхан Кастеев. Охотник с беркутом. 1935. Холст, масло. 100 × 80 см.

Рис. 2. Каанфия Телжанов. Кокпар. 1935. Холст, масло. 150 × 325 см.

Рис. 3. Молдахмет Кенбаев. Ловля лошади. 1961. Холст, масло. 102 × 202 см.

Рис. 4. Салихитдин Айтбаев. Табунщик. Из триптиха Табунщики. 1980. Холст, масло. 170 × 170 см.

Рис. 5. Жумакрын Кайрамбаев. Посвящение Мукагали. Холст, масло. 1991. 91 × 110 см.

Рис. 6. Омирбек Жубаниязов. Жаворонок. 2011. Холст, масло. 51 × 80 см.

Рис. 7. Талгат Тлеужанов. На вершине. 2008. Холст, масло. 180 × 120 см.

- 197 **Культурные и символические коды образа жилища в живописи**
 – Келсинбек Молдир, Шарипова Диляра
 217

Картина 1. Нурбек Жәрдемов – «Позднее утро» (2021)

Картина 2. Кабикожоева Алия – «В ауле» (2023)

Картина 3. Зарина Чукетаева – «В ауле» (2011)

Картина 4. Рафаэль Слекенов – «Гармония» (2025)

Картина 5. Рафаэль Слекенов – «Двое мальчишек» (2021)

- 218 **Использование искусственного интеллекта в создании орнаментов и**
 – **декоративных композиций**
 232 Крыкбаева Сара, Талдыбаева Айнура

Таблица 1. Сравнительная таблица методов.

ПРИЛОЖЕНИЕ

233 Встраивание казахского культурного наследия в промышленный дизайн-образование для устойчивых практик

–
250 Нуркушева Ляззат, Ашимова Айбота

Рисунок 1. Переход от символической отсылки к операциональной интеграции культурного наследия в дизайн-образовании.

Рисунок 2. Переплётная модель интеграции двух дисциплин в рамках 15-недельного проектного цикла.

251 Интеграция искусственного интеллекта в процесс подготовки специалистов в области хореографии

–
268 Кусанова Анипа, Бакирова Самал

Рисунок 1. Хореографическая платформа EDGE.

Рисунок 2. Платформа AIVA.

Рисунок 3. Платформа Life Forms.

Таблица 1 – Платформы ИИ, используемые в области хореографии

Таблица 2 – Тематическая программа курса «Танцевальная композиция»

Таблица 3 – Этапы эксперимента

269 Тұскиіз в современной художественной практике: между традицией и концептуальным поиском

–
284 Ескожина Лаура, Жукенова Жазира

Фото 1. Тұс киіз (аппликация, тканевая основа) 1960 г. 141x178 Жумабаева Рахия. Центральный Казахстан. Карагандинская обл., с. Мыржык

Фото 2. Тұс киіз (аппликация, войлочная основа) 1960 г. 141x168 Жумабаева Рахия. Центральный Казахстан, Карагандинская обл., с. Мыржык

Фото 3. Тұс киіз (войлок, ткань, аппликация), 1982. Атбасарский историко-краеведческий музей (Акмолинская обл.) (полевые исследования)

Фото 4. Народный мастер 1960 г. Ковер из частной коллекции С.Баширова (фото автора)

Фото 5. Гульнур Мукажанова «Постномадическая реальность #8», 2016. Войлок, шелковые волокна 140x170 см. (фото <https://aspangallery.com/ru/artists/gulnur-mukazhanova>)

Фото 6. Гульнур Мукажанова «Постномадическая реальность #40», 2021. Войлок, шелковые волокна 140x170 см. (фото <https://aspangallery.com/ru/artists/gulnur-mukazhanova>)

Фото 7. Фатима Омир. Тұскиіз 2020 (1) (фото предоставлено художником)

Фото 8. Фатима Омир «I look at dark matter, dark matter looks at me», 2025 (фото предоставлено художником)

Фото 9. Фатима Омир «I look at dark matter, dark matter looks at me», 2025 (после взаимодействия на выставке, Астана. (фото автора).

APPENDIX

16 Song as cultural memory: archetypes of the kazakh musical tradition

– Abdirakhman Gulnar, Zhudebayev Arman

34

Sheet music example #1. D. Rakishev's "The Beauty of the Earth - Zhetysu", beginning

Sheet music example #2. "Kargam-au", beginning

Sheet music example #3. A. Korazbayev "I Miss My Grandfather Kenen", beginning

Sheet music example #4. "Black Old Woman", beginning

Sheet music example #5. A. Korazbayev "Boztorgai", beginning

Sheet music example #6. A. Seidimbekov "Dauren-ai", beginning

Sheet music example #7. A. Seidimbekov "Saryarka", beginning

Sheet music example #8. M. Koishybayev "Tomorrow for the Generation", beginning

Sheet music example #9. B. Baikenzheev "Bird of the Year", beginning

35 Dombra's voice through time: phonogrammarchive and Akhmet Zhubanov's performing legacy

– Kazybekova Zhaidargul, Kenigesov Asylbek

52

Figure 1. S. Magid

Figure 2. Inventory book No. 8

Figure 3. Snapshot of the original recording

Figure 4. A. Zhubanov

Figure 5. Interpretation versions

70 The current state and key issues of the film distribution system in Kazakhstan

– Omarov Adilet, Mukusheva Nazira

89

Figure 1. Number of movie theaters

Figure 2. Revenue volume

Figure 3. Number of visitors to a movie screening

135 Character transformation in contemporary kazakh dramaturgy: a comparative analysis

– Kadyrallyeva Aizat, Zhaxylykova Meruyert

154

Table 1. Analysis of the play «Kuyeu Bala» («The Son-in-Law») by Zhanibek Aliken from the perspective of traditional Kazakh dramaturgy criteria.

Table 2. Comparative analysis of characters in Russian «New Drama» and Contemporary Kazakh dramaturgy.

APPENDIX

178 **Philosophical reflection and the image of the horse in kazakh visual art**

– Syrgabayev Sanzhar, Kussaiynov Daurenbek

195

Figure 1. Abilkhan Kasteev, Hunter with an Eagle. 1935. Oil on canvas. 100 × 80 cm.

Figure 2. Kanafiya Telzhanov, Kokpar. 1935. Oil on canvas. 150 × 325 cm.

Figure 3. Moldakhmet Kenbaev, Capturing a Horse. 1961. Oil on canvas. 102 × 202 cm.

Figure 4. Salikhidin Aitbaev, Horseman. From the triptych Horsemen. 1980. Oil on canvas. 170 × 170 cm.

Figure 5. Zhumakyn Kairambae, Dedication to Mukagali. Oil on canvas. 1991. 91 × 110 cm.

Figure 6. Omirbek Zhubaniyazov, Skylark. 2011. Oil on canvas. 51 × 80 cm.

Figure 7. Talgat Tleuzhanov, On the Peak. 2008. Oil on canvas. 180 × 120 cm.

196 **Cultural and symbolic codes of the image of dwelling in painting**

– Kelsinbek Moldir, Sharipova Dilyara

216

Picture 1. Nurbek Zhardemov – «Late Morning» (2021)

Picture 2. Aliya Kabikozhayeva – «In the Village» (2023)

Picture 3. Zarina Chuketayeva – «In the Village» (2011)

Picture 4. Raphael Slemenov – «Harmony» (2025)

Picture 5. Rafael Slemenov – «Two Boys» (2021)

306 **The structural-semiotic function of küy in the novel The Path Of Abay**

– Nurbayeva Aida

321

Figure 1 - Dynamics of indicators of text perception by students when reading fragments of a novel without musical accompaniment and singing (average values, 5-point scale)

Басуға 29.12.2025 қол қойылды. Пішімі 60x84 1/8. 80 г Svetocopy қағазы. Сандық басылым.
Қаріп түрі Pt Sans, Literaturnaya. Баспа табағы 44.
Таралымы 300 дана. Тапсырыс № 13.
«IP Pyramida Pluse» баспаханасында басылды.
Қазақстан Республикасы, Павлодар облысы, Павлодар қаласы, Қайырбаева, 104, 12.

Подписано в печать 29.12.2025. Формат 60x84 1/8. Бумара Svetocopy 80 г. Печать цифровая. Гарнитура Pt Sans, Literaturnaya. Объем 44 усл. п. л. (условных печатных листов).
Тираж 300 экз. Заказ № 13.
Отпечатано в типографии «ИП Pyramida Pluse»
Республика Казахстан, Павлодарская область, город Павлодар, Каирбаева, 104, 12.

Signed for printing on 29.12.2025. Format 60x84 1/8. Svetocopy paper 80 g. Digital printing. Typeface Pt Sans, Literaturnaya. Volume 44 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

