







# Central Asian Journal of Art Studies

---

Central Asian Journal of Art Studies

N 3 / 2018

N3 | 2018

2016 жылдың қаңтар айынан жылына

4 рет шығады /

Выходит 4 раза в год с января 2016 года /

4 issues per year since January 2016 /



Т. Қ. ЖҮРГЕНОВ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР АКАДЕМИЯСЫ  
КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ ИМЕНИ Т. К. ЖУРГЕНОВА  
T. ZHURGENOV KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF ARTS

**ОРТАЛЫҚ–АЗИЯ ӨНЕРТАНУ ЖУРНАЛЫ**  
**№3 2018**

**ҚҰРЫЛТАЙШЫ**

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

**РЕДАКЦИЯ АЛҚАСЫ**

**Қабыл Халықов**

Бас редактор, филос. г. д., проф., Т.Жүргенов атын.  
ҚазҰӨА  
ғыл. жұмыс. жөнін. проректоры (Қазақстан)

**Нигора Ахмедова**

Өнертану д-ры, Өзбекстан Респ. Ғыл.акад. проф.,ага  
ғыл.қызм.  
Ташкент(Өзбекстан)

**Биргит Беумерс**

PhD докторы, профессор, Аберистунт Университеті  
Аберистунт қаласы (Уэльс, Ұлыбритания )

**Ритта Джердималиева**

пед. г. д-ры, Т. Жүргенов атын. ҚазҰӨА проф.  
(Қазақстан)

**Қаржаубаева С.Қ.**

Өнертану д-ры, Сценография каф. меңг., Т.Қ.  
Жүргенов  
атындағы ҚазҰӨА проф. (Қазақстан)

**Серік Нұрмұратов**

Филос. г. д-ры, проф., ҚР БҒМ ҒК филос., саясат. және  
дінтану  
инст. директ. орынбасары (Қазақстан )

**Бақыт Нұрпейіс**

Өнертану д-ры, "Өнертану" факульт. деканы,  
Т.Жүргенов  
атындағы ҚазҰӨА проф. (Қазақстан)

**Иоханнес Рау**

Филос.г.д-ры, проф., Бундесвер жетік кадрлар академ.  
дун.  
жүзі қауіпсізд.сұрақт. б-ша ғылыми форум (Германия)

**Ееро Тараста**

Ғылым докторы, профессор, Хельсинки Университеті  
(Финляндия)

**Рафис Абазов**

PhD докторы, Колумбия Университетінің профессоры,  
Нью-  
Йорк қаласы (АҚШ )

**Жоулт Хусти**

PhD докторы, доцент Печ Университеті ( Венгрия)

**Молдияр Ергебеков**

PhD докторы, Сүлеймен Демирел атындағы  
Университет  
доценті (Қазақстан)

**Анна Олдфилд**

PhD докторы, Әлем әдебиеті Ағылшын бөлімінің  
қауымдастырылған профессоры, Костал Каролина  
Университеті (АҚШ)

Шығарылуы: жылына 4 рет

Журнал Қазақстан Республикасы Инвестициялар және Даму  
Министрлігінде тіркелген.

Тіркеу туралы кәулік № 15625–Г  
2015 жылдың 22 қазанында берілген.

**Редакторлар** Кулшанова А.А.  
Сорокина Юлия  
Әубәкір Нұркен

**Корректорлар** Садықова Айгуль  
Ахмет Алтынгуль

**Дизайн** Серикпаева Жанар  
**Беттеген** Земзиюлин Павел

050000, Қазақстан Алматы, Панфилов көшесі, 127 үй  
+7 (727) 272 0499 | <http://cajas.kz/>  
[caj.artstudies.kaznai@gmail.com](mailto:caj.artstudies.kaznai@gmail.com)

© Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы  
© Авторлар

ОАӨЖ бастапқы зерртеулерге негізделген мақалаларды, теориялық мақалаларды, және \*өнер (театр, кино, музыка, бейнелеу және қолданбалы өнер, сәулет, заманауи өнер), \*өнертану (тарих, теория, сын),\*жоғарғы өнер мектебі (педагогика, инновация), \*әлеуметтік-гуманитарлық және философиялық ғылымындағы өнер тақырыптарындағы мазмұнды шолуларды жариялайды.

Журнал жылына 4 рет жарық көреді. Редакция мерзімді санына қосымша тақырыптық сандарды жариялауды да көздейді. Журналдың әр саны: ғылыми мақалалар, зерттеулер нәтижесі, сондай-ақ, ктіаптарға, көрмелерге, спектакльдерге, фильмдерге шолуларды (ревью) қамтиды.

ОАӨЖ мақсаты баса назар аударуды қажет ететін жаңа тенденциялар туралы идеялармен ой алмасуға мүмкіндік беру болып табылады. Журнал ұжымы, мақсатын нығайтуға берілген ұсыныстарды қарастырады.

**ЦЕНТРАЛЬНО–АЗИАТСКИЙ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ  
ЖУРНАЛ  
№3 2018**

**УЧРЕДИТЕЛЬ**

Казахская национальная академия искусств им. Т. К. Жургенова

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ**

**Кабыл Халыков**

главный редактор, д. филос. н., проф., проректор по науч. работе КазНАИ им.Т. Жургенова (Казахстан)

**Биргит Беумерс**

доктор PhD, профессор Аберистутского университета г. Аберистут (Уэльс, Великобритания)

**Ритта Джердималиева**

доктор педагогических наук, профессор КазНАИ им. Т. Жургенова (Казахстан)

**Каржаубаева С.К.**

д. искусствовед, проф., зав.каф. «Сценография» КазНАИ им.Т. К. Жургенова (Казахстан)

**Серик Нурмуратов**

д. филос. н., проф., зам. директ. инст. филос., политол. и религиовед. Комит. Н. МОН РК (Казахстан)

**Бахыт Нурпеис**

д. искусствовед, проф., декан ф-та «Искусствоведение» КазНАИ им.Т. Жургенова (Казахстан)

**Иоханнес Рау**

д. филос. н., проф., н. форум по вопр. межд. безоп. при Акад. везд. кадров Бундесвера (Германия)

**Ееро Тараст**

доктор, профессор Университета Хельсинки (Финляндия)

**Рафис Абазов**

профессор Колумбийского университета г. Нью-Йорк (США)

**Жоулт Хусти**

доктор PhD, доцент Печского Университета (Венгрия)

**Молдияр Ергебеков**

доктор PhD, доцент Университета им. Сулеймана Демиреля (Казахстан)

**Анна Олдфилд**

доктор PhD, Ассоциированный профессор Мировой литературы Английского Отдела. Университет Костал Каролины (США)

Выходит 4 раза в год

Журнал зарегистрирован в Министерстве по Инвестициям и Развитию Республики Казахстан

Свидетельство о постановке на учет № 15625–Г от 22 октября 2015 г.

**Редакторы**

Кульшанова Арман  
Сорокина Юлия  
Аубакир Нуркен

**Корректоры**

Садыкова Айгуль  
Ахмет Алтынгуль

**Дизайн**

Серикаева Жанар

**Верстка**

Землюлин Павел

050000, Казахстан, Алматы, ул. Панфилова, 127  
+7 (727) 272 0499 | <http://cajas.kz/>  
[caj.artstudies.kaznai@gmail.com](mailto:caj.artstudies.kaznai@gmail.com)

© Т. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

© Авторы

ЦАИЖ публикует статьи оригинальных исследований, теоретические статьи, и содержательные обзоры по темам искусства (театр, кино, музыка, изобразительное и прикладное искусство, архитектура, современное искусство), искусствознания (история, теория, критика), высшей школы искусства (педагогика, инновации), искусства в социально-гуманитарных и философских науках.

Журнал выходит 4 раза в год. Редакция предполагает выпускать как регулярные так и тематические номера. Каждый номер включает: научные статьи, результаты исследований, а также обзоры (ревью) книг, выставок, спектаклей, фильмов.

Целью ЦАИЖ является предоставление площадки для обмена идеями о новых тенденциях, которым нужно уделять больше внимания. Журнал рассмотрит предложения для укрепления наших целей.

**CENTRAL ASIAN JOURNAL OF ART STUDIES**  
**№3 2018**

**FOUNDER**

T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

**EDITORIAL BOARD**

**Kabyl Khalykov**

Chief Editor, Doctor of Philosophy, Professor, Vice-  
Rector for  
Research of T.Zhurgenov KazNAA (Kazakhstan)

**Birgit Beumers**

Dr. PhD, Professor Aberystwyth University (Aberystwyth,  
Wales, UK)

**Ritta Dzherdimalieva**

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of T.  
Zhurgenov  
KazNAA (Kazakhstan)

**Sangul Karzhaubajeva**

Doctor of Arts, Professor, Head of Department  
'Scenography'  
T.K. Zhurgenov KazNAA (Kazakhstan)

**Serik Nurmuratov**

Doctor of Philosophy, Professor, Deputy Director of the  
Institute  
of Philosophy, Political Sciences and Religion Studies of  
Science  
Committee of MES (Kazakhstan)

**Bakhyt Nurpeis**

Doctor of Arts, Professor, Dean of Art Studies faculty of  
T.Zhurgenov KazNAA (Kazakhstan)

**Johannes Rau**

Doctor of Philosophy, Professor, Scientific Forum on  
International  
Security at the Academy of the Leading personnel of  
Bundeswehr  
(Germany)

**Eero Tarasti**

Dr., Professor, University of Helsinki (Finland)

**Rafis Abazov**

Professor of Columbia University (New York, USA)

**Zsolt Huszti**

Dr. PhD, Associate Professor of the University of Pecs  
(Hungary)

**Moldiyar Yergebekov**

Dr. PhD, Associate Professor of Suleyman Demirel  
University  
(Kazakhstan)

**Anna Oldfield**

PhD, Associate Professor of World Literature,  
Department of  
English. Coastal Carolina University, USA.

Published Quarterly

Magazine registered with the Ministry of Investment  
and Development of the Republic of Kazakhstan

Certificate of registration  
# 15625-Г October 22, 2015

**Editors** Kulshanova Arman  
Yulia Sorokina  
Nurken Aubakir

**Correctors** Sadykova Aigul  
Akhmet Altyngul

**Design** Zhanar Serikpayeva  
**Page Makeup** Pavel Zenzulin

127 Panfilov str. 050000, Almaty, Kazakhstan  
+7 (727) 272 0499 | caj.artstudies.kaznai@gmail.com | http://cajas.kz/

© T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts  
© Authors

CAJAS publishes papers of original research, theoretical articles, and substantive reviews of topics central to Arts (theater, cinema, music, visual and decorative arts, architecture, contemporary art), Art Studies (history, theory, art criticism), Higher Education in Art studies (art pedagogics and innovations), Art in Socio-humanitarian and Philosophy Sciences.

The journal is published quarterly and is peer-reviewed. The editors plan to publish both regular and thematic/special issues. Each issue includes: research articles, results of research/studies and reviews for books, exhibitions, performances, films etc.

CAJAS's aim is to provide a platform to exchange ideas on new emerging trends that need more focus and boost and will consider proposals that strengthen our goals.



МРНТИ 18.41.07

М.А. Хамидова <sup>1</sup><sup>1</sup> Государственная консерватория Узбекистана  
Ташкент, Узбекистан

# МУЗЫКАЛЬНЫЙ РОМАНТИЗМ В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ОПЕРНО- ИСПОЛНИТЕЛЬ- СКОЙ КУЛЬТУРЫ XIX ВЕКА

## МУЗЫКАЛЬНЫЙ РОМАНТИЗМ В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ОПЕРНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ XIX ВЕКА

### Аннотация

В статье рассматривается одно из сложных, неоднозначных и малоисследованных явлений как музыкальный романтизм, оказавший огромное влияние на развитие оперной певческой, исполнительской культуры Европы XIX века. Феномен романтизма в музыке представлен как художественно-исторический объект, вновь и вновь постигаемый в чувственном опыте слушателя. Неослабевающий интерес и дискуссионность темы статьи объясняют необходимость более глубокого исследования феномена романтизма в музыке, его истоков, самого понятия романтизм как специфической модели человека и мира, и, как особой стадии художественного мышления.

**Ключевые слова:** романтизм, феномен, семантика, стилистика, камерно-симфонические сочинения, вокально-инструментальные произведения, композиторы-романтики.

### Введение

Романтические тенденции в литературе и искусстве XIX века, пришедшие на смену позднему маньеризму, барочной и классицистской эстетике предшествующих периодов, оказали огромное влияние на развитие европейской музыкально-театральной культуры, поставив ее на службу романтической идее, выражающей высокие стремления к далекой и

несбыточной мечте.

Изменились семантика и стилистика камерно-симфонических, вокально-инструментальных сочинений композиторов-романтиков – Вебера, Шуберта, Шумана, Шопена, Мендельсона, Мейербера, Листа, Берлиоза, которые отдали предпочтение мелодическому началу, идущему от народных песенно-танцевальных истоков, контрастной образности

и проникновенному лиризму, выражающему возвышенную грусть и авторское сопереживание.

Изменились этические и эстетические критерии оперно-исполнительского творчества, обращенного ныне к чувствам и мыслям живого человека, которому присущи эмоциональные порывы и жертвенность во имя возвышенных страстей и идеалов.

### **Методы**

Романтизм в музыке - это материал, направленный на эмоциональное, лирическое содержание. Поэтому при исследовании романтической лирики важно опираться не только на музыковедческие труды, но и на исследования в области психологии восприятия и эмоций (В. Холопова, В. Медушевский, Е. Назайкинский, И. Арановская) [1; 2, 90 с.; 3, 5-17 с.; 4, 91 с.].

Особенности музыкальной эстетики позднего романтизма были исследованы в трудах Э.Курта, Л. Мазель [5; 6, 307 с.].

Надо отметить, что именно в романтической музыке до конца оформился интонационно-выразительный подход к музыке, неразрывная связь каждого музыкального средства или приема с выразительностью, направленность на создание ощущения, настроения, чувства. Этим аспектам посвящены фундаментальные труды П.Беккера, А.Штерна, М. А. Аркадьева и др [7].

### **Результаты**

Текстовой основой романтической оперы стали произведения литературной классики (трагедии, драмы, романы, повести, новеллы), сюжеты, связанные с легендами и преданиями, рыцарским средневековьем и экзотическими

странами, героическими и патриотическими мотивами.

В музыкальном театре начало тому положила опера Бетховена «Фиделио» (либретто И. Зоннлейтнера и Г. Трейчке, 1805), которая обобщала на высочайшем художественном уровне классицистские традиции и открывала первые страницы музыкального романтизма [8]. Исполненная действенности и напряженного драматизма в характеристике образов и ситуаций, она соединила как ораториальные элементы, так и бытовые сцены с развернутыми ариями, ансамблями, речитативами, оркестровыми страницами и разговорными диалогами, близкими к зингшпилю.

В репертуаре романтической оперы XIX века: «Вольный стрелок» (либретто Ф.Кинда, по народным преданиям, 1821) и «Эврианта» (либретто Г. Фон Хези, по французской новелле XIII в., 1823) Вебера; «Пуритане» (либретто К.Пеполи, по роману В.Скотта, 1835) Беллини; «Лючия ди Ламмермур» (либретто С.Каммарано, по роману В.Скотта, 1835) Доницетти; «Вильгельм Телль» (либретто В.Этьена и И.Бис, по драме Ф.Шиллера, 1829) Россини; «Гугеноты» (либретто Э.Скриба и Э.Дешампа, по мотивам романа П.Мериме, 1836), «Пророк» (либретто Э.Скриба, 1849) и «Роберт-дьявол» (либретто Э.Скриба и Ж.Делавиня, 1831) Мейербера, а также «Тангейзер» (либретто Вагнера, по саге XIII века, 1845); «Кольцо нибелунга» (либретто Вагнера, по скандинавскому эпосу XIII века, 1876) и «Тристан и Изольда» (либретто Вагнера, на основе средневековой кельтской легенды, 1865) Вагнера; «Ромео и Джульетта» (либретто Ж.Барбье и М.Карре, по трагедии Шекспира, 1867), «Фауст»

(либретто Ж.Барбье и М.Карре, по трагедии Гёте) Гуно и др. [9].

### **Дискуссия**

«Король Лагорский» Жюль Массне, «Самсон и Далила» Камилла Сен-Санса, «Лакме» Лео Делиба, «Искатели жемчуга» Жоржа Бизе адресуют уже к ориентальным мотивам и экзотическим сюжетам, также излюбленным романтиками. Изменилась и певческая культура в сторону кантиленного *largo* с незначительными украшениями, которые работали на образ. Тогда как характерному больше для кастратов фигуративному пению («*canto figurato*») с его виртуозными орнаментально-вариационными приемами и импровизациями, ещё более подчеркивавшими условность оперного жанра, оставалось служить мифологической идее, усиливая зрелищность, декоративность, внешний блеск постановок.

И, если классицизм при всей своей рациональности, художественной логике, соразмерности, разумности средств не противился искусству такого рода, отождествляя его с игрой на музыкальном инструменте, находя в нем черты маньеризма и барокко, то романтизм отнесся к нему весьма критически. Его не интересовали мифологизированные и исторические фигуры, облаченные особой властью над людьми, а тонкий мир чувств, переживаний одинокой личности, блуждающей по свету в тщетных поисках счастья и гармонии.

Вокальные партии многогранно отражали душевное самочувствие персонажей. Страстные, ликующие, светлые, грустные, они говорили о многоплановости и усложнении выразительных сфер, а вместе с тем о

наступлении на оперную сцену новых героев – любящих, сомневающих, страдающих, борющихся за свои идеалы и ценности, вступающих в неравную борьбу с окружающей действительностью, главное – несущих земные черты и человеческую глубину.

Разнообразные по темам и музыкальным средствам романтические оперы, раскрывая тонкий, ранимый и в то же время трепетный, щедрый на откровение и сострадание мир человеческой души, знаменовали собой новый этап оперно-исполнительского искусства, характеризующийся лирической, драматической интонацией, раскрывающей богатую палитру душевных волнений человека в остром столкновении с реальностью.

На арене борьбы за вокальные приоритеты одерживают ныне победу природные голоса – тенора и женские сопрано, соединившие техническое мастерство с кантиленой, выражая и правду, и мысль, и настроение.

Выдающийся итальянский композитор Джоаккино Россини (1792-1868) в своих операх «Итальянка в Алжире» (либретто А.Анелли, 1813), «Золушка» (либретто Я.Ферретти, по сказке Перро, 1817), «Севильский цирюльник» (либретто Ч.Стербини, 1816), а также «Танкред», «Отелло», «Моисей», «Вильгельм Телль» раздвигает рамки оперы-буффа и оперы-серия социально-сатирическими и героическими мотивами [10]. Великолепный знаток *bel canto*, сторонник льющихся звуков, легкой эмиссии, сочетания певучести с блеском виртуозных каденций, он фиксирует в нотах колоратурные украшения, подчинив пение, отданное власти певцов-импровизаторов, драматургическим задачам.

Если комедиям Россини

присущи меткость, реалистичность зарисовок, стремительность действия, сверкающее остроумие, театральность, живость ритмики и щедрость мелодики, бравадность пассажей и ясность оркестрового письма, то его серьёзные оперы отмечены героико-романтическими интонациями, монументальностью идейно-художественного замысла, достигаемыми посредством развернутых арий, величественных хоров и ярких оркестровых страниц.

Оперы Винченцо Беллини (1801-1835), такие как «Сомнамбула» (либретто Ф.Романи, 1831), «Норма» (либретто Ф.Романи, по трагедии А.Суме и Бельмонте, 1831), «Пуритане» (либретто К.Пеполи, по роману В.Скотта, 1835), проникнутые лирико-патетическими мотивами, изящные по мелодике, мягкие по звучанию, утонченно-мечтательные по поэтике, а также блистательные, тщательно выверенные по форме, представляют в свою очередь, наглядные образцы искусства *bel canto* [11]. В них нашел претворение и оперный речитатив, усовершенствованный, исполненный певучести и декламационной выразительности, что требовало высокого вокально-технического мастерства, исполнительского дарования, способного раскрыть сложную и многокрасочную палитру эмоциональных переживаний оперных персонажей.

В различных жанрах (буффа, французская комическая опера, большая французская опера, мелодрама) работает Гаэтано Доницетти (1797-1848) – автор известных опер «Любовный напиток» (либретто Ф.Романи, по пьесе Э. Скриба, 1832), «Лукреция Борджиа»

(либретто Ф.Романи, по драме В.Гюго, 1833), «Лючия ди Ламмермур» (либретто С.Каммарано, по роману В.Скотта, 1835), «Дон Паскуале» (либретто Дж. Руффини, 1843) и т.д. [12]. Примечательные богатством оркестрового и гармонического языка, ансамблевой целостностью и контрастной образностью, сочные и колоритные по музыкальным характеристикам, они отличаются также преломлением в неразрывном единстве искусства *cantabile* и *figurato*.

Россини, Беллини, Доницетти представляли Неаполитанскую школу, продолжая и последовательно развивая, согласно художественно-эстетическим установкам своей эпохи, лучшие её традиции, связанные с раскрытием внутреннего мира живых людей. Лучшие певцы эпохи Джульетта Ригетти-Джорджи, Андреа Нодзари, Изабелла Анджела Кольбран, Луиджи Дзамбони, Джудитта Паста, Джованни Баттиста Рубини, Джулия Гризи, Антонио Тамбурини, Луиджи Лаблаш подчинили этой задаче весь арсенал вокально-технических средств.

Идеи музыкального романтизма – утверждение человеческого достоинства, обличение социальной морали, национально-освободительные мотивы – в полную силу заявили о себе в творчестве великого итальянского композитора Джузеппе Верди (1813-1901). В его ранних операх («Набукко», «Атилла», «Иоанна д'Арк») получила воплощение актуальная для романтиков национальная идея. В основу опер зрелого Верди «Риголетто» (либретто Ф.М.Пиаве, по драме В.Гюго, 1851), «Травиата» (либретто Ф.М.Пиаве, по драме А.Дюма-сына, 1863) легли судьбы, чаяния, надежды людей, которые пытаются противостоять

жестоким жизненным испытаниям и сохранить своё человеческое достоинство. В операх «Трубадур» (либретто С. Каммарано, по драме Г. Гутьерреса, 1853); «Бал-маскарад» (либретто А. Соммы, 1859); «Дон Карлос» (либретто Ж. Мери и К. дю Локля, по драме Шиллера, 1867); «Аида» (либретто А. Гисланцони, 1871); «Отелло» (либретто А. Бойто, по трагедии Шекспира, 1887) композитор главное внимание обращает на эмоционально-психологическую достоверность музыкальных образов. Его неизменно привлекают умонастроение личности – натуры преисполненной романтических надежд и чаяний, бросившей вызов насилию, лжи и лицемерию, но в силу трагических обстоятельств не достигшей своей цели.

Непревзойденный мастер оперной формы и искусства *bel canto* Верди ищет новые темы и вокально-технические средства. В отличие от своих выдающихся соотечественников, он нередко использует высокую тесситуру мужского голоса для передачи эмоционально-драматической силы образа [13; 105 с.].

### **Заключение**

Как видим, действенность, яркая театральность, острота противопоставлений, а также драматически насыщенные ансамбли и сольные партии вердиевских героев требовали органики вокального и актерского мастерства, широкого, полнзвучного диапазона и прикрытия верхних участков голоса, ровности, однородности звучания, а также усиленной работы смешанного регистра. Колоратурные украшения как важнейшие атрибуты певческой культуры имеют здесь не декоративное значение, а служат обрисовке характера

персонажей, выявлению красок, оттенков, обусловленных художественно-драматургическими задачами [14, 15].

Прекрасно разбираясь в певческих школах, Верди тесно связывал вокальную технику с контекстом роли и авторского замысла в целом, достигая жанрово-стилистического единства и гармонии между разнообразными частями композиции. Отсюда и избирательность приемов в вокальных партиях, которые строились не только со знанием основ *bel canto*, но и природы всех типов голосов, а также специфики певческого механизма, что стало ещё одной причиной широкой «репертуарности» произведений композитора на мировой музыкальной сцене. На операх Верди вырос знаменитый «вердиевский баритон» – исполнитель героических партий Дж. Ронкони. Пройдя его оперную и вокальную школу, мировой известности достигли Марианна Барбьери – Нини, Варези Феличе, Франческо Таманьо, Фраскини Гаэтано, Де Джули Тереза, София Крувелли, Виктор Морель, Леоне Джиральдони и др.

На этой высокой и гуманной ноте, обращенной к сердцу людей и призывающей к любви к человеку, завершается целая эпоха в истории романтической оперы. Эпохи, давшей великолепные образцы оперно-исполнительского искусства, стимулировавшей развитие национальных школ, служившей благодатной почвой для творческого поиска и связующим звеном между классицистской и реалистической оперой в разнообразных жанрово-стилевых проявлениях, которые обуславливали и вокально-технические средства выражения.

### **Список использованной литературы:**

- 1 Холопова В. Н. Музыка как вид искусства: уч. пос. – СПб.: Лань, 2000. – 320 с.
- 2 Арановский М. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления: сб. ст. / ред. М. Арановского. – М.: Музыка, 1974. – С. 90 - 127.
- 3 Медушевский В. К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей // Музыкальный современник: сб. ст. / сост. С. С. Зив. – М.: Советский композитор, 1984. – Вып. № 5. – С. 5 – 17. Назайкинский
- 4 Е. В. Музыкальное восприятие как проблема музыкознания // Восприятие музыки: сб. ст. / сост. В. Н. Максимов. – М.: Музыка, 1980. – С. 91 – 111.
- 5 Курт Э. Основы линейного контрапункта. Мелодическая полифония Баха / пер. с нем. Зинаиды Эвальд, под ред. Б. В. Асафьева. – М.: Музгиз, 1931.
- 6 Мазель Л. А. Метод анализа и современное творчество // Статьи по теории и анализу музыки. – М.: Советский композитор, 1982. – С. 307 – 324.
- 7 Bekker P. The story of the orchestra. – W.W. Norton & Company, 1936. – 306 p.
- 8 Ванслов В.В. Опера и ее сценическое воплощение. – М.: ВТО, 1963. – 255 с.
- 9 Левик М. История зарубежной музыки. – М.: Музыка, 1963. – 279 с.
- 10 Львов М. Из истории вокального искусства. – М.: Музыка, 1964. – 228 с.
- 11 Назаренко И. Искусство пения. – М.: Музыка, 1968. – 624 с.
- 12 Розеншильд К. История зарубежной музыки. – М.: Музыка, 1978. – 544 с.
- 13 Хамидова М. Академическое пение / Хонандалик санъати. – Ташкент: Санъат. – Б. 5 –105.
- 14 Арзиев З.З. Опыт ведущих международных методик преподавания в контексте развития отечественного образования в творческих вузах // «Наука и жизнь Казахстана». – №1 ,2019. – С. 79 – 81.
- 15 Елубаева М.А. Вокально – хоровое исполнительство Казахстана на современном этапе его развития // «Наука и жизнь Казахстана». – №3 (58). – Алматы. – 2018. –С. 35 – 38.

### **Марфуа Азизовна Хамидова**

*Өзбекстан Мемлекеттік консерваториясы*

*Ташкент, Өзбекстан*

### **XIX ҒАСЫРДАҒЫ ЕУРОПАЛЫҚ ОПЕРА-ОРЫНДАУШЫЛЫҚ МӘДЕНИЕТІНДЕГІ МӘНМӘТІНІНДЕГІ МУЗЫКАЛЫҚ РОМАНТИЗМ**

#### **Андатпа:**

Мақалада XIX ғасырдағы Еуропаның опера әншілік, орындаушылық мәдениетінің дамуына үлкен әсер еткен музыкалық романтизм ретіндегі күрделі, бір мәнді емес және аз зерттелген құбылыстардың бірі қарастырылады. Музыкадағы романтизм феномені тыңдаушының сезімдік тәжірибесінде жаңадан пайда болатын көркемдік-тарихи объект ретінде ұсынылған. Мақала тақырыбының жағымсыз қызығушылығы мен пікірталастығы музыкадағы романтизм феномені, оның бастауында, адам мен әлемнің спецификалық моделі ретіндегі романтизм ұғымының өзі, және көркем ойлаудың ерекше сатысы ретінде терең зерттеу қажеттілігін түсіндіреді.

**Трек сөздер:** романтизм, феномен, семантика, стилистика, камералық-симфониялық шығармалар, вокалдық-аспаптық шығармалар, романтик-композиторлар.

**M. A. Khamidova**

*State Conservatory of Uzbekistan*

*Tashkent, Uzbekistan*

## **MUSICAL ROMANTICISM IN THE CONTEXT OF THE EUROPEAN OPERA SINGING AND PERFORMING CULTURE OF THE XIX CENTURY**

### **Abstract.**

The article deals with one of the complex, ambiguous and less studied phenomena as musical romanticism, which had a huge impact on the development of Opera singing and performing culture in Europe of the XIX century. The phenomenon of romanticism in music is presented as an artistic and historical object, repeatedly comprehended in the sensual experience of the listener. The relentless interest and discussion of the topic of the article explain the need for a deeper study of the phenomenon of romanticism in music, its origins, the concept of romanticism as a specific model of man and the world, and as a special stage of artistic thinking.

**Keywords:** romanticism, phenomenon, semantics, stylistics, chamber-symphonic compositions, vocal-instrumental works, romantic composers.

**Сведения об авторе:** Хамидова Марфуа Азизовна, доктор искусствоведения, профессор Государственной консерватории Узбекистана. Ташкент, Узбекистан.  
e-mail: mirzokozimxon.uz@mail.ru

**Автор туралы мәлімет:** Хамидова Марфуа Азизовна, өнертану докторы, Өзбекстан Мемлекеттік консерваториясының профессоры. Тәшкент, Өзбекстан.  
e-mail: mirzokozimxon.uz@mail.ru

**Author's data:** Marfua Azizovna Khamidova, Doctor of Art Studies, Professor of State Conservatory of Uzbekistan. Tashkent, Uzbekistan.  
e-mail: mirzokozimxon.uz@mail.ru



# INTELLIGENT HERO- INTROVERT IN THE HISTORY OF WORLD CINEMA

MPHTI 18.67.28

**B. Nogerbek** <sup>1</sup>

<sup>1</sup> T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts  
Almaty, Kazakhstan  
e

## **INTELLIGENT HERO-INTROVERT IN THE HISTORY OF WORLD CINEMA (on the example of the films of M. Antonioni, F. Fellini and I. Bergman)**

### **Abstract**

The article deals with the history of the creation of introverted intellectual heroes in the history of world cinema, on the example of the films by M. Antonioni, F. Fellini and I. Bergman from the psychology of art point of view. An analysis is made of the state of introverts' heroes of their own ideas about reality and the external world on the example of the theaters of "neutrolization of feelings" by M. Antinioni, in the poetics of "individual realism" in the works of F. Fellini, existential motifs and conflicts by I. Bergman. Also, the question of four national cinematographs are highlighted, which proceeded from commercial principles, and not from art. The author's cinema is actualized by the author, where - the images of the introverted characters in the screen works of the novel and poetic forms characteristic of intellectual cinema are embodied on the screen.

**Keywords:** world cinema, M. Antonioni, F. Fellini, I. Bergman, psychology of art, intellectual heroes, introvert, national cinematography.

### **Introduction**

The history of cinema can be analyzed from different perspectives. One of the most interesting approaches is to consider the history of the development of cinema play through the prism of evolution and transformation of heroes, since the problem of the image of the hero is one of the central ones in the theory of cinema. Considering most of all issues relating

to the development of cinema as an art is almost impossible without addressing directly the question of the hero, the image of a man on the screen. One of the first founders of the theory of cinema, the Hungarian film expert Bella Balash, in his fundamental monograph "Cinema. The formation and essence of the new art" wrote: "In all the arts, it is always about a person; Every art is a revelation of a person

and an image of a person.” [1, p. 78]

In fact, any physical action and the appearance of a person on the screen causes an enthusiastic perception of the audience. For the first time on a white canvas of a screen, a photographic image of everyday reality and a person came to life. It was a revolutionary avant-garde event in the space-time arts, the beginning of the synthesis of various arts in the new screen art - cinema. The first theorist of the cinema, Riccotto Canudo, in *Manifeste des Sept arts* (The Manifesto of the Seven Arts) wrote: “Our time in divine impulse synthesized diverse human experience. We have summed up the practical life and the life of the senses. We connected Science with Art (I mean discoveries, not the axioms of Science), with the ideal of Art, paving the first to the second, to catch and capture the rhythms of light. This is a movie.” [2, p. 24]

The main character, a popular character in the early history of cinema, was an ordinary person, an inconspicuous person from the crowd, an average person. It was a hero as the central character. Cinema hero was like any of the spectators sitting in the viewing room of the cinema. The films of the Lumière brothers “Arrival of the train to the station”, “Leaving the factory”, “Baby’s Breakfast”, “The watered watered” and others directly photographically documented on the film any event, actually happening or specially recreated, rehearsed by the production director.

Along with the heroes-fighters (Italian neorealism) and the insurgents (the French new wave), the outsiders (Dogma 95) there is a group of on-screen heroes immersed in the world of their own dreams, thoughts and feelings. They can be called heroic introverts. Many of the intellectual heroes from the author’s films by Michelangelo Antonioni, Federico Fellini,

and Ingmar Bergman, Luchino Visconti, Andrei Tarkovsky and other masters of the world screen should be attributed to them. This article will discuss the introverted intellectual heroes in the films of Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, and Ingmar Bergman.

### **Methods**

The theme of the introverted heroes, who are in disarray between the world of their own ideas about reality and the outside world, was most fully and consistently revealed in his work by Michelangelo Antonioni. In his article “Disease of feelings”, noting the importance of neorealism, M. Antonioni speaks about the need for a new look at reality: “Previously, it was important to show the nature of the relationship between people, to see what impact the war, the first post-war years and all significant events of subsequent years had on a person. Now the main task is how to show, how all these events influenced the inner world of a person, reflect and comprehend not so much the changes in the psychology and feelings of an individual as the main features and direction of evolution, which determines the moral state of society as a whole... It was in my work that French critics graciously called a kind of inner realism.” [3, p. 95]

Creativity Michelangelo is associated with existential philosophy and aesthetics. In search of the expressive means of “inner realism” Antonioni is sinking deeper and deeper into the world of the human soul. The first feature film - “The Chronicle of One Love” (1950), shot, at first glance, in the genre of the detective story in fact narrated about the impossibility of love. With the help of a detective agency, the Milanese billionaire seeks to learn the

facts of his wife's youthful biography and thereby destroys his dreams, confrontation with reality takes place. The game turns into a tragedy. The desire to know reality, in this case, the past of his beloved is impossible. Film critic and theater expert Maya Turovskaya in her book "Yes and No" wrote: "If in an overly conscientious and banal fable" The Chronicle "Antonioni had not yet found his own dramatic concept, Guido's character — evading and chilled — was a revelation, and he would find in the films of Antonioni his further and far-reaching development "[4, p. 263]. In addition, the next film of M. Antonioni "Cry" (1957) about the impossibility of returning the past, the denial of reality leads to the denial of himself. Immersion in a psychological conflict, a look inward turns into a tragedy - loss of communication with the outside world - the world of things, where people's feelings are hidden from others. Human psychology is unknowable, his inner world is irrational. *Scream* was the first existential drama in Italian cinema. In the film, the hero is so immersed in his own world that he ceases to feel the surrounding reality.

## Results

The subject of uncommunicativeness, loneliness, weakness and doom of a person is subtle and exquisite revealed in theatricals - in four films by M. Antonioni: "Adventure" (1960), "Night" (1961), "Eclipse" (1962), "Red Desert" (1964). Life in uncertainty. Inner longing. The fragile space of subjective reality. Cry from the heart. The impossibility of spiritual, spiritual contact even with a loved one. Here are the underlying plot motifs, themes proposed by Antonioni for the analysis of the human soul and the embodiment on the screen of the internal life of the introvert hero. "The world of Antonioni, in

contrast to the traditions of neo-realism, - the world of isolation and loneliness of human existence, the theme of loneliness and spiritual disorder of man, even in the world of security and wealth, determines his landscape, his portrait, his interior." [4, p. 264]

In the film "The Adventure", the effect of "neutralizing the feelings" of Antonioni was used. In detail, the long plans show the state of the characters, the search for the disappeared girlfriend turns into a completely different story - the love adventure of Sandro and girlfriend Claudio. However, this sudden love affair does not relieve the heroes from loneliness, from the inner "cry of the soul." In the second part of the tetralogy - "Night", the characters of the film are a couple who are depressed from losing feelings towards each other. Their once pure, romantic feelings of love have died, and are no longer able to revive their frustrated relationships today. The third part - "Eclipse" begins with scenes of parting of once-in love heroes. The camera details the state. The plans are long on the metric have internal stress. Is modern man ready to fully surrender to love? Is he able to sacrifice himself for the sake of another? Antonioni raises these difficult questions in his motion picture, the content of which the critic Maya has identified as "eclipse of the senses". Emotions, feelings of people can not be a refuge for him. The world around is cold, indifferent to man. There is no salvation anywhere. The heroine suffers from a lack of sincere, genuine feelings. In the fourth part of the "Red Desert", the heroine after a car accident generally loses real landmarks in space and time. The inner balance of the heroine is broken, and no one is able to harmonize it, even the attention and love of loved ones.

## Discussion

If the topic of the above-mentioned films was a man and his inner life, gradual degradation of feelings, the loneliness of the hero, then in the subsequent films of Antonioni this is a topic of incommunicability, alienation of a person from society, immersion in oneself, in his world of unexpressed feelings even more deepened, complicated, takes on a total character. For example, in the film "Photo Enlargement" (1967), the outside world is generally unknowable, behind the seemingly idyll of a couple in love, the park hides something incomprehensible in the park, unsolved as a human corpse, seen by the photographer in the photo when enlarging, and then disappearing into reality.

Critics note that the film "Photo Enlargement" marked the beginning of a new stage in the work of M. Antonioni, the so-called "existential realism", which marked the already artistic and symbolic interpretation of the problem of human alienation from society, now a certain human being becomes the subject of research. A consistent chain of events in the film: the photographer takes a couple in love in the park in the photo. Alarmed by something, the girl demands that he return the photos to her. Suspecting something mysterious and intriguing at the girl's insistent request, the photographer decides to print photos and, with the increase of the photos, he discovers the killer and the victim. However, the photographer's own "investigation" does not lead to anything. Negative and printed photographs are stolen from him, and there are no traces left in the park at the crime scene.

In the construction of the film, M. Antonioni used the process of photo enlarging himself: a multiple increase in

fragments of a photograph leads to finding new details that even more confuse the basic meaning. In other words, fragments of a photograph, treated, understood as fragments of the main text or fragments of reality do not solve the problem of cognition of reality. Reality is unknowable, as is the soul of man. The process of photographing reality is not an objective reflection of the surrounding reality. When a negative is shown and photographs are made (positive), the photographer discovers new details, details of being, which are interpreted by the photographer in their own way, but we don't know how objective they are. In this film, the process of thinking, searching for the truth of his introvert hero, director M. Antonioni, shows through the on-screen drama of the technological process of photographing and making photographs. The final of the film is quite symbolic, when the hero sees young people playing tennis without a ball. We hear only the blows of the racket, but do not see the ball itself. The ball, which did not exist in reality, flew over the protective net and was at the feet of the photographer. Players ask him to throw the ball to them. After some thought, the hero joins their game, into pseudo-real reality - he gives them the "ball". The game continues. The existential theme of the next film Antonioni "Profession: Reporter" (1976) is the hero's desire to become different, to abandon his "I", the past, change himself, become a completely different, different person. Journalist David Locke collects material for a documentary in North Africa and witnesses the death of his neighbor in the hotel Robertson and replaces the documents of the deceased with their own. Now David Locke is dead, and he became Robertson. But changing the biography of the hero does not change the content of the meaninglessness of life,

the impossibility of knowing the essence of being. Changing the social shell does not help a person to get rid of the burden of the past and does not help to enter a new human reality. The deceased Robertson turned out to be a gun dealer and the living Lok Robertson is engaged in his business, and accordingly loses his fate and soon dies. So, changing the personality mask does not change anything. He dies, like his character Robertson in a small inn. Fate cannot be beat, Rock omnipotent. "The heroes of M. Antonioni are always limited by their own "I" because they lack vital (vital) power. And according to the law of self-preservation, an attempt to bring them closer turns into confrontation and an unexpected break. The internal numbness of the characters dictates the pace of the movie andante: static mise-en-action, long editing shots. And the persistent coincidence of the final with the exposure in most of the paintings by Antonioni creates an image of a circle - a symbol of alienation. No one, not even the author himself, is able to break it." [5, p. 86]

"The theme of the "eclipse of feelings," of debunking what M. Turovskaya identified as the most stable bourgeois myth, "the refuge in the "personal" that modern man seeks was not new to Western art, especially literature. Antonioni was the first and with such truly total power expressed her on a movie screen in stunning, overwhelming images of reality. Antonioni brought the absolutization of these motives to such a limit, where they were the only, exclusive and all consuming. He found to express such sensations a visual-emotional equivalent of such power as could only be given by an artist, for whom the movie camera literally became his "pen," writes G. Kapralov. [6, p. 47]

Michelangelo Antonioni briefly and fully expressed the formula of "Cinema

by Antonioni": "The basis of cinema, like any other art, is the problem of choice. According to Camus, this is a rebellion of the artist against reality." [3, p. 105]

Another bright representative of the author's cinema Federico Fellini. His unique work goes beyond Italian neo-realism. His movie characters encompass hero fighters: "Nights of Cabiria", and rebel heroes: "Little sons", and introvert heroes: "8½".

According to Piero Paolo Pasolini, the poetics of "individual realism", that is, the realism of an individual human being - a lonely, lost, desperate and rejoicing in a mysterious and incomprehensible world, was formed in the works of F. Fellini. "Fellini's reality is a mysterious world, or terribly hostile, or incredibly sweet. And the man in Fellini is an equally mysterious creature that lives, surrendering to the mercy of this horror and this sweetness. Such was Jelsomine, and such is Kabiriya, in the image of which Fellini managed to achieve much greater poetry" [7, p. 356].

In his famous film "The Road" (1954), F. Fellini posed the problem of the mutual coexistence of a person with other people for the first time and it turned out that the individual world of each individual person is mysterious, sometimes incomprehensible, and even hostile to another. Strong Dzampano, breaking the chains on his chest, and thus earning a living, could not comprehend the gentle, poetic soul of Dzhelsomina, her craving for the beautiful art of air acrobat, her kindness and mercy. Still, his cruel world, satisfied with primitive instincts, fails in the final of the film: the self-confident strongman Dzampano feels lonely for the first time, lost in this huge and cold world without Jelsomine. If in the film "The Road" (1954) there is a certain degree of "humanization" of Dzampano, then in the

movie "Nights of Kabiria" (1957) we see how the cruelty of the surrounding world is not capable of breaking the resilient character of Kabiria, its naive and sincere faith in kindness and decency of people. She is waiting for love as a "miracle" that will save her and her close friends.

Eugene Weizman in his book "Essays on the philosophy of cinema" writes: "The level at which the events of Roads", "Nights of Cabiria" occur, the level of pure internal duration. Events do not "occur", they "fall" or "grow" without obeying the law of causality. This is not even Bergson's "duration" is not the depth of the unconscious, but rather the depth where the "main idea" (Sartre) is revealed, it is an ontological level (in a metaphysical-idealistic sense). Fellini's characters do not develop, they "mature", at least "transform" - hence metaphors and frequent repetitions." [8, p. 130]

"In the film "Sweet Life", Fellini's position for the first time in his work acquires new features in this regard, approaching more directly the sources of existentialism, that is, to a position that does not coincide with that which Kierkegaard himself took, then, in any case, close to her. As once the last, Fellini sees how nowadays it is brewing - or has already matured - the collapse, the crisis of his era, the crisis of the capital of his homeland and the whole of Italy in the 60s," wrote Italian critic and film theorist Guido Aristarko. [9, p. 159]

"8½" (1962) is one of the most vivid films of world cinema, where the introvert hero, immersed in the world of his own dreams and dreams, cannot reconcile with real activity and even mentally kills himself in the scene of the still-unfinished cinema project to journalists, producers and cinematographic public, thirsty sensation. The world around the hero and he himself

is changeable, unknowable. The creative crisis of the hero of the film - director named Guido, is a kind of metaphor for the crisis of human relationships in general. The film director feels emptiness, loneliness, no one is able to understand and accept the producer, the screenwriter, the husband or the ideal of beauty and tenderness — the heroine played by Claudia Cardinale. The man is left to himself. Of course, F. Fellini masterfully plays plot moves, turning all actions into a stream of consciousness, where the objective and the subjective are mixed, many scenes shine with humor, parody and sarcasm.

Character development in the films of F. Fellini and M. Antonioni Nedelcho Milev defines in a social context: "The cinema of Fellini is dramatic in the sense that the world is shown, as in a mirror, through a person. True, Antonioni deepened more than anyone in such a "mirror" study of the modern world, because the personal behavior of his characters is entirely due to social reality. But in this deepening there is also some one-sidedness: only the result remains, only man, as the tragic product of his era. In the depiction of a modern person, I consider Fellini's work to be more significant, because he, while preserving the best traditions of modern Italian cinema in the depth of studying the human character, reveals it not as a result, but in the process of its formation. Thus, the social conditionality of human behavior, which Antonioni omitted, becomes apparent. The films of Antonioni are the mirror of the inner world of man, and the pictures of Fellini are the mirror of their era." [10, p. 248-249]

Federico Fellini himself understood creativity as "a message from one isolated person to another": "Our misfortune, the misfortune of modern people is loneliness.

Its roots are very deep, go back to the very roots of being and no intoxication by public interests, no political symphony is able to pull them out easily. However, in my opinion, there is a way to overcome this loneliness: it is to transmit the “message” from one isolated person to another and thus realize, reveal a deep connection between one human individual and another.” [11, p. 301]

Another outstanding master of world cinema, the creator of unique images of introvert heroes is Swedish director of theater and cinema Ingmar Bergman. For his work is characterized by a deep immersion in the psychology of man, in the world of his soul. I. Bergman was defined as a director exploring existential motives. His introverted characters are looking for the truth, the meaning of life, God in the outside world and in himself. The film "The Seventh Seal" (1957) I. Bergman outlined a mature stage in his work. The main conflict of the film: the game of the knight of the crusades with death in chess. As a great artist, I. Bergman managed to reflect on the screen the atmosphere of the time of uncertainty in the life of modern society and in human psychology.

“The duality of the poetic themes of Bergman is an artistic expression of the duality of a critical time, when each thing shows its wrong side, when everything can turn around in this and that way. The idea of God is twofold with Bergman. On the one hand, this is a “higher idea,” on the other, a convenient excuse for cowardice and non-interference. The artist does not accept God, whose name covers the passivity of a person, his indifference to the evil reigning in the world, ”writes V. Bozhovich. [12, p. 115]

One day in the life of Professor Borg from the film, “Strawberry Glade” by I. Bergman became a phenomenon of world

cinema. For the first time, we have the image of an elderly person who interprets his life with merciless self-criticism, analysis of psychological trauma. The desire to live in the past selfishly, in his shell, denying the warmth of the heart, the love of loved ones, leads the professor to the end of his life, to realize his deep, true loneliness and emptiness, the unrighteousness of the past years and he feels shame before the past and total fear of his future. This theme of the internal psychoanalysis of the introvert hero, the search for truth, harmony with the outside world and a loved one, with varying degrees of variation, was continued in the following confessional films of I. Bergman “Silence” (1963), “Persona” (1966), “Whispers and screams ”(1972)“ Autumn Sonata ”(1978) and in his last work“ Fanny and Alexander ”(1982).

“Being an artist for oneself is not always pleasant, but there is one great advantage in this: the artist’s community with everyone who exists for himself. Together it turns out, obviously, a rather large fraternity, which thus exists in a selfish society on a warm, dirty land, under a cold and empty sky, ”says director Ingmar Bergman. [163, 253]

The reflective hero, the introvert hero is inherent in the late films of Andrei Tarkovsky “Nostalgia” (1983), “Sacrifice” (1986) and other directors.

Thus, intellectual introverts as a whole are characteristic of the work of artists of the author's cinema of various countries and artistic trends.

The author of the article did not set a goal to tell about all the directors who create images of reflective introverts in their works. In this case, it was important to only point out the general pattern of development of cinema images of screen characters of world cinema, which

originates from the mask of the “little man” Charles Chaplin to the introvert hero, a complex, multifaceted individual, embodying all deep philosophical problems in his inner world being of modern man.

### **Conclusion**

Famous film director J.-L. Godard argues that in world cinema space there are only a few cinematographs with their own ideology. “There were four national cinematographs - other than Italian, German, Russian and American, which proceeded from commercial principles, while others sought art. There were so many filmmakers in France that, in the end, everyone believed that there was a movie there. ”

To the question of Mikhail Yampolsky: “Is it essential for you that you belong specifically to French cinematography?” J.-L. Godard replies: “Being a Frenchman, I feel myself a part of French cinema. French cinema is a very happy cinema; it can afford a lot in the field of personal creativity. In addition, its filmmakers, being individuals, represent France - in other words, freedom, in the sense of individual freedom. ” [12, p. 42]

Thus, the French cinema, as well as the cinematography of other countries, as well as the cinematography of national minorities, are only individuals, authors. In other words, Godard implies a polyphony of personal styles in the art of cinema.

One can agree with this opinion, but only partly. Each artistic trend in cinema has its own ideology, creative tasks and purpose. French cinema has enriched humankind with the invention of cinema: the Lumiere brothers and Georges Méliès laid the foundations of non-fiction and fiction films, and Emil Reno, even before Lumières, arranged for the public the sessions of the Optical Theater, a prototype

of modern animation. The French avant-garde, the French new wave, raised the visual language of cinema to a new, more advanced level, evolved and transformed the image of the screen hero from the shooting of a mass of people - “Exit workers from the factory”, types of the French bourgeois family - “Breakfast of a child” to heroes-insurgents and heroes-inverters in the best, iconic films of French cinema, including those in the films of J.-L. Godard “On the last breath”, “Mad Pierrot”.

It can be stated that the development of kinotekhnika and film language, various styles in cinema from a silent period to sound and modern audiovisual, digital cinema complicated the character, “psychologized” the images of the screen characters. Author cinema M. Antonioni, F. Fellini, I. Bergman, J.-L. Godard, A. Tarkovsky and others confirms the psychological depth of the character of the movie hero, careful authoring, and directing analysis of the inner world of the screen characters. In the Kazakh cinema can be called the film “Sultan Beibars” (1989) dir. B. Mansurov with the actor Nurmukhan Janturin in the title role.

The introvert hero inherent in art-blue works derives from the complex structure of a modern polycatelous, multi-genre, free copyright cinema.

The typological models of screen heroes proposed by us allow us, in varying degrees, to predict ways for the further development of world and Kazakh national game cinema.

The development perspective of gaming cinema is directly related to the modern processes of globalization of culture and economics, the intensive growth of genre commercial cinema, during which the heroes of global culture will be even more represented (superman, hero of action films, historical blockbusters, thrillers,

crime dramas, etc.). But at the same time, as we think, the author's cinema will develop in parallel on the way to its peak - the incarnation on the screen of images of

introverted characters in screen works of the novel and poetic forms characteristic of intellectual cinema.

#### **References:**

1. Balash B. Cinema: the formation and essence of the new art. – M.: Progress, 1968. – 328 p.
2. Canudo R. L'Usine aux Images. – Paris: Etienne Chiron, 1926. – P. 5 – 8. Quoted on the book. From the history of the French kinomysli. – M.: Art, 1988. – 318 p.
3. Antonioni M. Antonioni about Antonioni: articles, essays, interviews. – M.: Raduga, 1986. – 400 p.
4. Turovskaya M. Yes and No. – M.: Art, 1966. – 296 p.
5. Agafonova N.A. The art of cinema: stages, styles, masters. – Minsk: Theseus, 2005. – 192 p.
6. Kapralov G. Man and myth: the evolution of the hero of Western cinema. – M.: Art, 1984. – 398 p.
7. Pasolini P.P. Notes on "Nights" // Cinema of Italy. Neorealism / Comp. GD Bohemian: collection. – M.: Art, 1989. – 431 p.
8. Weizman E. Essays on the philosophy of cinema. – M.: Art, 1978. – 231 p.
9. Aristarko G. Roman and anti-novel // In the book: Federico Fellini. Articles, interviews, reviews, memories: a collection. – M.: Art, 1968. – 288 p.
10. Milev N. A deity with three faces. – M.: Art, 1968. – 296 p.
11. Fellini F. Neorealism. Answer M. // Cinema of Italy. Neorealism / Comp. GD Bohemian: a collection. – M.: Art, 1989. – 431 p.
12. Godard J. – L. Passion: between black and white. – French Ministry of Foreign Affairs and Swiss Ministry of Culture, 1992. – 164 p.

#### **Нөгербек Б.Б.**

*Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы,  
Алматы, Қазақстан*

#### **ӘЛЕМДІК КИНО ТАРИХЫНДАҒЫ ЗЕРДЕЛІ ИНТРОВЕРТ-ҚАҒАРМАН (М. Антониони, Ф. Феллини және И. Бергман фильмдері мысалында)**

##### **Аңдатпа**

Мақалада әлемдік кино тарихындағы зерделі интроверт-қаһармандар М. Антониони, Ф. Феллини және И. Бергман фильмдері мысалында өнер психологиясы тұрғысынан қарастырылады. Интроверт қаһармандардың күйі шынайылық және сыртқы әлем туралы өзіндік түсініктері М.Антонионидің «сезімдерді нейтрализациялау» театрологиясы, Ф.Феллинидің шығармашылығындағы «өзбетіндік реализм» поэтикасы, И.Бергманның «экзистенициалистік мотивтері» және қақтығыстар негізінде талданады. Сонымен қатар, өнердің емес, коммерциялаудың принциптерінен тұратын төрт ұлттық киноматография туралы сөз қозғалады. экранда көрініс табатын интроверт-қаһармандар романдық және поэтикалық формадағы шығармалар зерделі киноматографқа тән сипаттағы авторлық кино мәселесі ретінде автормен өзектендіріледі.

**Трек сөздер:** әлем киносы, М.Антониони, Ф.Феллини, И.Бергман, өнер психологиясы, интеллектуал кейіпкерлер, интроверт, ұлттық киноматография.

**Б.Б. Ногербек**

Казахская Национальная Академия искусств им. Т. К. Жургенова,  
Алматы, Казахстан

**ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЙ ГЕРОЙ-ИНТРОВЕРТ В ИСТОРИИ МИРОВОГО КИНО  
(на примере фильмов М. Антониони, Ф. Феллини и И. Бергмана)**

**Аннотация**

В статье рассматривается история создания интеллектуальных героев-интровертов в истории мирового кино, на примере фильмов М.Антониони, Ф.Феллини и И.Бергмана с точки зрения психологии искусства. Дается анализ на состояние героев-интровертов, их собственных представлений о реальности и внешнем мира на примере театрологий «нейтролизации чувств» М.Антониони, в поэтике «индивидуального реализма» в творчестве Ф.Феллини, экзистенциальных мотивах и конфликты у И.Бергмана. Также выделяется вопрос четырех национальных кинематографий, которая исходила из коммерческих принципов, а не от искусства. Актуализируется автором авторское кино, где – на экране находят воплощение образы героев-интровертов в экранных произведениях романной и поэтической форм, характерных для интеллектуального кинематографа.

**Ключевые слова:** мировое кино, М.Антониони, Ф.Феллини, И.Бергман, психология искусства, интеллектуальные герои, интроверт, национальная кинематография.

**Сведение об авторе:** Ногербек Баубек Бауыржанұлы – доктор философии (PhD) по специальности 6D041600 – Искусствоведение, доцент кафедры «История и теория кино» факультета «Искусствоведение» ҚазНАИ им. Т.К. Жүргенова.  
e-mail: baubek@nur.kz

**Автор туралы мәлімет:** Ногербек Баубек Бауыржанұлы – 6D041600 – Өнертану мамандығы бойынша философия докторы (PhD), Т.Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰОА «Өнертану» факультеті, «Кино тарихы мен теориясы» кафедрасының доценті.  
e-mail: baubek@nur.kz

**Author's data:** Baubek Bauyrzhanuly Nogerbek – PhD in Art studies, associate professor at Department of History and Theory of Cinema, Faculty of Art Studies, T.K.Zhurgenov KazNAA.  
e-mail: baubek@nur.kz



# “ТҰРАН РОМАНТИЗМІ” СТИЛІ – ҰЛТТЫҚ ӨНЕРДІ ЖАҢҒЫРТУДЫҢ ӨЗІНДІК ЖОЛЫ

МРНТИ 11.25.41

Ж. Берістен <sup>1</sup>,

<sup>1</sup>Т.К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы  
Алматы, Қазақстан

## "ТҰРАН РОМАНТИЗМІ" СТИЛІ – ҰЛТТЫҚ ӨНЕРДІ ЖАҢҒЫРТУДЫҢ ӨЗІНДІК ЖОЛЫ

### Аңдатпа

Көркемөнердегі романтизм бағыты ұлттық жаңғыру мен өнердегі ойларға сілкініс беретін бағыттардың бірі. Ұлттық өнердің жаңғыруында мәдени мұраны пайдалану, жасампаздығын көрсету қазіргі қоғам мен өнердегі негізгі мәселе. Романтик суретшілер біздің рухани және интеллектуалдық потенциалымыз. Мақала прогресшілдік пен рухани мұраны ұштастыруды, өзіндік жаңа формада көрсетуге мақсат ету туралы жазылған.

**Тірек сөздер:** романтизм, Тұран, форма, ұлттық өнер, жаңғыру, көркемөнер, прогрес, интеллектуал, рухани, бағыт, стиль.

### Кіріспе

Әрбір ұлттық мектеп мәдениетті зерттеудің өзіндік жолын іздеу үстінде. Тұрандық өркениеттің мәдени динамикасы, ұзақ дамуда ұлттық мектептерге бөлшектеніп, енді қайта бірігудің қажеттілігі әлі сезіне қойған жоқ. Тек саяси парадигмалар тұрғысынан сезінгенмен мәдени аспектілер қалыс қалып тұр.

Тәуелсіздік алған уақыт біз ойлағаннан әлдеқайда күрделі болып шықты. Еліміздің байлығы халқымызға

жететінінен, бәсекеге қабілетті биікке көтерілген экономикасы баршамызды жарылқайтыны күрессіз болмайтыны әбден түсіндік. Капиталистік қоғамға енуіміз қара күштердің гүлдеуіне әкелді. Адамдар екіге бөлінді. «Махаббат» пен «ғадауат», «періштелер» мен «хайуандықтың» майданы жүруде. Ортада ешкім қалмады. Дін қорғай ма деген сенім басқа діни секталарды қойып исламның ішінде қарама-қайшылыққа кез болып, қазақ руханиятын тікелей іштей іріте бастады. Ұлттық спорт, музыка мен айтыс

өнерінде діни фанатизмнің араласуы басталды.

Ұлы Абай реформашыл, жәдидшіл еді. Сол көзқараспен қазақ санасын ұлы көшке бұрды. Ал оны түсіндіретін ғылымға бүгінгі құлдық сана қарсы. Бұл мысал біздің дүниетанымдағы ұлы тақырыптың бірі ғана. Ал қазіргі уақытта түрлі өнердегі бағыттарда бұл көзқарастардың қақтығысына айналып отыр. Осы салдарлар бізге романтизм идеяларын көтеру керек екенін алға тартуда. Романтизм де басқа стильдер сияқты қоғамдық құрылыс талабына сай дүркін-дүркін қайталана беретін құбылыс. Ол Еурапаға ғана тиесілі емес, барлық халықтардың тарихи дамуының алдынан шығатын құбылыс. Бірақ бірін-бірі қайталамайтын құбылыс болып тарихқа енеді.

### **Әдістер**

Бүгінгі өмір ол өткен тарихтың, сол кездегі жобалар мен күрестің жемісі. Ал ертеңгі өмір бүгінгі уақыттың күресі және жоба мен идеяларының нәтижесі болмақ. Қазіргі уақыт лайланған ағынды өзен сияқты. Ал таза су ішу үшін ағыстың басына бару керек. Сонда ғана Тұран өркениетінің, ұлт өркеиетінің тұнық бастауына, шыңырау тереңінен, шырқау биігіне шыға аламыз. Біздің Романтизмнің эстетикасының талабы да осы. Біз әлемді рухани екі полюске бөліп сеземіз, солай бейнелейміз. Сонда ғана біз өткен тарихтың ойлауының себепкері боламыз. Біздің Ұлы тарихымыз Көне континент Модэны есептемегенде Еуразия даласының Аркаимнан басталып бүкіл әлемге сәуле шашқанын ешкім жоққа шығара алмайды. Әлемде бірінші болып металлургияны игергенінен бастасақ бұл – адамзаттағы ең ұлы тарихтан орын алады. Тұран туралы көзқарастардың бастауында ең ұлысы да ақыны Мағжан Жұмабайдың

дүниетанымы. Тұран өркениетінің феномен екенін дәлелдеу үшін күрес жүруде. Барлық ғалымдар сезгенмен дәледеуге әлі уақыт керек.

Болашақта бүкіл Тұран жұрты Еуразия кеңістігіндегі өзара ықпалдасып бірігетініміз анық. Сондықтан біз таңдаған бағыт "Тұран романтизмі" деп аталады. Үңги, үңіле түсіп терең ұғыну үшін, бүгінгі өнерге белсенді романтизм жолы – ең керекті жол. Романтизм түсінген адамға күрделі де жан-жақты құбылыс және өнердің көркемдік аясының кеңеюіне ықпал етуге қабілетті.

Мынау дүбірлі де дүйім дүниенің өзі романтизм ұғымына ықпал ете алады. Кешегі Патшалық Ресейдің қирауының басы мен Кеңес Одағының қирауының алды азаттықтың қозғаушысы болғандығына тарихымыз үшін біз мақтана аламыз. Ерлік тақырыбы, тұлға тақырыбы, тарих жолындағы түрлі өткелдер кезеңі, уақыттың рух тақырыбы, өткен мен келешек кеңістігі бізге негіз. Этникалық феномендер: ұлт тұлғалары, ұлы оқиғалар бәрі біздің тақырыбымыз болу керек. Қазіргі суретшілерде тақырып жоқ. Шындық осы. Көркемөнердегі Романтизм бағыты ұлттық жаңғыру мен өнердегі ойларға сілкініс беретін бағыттардың бірі. Ұлттық өнердің жаңғыруында мәдени мұраны пайдалану, жасампаздығын көрсету қазіргі қоғам мен өнердегі негізгі мәселе. Романтик суретшілер біздің рухани және интеллектуалдық потенциалымыз. Прогресшілдік пен рухани мұраны ұштастыруды өздерімізге жаңа формада көрсетуге мақсат етеміз. Қазақтың "Тұран романтизмі" осы мақсатқа жұмылдыруы тиіс. Белсенді көзқарастар арқылы өнердегі форма мен санаға сілкініс керек.

Оны жасайтын рухы мықты, көзқарасы анық зиялы суреткер ғана жасайды. Қазіргі уақыт – интеллектуал суретшілерге зәру. Бір адамның идеясы мәдениет

болмайды, оны көпшілік жасайды. Мәдениет ешқашан өз-өзінен дамымайды. Даму үшін мистикалық субстанция қызметі де, заңда керек емес.

Өнерде қазіргі уақыттағыдай жүйесіздік орын алғанда тек романтизм ғана жол таба алады. Бізді тығырықтан шығаратын жол осы романтизм. Осы арқылы ғана болмыс, мәнділік, трансценденттілік ұғымдары өзінің мәнін алға шығарады. Ұлы идея мен идеалдарды керек етеді.

### **Нәтижелер**

Ал, стиль – идеялық-этикалық, қоғамдық-тарихи мазмұн бірлігіне сәйкестендірілген бейнелеу жүйесінің, көркем түрде суреттеу құралдары мен әдістерінің тарихи қалыптасқан жалпы тұтастығы. Тұран романтизмі арқылы мұндай бірлікке белгілі бір шығармашылық тәсіл негізінде қол жеткізе аламыз. Осы арқылы қоғамның әлеуметтік және экономикалық жағдайы, халықтың өзіне тән ерекшеліктері мен салт - дәстүрлері көрініс таба алады.

Біз үшін стиль «Танымды бейнелеудің көркемдік мұраты» деп қысқа да, нұсқа тұжырым айтамыз. Бұл жерде «таным» - философиялық, ал «көркемдік мұрат» - эстетикалық категория [1].

Таным жеке көзқарастың қорытылуы болғандықтан, кез-келген шығармашылық негізгі мәселеде көркем түрде шешіледі. Таным дегеніміздің өзі жай ғана абстракция емес, ол – нақтылық, көптеген пайымдаулардың, ой қорытулар синтезінің нәтижесі. Ол - ойлаудың өте жоғарғы дамыған формасы. Ал шығармашылық - адамзат қызметінің жоғары формасы екені белгілі. Ол жоғары интеллектінің, жүректің шабытты шалқуының нақты көрсетілетін сипаты. Ал осыны басқарудың жоғары деңгейі сана мен таным болып табылады.

Көркемдік мұрат өзінің сан-

салалы сипатымен, мазмұнымен, суреткердің шығармашылық қиялымен, шеберлігімен игеріліп жасалады. Танымы жоқ, көзқарасы жоқ шығармашылықта еш қолтаңба болмайды. Біздің көркемдік мұратымыз "Тұран романтизмін" зерттеу мен қайта жаңғырту.

Кез-келген шығарма көркемдік әдіс арқылы нұрланып, дараланса мұның бәрі түптің түбінде стильдің ішіне кіретін компоненттер. Белгілі бір тұрақты қайталанып отыратын ерекшеліктер үстемдігі - шын мәнінде көркемдік мұратқа кіретін құрылым ғана. Шығармашылықтың негізгі мәселесі де қалыптасқан стандартты емес міндеттерді жаңаша шешу, оның күрделі құрылымын эстетикалық жаңа биікте, жаңа формада табу.

Біз бірден романтикалық танымды іске асыру барысында эстетикалық үлгіге кіреміз. Ойлау шығармашылық кезінде идеалды үлгіге айналады. Үлгі жасау мен ой бейнесін көрсету - шығармашылықтың негізі. Ол-мұрат, көркемдік мұрат, эстетикалық ой-сана. Көркемдік мұрат танымдық әрекеттің нәтижесі.

Форма – ол ойды бейнелеудегі сыртқы көрініс. Ол - адам адам болғалы дүниетануда, өнерге ұмтылудан бері жасап, үнемі жетілдірумен келеді. Ал көркемдік мұрат танымды бейнелеудің ерекше бір формасы болып табылады. Сондықтан осының бәрі шығармашылық ізденудің жемісі. Жеке адамның ұстаған көркемдік принциптері, бірігіп топтық стилдің ерекшелігін көрсетеді. Бұл ағымдар жеке индивидтердің қолтаңбасы арқылы сараланып, көркемдік әдіс-тәсілдер арқылы жалпылама көркемдік мақсатқа жұмсалады. Стильдің тууы үшін белгілі бір ағымда көркем бітім мен идеялық мазмұн арасында жаңаша қатынас қалыптасқан кезде ғана жүзеге асады. Өзіндік стиль - ол сол эстетикалық

талғамға сай өзінше пайдаланып дамыту жүйесі. Сондықтан жеке шығармашылықтағы стиль - ең алдымен, шеберлік мәселесі ол әркімге тіреледі.

Шығармашылық адамзат қызметінің жоғары мақсаты болса, жоғары зерденің нақты бағытталған сана сипатын көргіміз келеді. Сондықтан интеллектісі жоғары суретшілерді біріктіру қажеттілігі туындайды. Кез-келген көркемдік шығармашылықта көркемдік мұратты басқарудың жоғары деңгейі болып сана мен таным болып табылады. Танымның міндеті - көркем мұратты, оның күрделі құрылымдық мәселелерін шешу үшін қалыптасқан. Сондықтан таным шығармашылықта жетекші рөл атқарады деуге болады. Ол үшін өнердегі - «мазмұн» мен «форма» ұғымдарын біріктіру керек. Өнердің эстетикалық көрінісі танымның маңыздылық жемісі. Яғни, дүние көркемдік тұрғыда танылып, оған көркем баға беріліп, жаңа көркемдік ақиқат жасалады. Ал біздің көркемдік мұрат белгілі бір эстетикалық тұжырымды бейнелеу мен орнықтыру құралы болып табылады. Кез-келген көркемдік мұрат дүниетаным мен тығыз байланысты. Сондықтан таным мен көркем мұрат бірін-бірі толықтырғанда ғана стиль туады.

### **Талқылау**

Еліміздің Тәуелсіздігінің ширек уақытында біз мәдениет стилінде, өнердегі стилдерді қалыптастыра алмадық. Тарихи тұрғыдан жаңаша қарау принципі үшін де жаңа көзқарас керек. Тұран өркениетіне деген қызығушылық бізге мирас болып қалды. Бүкіл Тұрандық мәдениеттің басын біріктіру үшін рухани күш қуаты бар қара шаңырақ иесі Қазақ елі бастау керек. Бұндай атау беріп және алғашқы ту ұстаушы да біз боламыз. Ол бүгінгі ұрпақ, азаттық замандастары мен ұрпақтары. Біздің романтизм ол суреткерлердің уақты

түсінуге деген рухтың өзін өзі сипаттауға ұмтылысы болмақ. (1сурет)



1 сурет – Жақыпбек Ә. «Мәңгілік ел». Кенеп, майлы бояу. 400x200 см. 2016.

"Ұлтқа қызмет қылу - мінезден" деп ұлт көсемі Әлихан Бөкейхан айтқандай бұл жерде өз өзін сөзбен де іспенде көрсете алатын нағыз азаматтық көзқарастары орныққан, белсенді интеллектуал суреткерлер керек. Уақыт ол бізге берілген бақытты ұрпақтың асқын санасының мистикалық күші. Қазіргі өнер үшін жасық, қорқақ білімсіз тобыр керек емес. Оның бастауында Суретшілер одағындағы ұйымдасқан сыбайлас топтан басталып, алға ұмтылмайтын не суретші емес, не өнертанушы емес тоғышар буынмен жалғасып жатқан надан буынның басшылығы мен басқармасы ұйытқы бола алмай тұр. Осындайлардың кесірлерінен үкіметтің идеологиясынан бөлініп саяси экономикалық реформалар тұсындағы ұлттық көркемөнердің қоғамдағы орны шет қалды. Осының өзі өнердің өзін-өзі тану мен дамуына өте кері әсер беріп отыр. Суретшілердің көбі жан тыныштығын ойлап, ақ пен қара бояуды, ажырата алмайтын халге түскен.

Қазіргі өнерге түсінігі шамалы, рухани болмысы мешеу, мінезсіз, тобырлық санаға тірелген суретшілер қаптауда. Осы бір орта деңгей барлық шығармашылық қуатарды семдіріп жайылып барады. Қазақстан суретшілерінде, психикалық мінезінде нарциссизм ауруы белең алған. Тек пленэр мен табиғи көріністер салғандарына мәз. Өнер жігерсіз

кері кеткен дүниеге айналып барады. Өнердегі ойсыздық пен жайбарақаттық, идеалдардың жоғалуы, өнертанушылардың тат басқан саналары мен өнердің болашағын ойлауға деген ниетсіздігі, қазіргі өнердің көркемдігін көзден бал бұл ұшырды. Бұның бәрі өнеріміздің ішкі қайшылықтары.

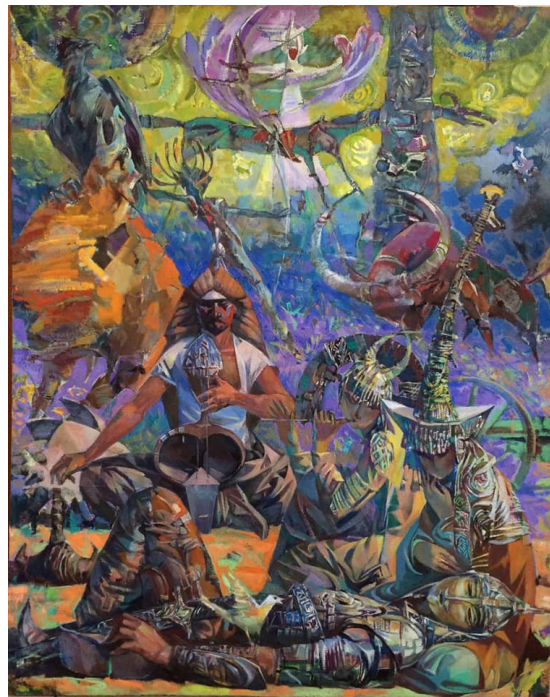
Қазақстан өнертанушылары замануи өнер мен постмодернистік өнерді анықтауға өрелері жетпей отырғанда біржақты солардың ығына жығылуға болмайды. Рухани електен өтпей орынсыз еліктеу еш өнер емес. Мәдениет біріңғай абстракцияға айналса, не постмодернистік бағытқа кетсе тік құрдымға кетеді.

Суретшілерге түрткі керек. Романтикалық философиялық пайым керек. Уақыт талабы осы. Уақыттың дағдарысынан шығатын тың қорытынды осы. Романтизм арқылы тоғышарларға соққы беруміз керек. Өнерді жаңалау үшін, жаңа формалы, жаңа ырғақты, жаңа сипатты, бірақ ұлттық тарихымызды, ұлы тұлғаларымызды, ұлттық салтымызды жаңа уақытқа лайықтап, жаңа сатыға көрсетуміз керек. Жаңа стилдік проблема алға шықты. Уақыт өте жылдам қозғалуда. Бұл романтизм жаңа көркем философиялық бағдарлама, бұл дүниені түсінудің жаңа идеологиялық қызығушылығы, стилдік сатысы. Романтизм дем беруші рух дамытушы. Ал өнердің постмодернистік ағымдарында еш рух жоқ. Талант оларға дарыған емес. Бір күндік өнерді насихаттаушылар батыста да сол қалпында. Біздің өнертанушылар постмодернизмнің есірік идеясымен әлек. Егерде оны прогрес деп қабылдасақ мәдени мұрамыздан айырыламыз. Модернизация ұлттық дүниетанымның жаңаруға қабілеттілігімен өлшену керек. Еурпаның қайталағаны керек емес, ол жаңалыққа жатпайды.

Үш ғасырға созылған отарлық пен

тоталитарлық қыспаққа түсіп, ұлттық сананы уланған өнерді еркін мінезге тәрбиелеу керек. Ұлтсызданудан арылудың рухани тірегі осы "Тұран романтизмі", ол ұлттық болмыстың, тарихтың көрінісі болу керек.

Өнерді тек шеберлік деп түсіну қате. Тақырып ол рухани болмыс. Үлкен стилде өткен тарихтың ес жадтары сақтала отырып уақтың сахнасына алып шығады. Қазір бізде бос кеңістік қалыптасқан. Біздің міндет осы кеңістікті жаңа идеалдармен толықтыру. Романтизм, жанр тазалығындағы қалыптасқан қағидаларды бұзады. Романтикалық стильдің басты ерекшеліктерінің бірі-қайғылы және күлкілі, әдемі және таңғажайып кереғарлық негізінде керемет комбинацияларды араластыру. Энергиялық күш, белсенді образдар мен идеялардың көрінісі, көркемдіктің ерек күші, күрделі экспрессиялық форма, ішкі динамика, аласапыран бояу. (2-сурет)



2 сурет – Бақтыгерев Ә. «Сарын». 100x120 см. Кенеп, майлы бояу. 2017.

Біз ой санаға төңкеріс жасау үшін, белсенді романтизмді туғып көтереміз.

Уақыттылық процесті қарасақ романтизм жаңа реформалық мәдениеттің ұйымдастырушы формасы болып табылады. Асқын, алапат энергия болмаса бетбұрыс жасалмайды

Біз үшін идеал - шексіз, абсолютті, керемет, мінсіз және жұмбақ, әрі тылсым мистика. Уақыт біздің рухымыздың бейнесіндегі мистикалық көрініс, бұл әлемдік рухтың көрінісі. Осыны сезінудің өзі романтика.

Бірақ бейнелеу өнері нақтылықты жақсы көреді. Түсіндіруге жақындап, рухты сіңіріп көрсетуге талпынады.

Романтизм теоретиктерінің бірі Ф.Шлегель былай жазды: «Әуелі біз тек табиғаттың даңқын асырып дәріптедік, қазір біз идеалдың даңқын асырып дәріптеп жүрміз. Адамдардың өте жиі ұмытатыны, бұл нәрселер өзара тығыз байланысты, өнерде табиғат мінсіз болуы керек, ал идеал табиғи болуы керек» [2]. Адам рухындағы қарама-қарсы ойлардың ұйытқысы ретінде, құштарлықтардан, тілектерден, романтикалық психологизмнің принципімен, типтендіру арқылы ғана көре аламыз. «Өнер нақты шындықтың суреті емес, идеалды іздеген шындықтың талабы» - деп Жорж Санд айтқан [2].

### **Қорытынды**

Біз осы идеалдар арқылы Тұран мәдениет стилін бір қырын ғана, ұлттық мәдениеттің «гендік жинағы», танымдық өмір салтының көркемдік мұраты деп ұғына аламыз. «Шын мәнінде қол

өнер түрлерінің әрқайсысының талай ғасырлық тарихы бар. Бұдан біз халық творчасының қандай түрі болса да, халық өмірімен, сол халықтың қоғамдық тарихымен, күн көрісімен, кәсібімен байланысты екенін көреміз [3, 31 б.]. Сондықтан, "Тұран романтизмі" стилі, сол Тұран мәдениетінің бейнесінен, дәстүрлі құндылықтарының дүниетанымынан, өзіндік көркемдік бейнелеудегі мұраттарынан, басқа көптеген құндылық қырларынан хабар береді.

Кез-келген мәдениет ұлттың күллі рухани, әлеуметтік, эстетикалық құбылыс ретінде, тұтас болмысын осы «танымдық өмір салтының көркемдік мұратын» жоғалтқанда өмір сүруін тоқтатады [4, 51 б.]. Ал заманға сай икемделсе өмір сүруін жалғастырады. Тұран романтизміне бірігетін суретшілер өз мақсаттарына адал, интелектісі жоғары адамдарды ғана біріктіреді. Біз бүгін нағыз рухани соғыстың үстіндеміз. Біздің міндетіміз ата бабалар мирас еткен мұрагерлікті бойымызға сіңіріп жаңа өнердің даңқты жолын бастау.

Уақыт бізден алыстап кетті. Идеал арқылы жақындауымыз керек. Дүниені игерудің, өмір сүру салтының аса маңызды мазмұны да, шын мәнісінде осы эстетикалық мұрат. Ол – абсолютті қажеттілік. XXI ғасыр қазақ көркемөнерінің жаңаша бағытта реформаторшыл "Тұран Романтизмі" арқылы пайымдауымыз керек. Еркіндік оның заңы, оның патшалығы рух.

### **Пайдаланған әдебиеттер:**

1. Берістенов Ж. Стилді анықтаудың философиялық мүмкіндігі // Абай атындағы ҚҰПУ. – 2006. – №2. – Б. 25 – 30.
2. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. – Л.: 1973. – С. 175
3. Берістен Ж., Базарбаева Р., Ерназаров К. Ұсталық өнер - өнердің бастапқы феномені. Central Asian Journal of Art Studies, N2, 2018. – Б. 31.
4. Буркитбаев Б.С., Берстенов Ж. Қазақстандағы көркемөнерінің графика саласының жаңа даму кезеңінде туындаған мәселелер // Абай атын. ҚазҰПУ-нің Хабаршысы. – №1 (54). – 2018. – Б. 51 – 55.

**Беристен Ж.**

*Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы*

## **СТИЛЬ "ТУРАНСКОГО РОМАНТИЗМА" - СВОЕОБРАЗНОЕ РАЗВИТИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ИСКУССТВА.**

### **Аннотация**

Романтизм в искусстве - один из способов идей национального возрождения и искусства. Использование культурного наследия в модернизации национального искусства является ключевым вопросом в современном обществе и искусстве. Романтические художники - наш духовный и интеллектуальный потенциал. В статье упоминается цель продвижения прогресса и духовного наследия в новой форме.

**Ключевые слова:** романтизм, туран, форма, национальное искусство, модернизация, искусство, прогресс, интеллект, духовность, ориентация, стиль.

### **Zh. Beristen**

*T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts*

## **“TURAN ROMANTICISM” – UNIQUE STYLE OF NATIONAL ART DEVELOPMENT**

### **Abstract**

The romanticism in art is one of the ways to revive the ideas of national revival and art. The use of cultural heritage in the modernization of national art is a key issue in modern society and art. Romance artists are our spiritual and intellectual potential. The article mentions the goal of promoting progress and spiritual heritage in a new form.

**Key words:** Romanticism, Turan, Form, National Art, Modernization, Art, Progress, Intelligence, Spirituality, Orientation, Style.

**Автор туралы мәлімет:.** - филос.ғ.к., Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, «Сәндік –қолданбалы өнер» кафедрасының профессоры.

e-mail: beristen@mail.ru

**Сведения об авторе:** Беристен Ж., канд. филос. наук, профессор кафедры «Декоративно-прикладное искусство» Казахской национальной академии искусств имени Т.К. Жургенова.

e-mail: beristen@mail.ru

**Author's data:** Zh.Beristen, Candidate of Philology, associate professor of the decorative applied arts department at the T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts.

e-mail: beristen@mail.ru



# ON THE ANALYSIS AND SCIENTIFIC APPROBATION OF THE FILM MUSIC OF KAZAKHSTAN

MPHTI 18.41.45

D.Y. Mussakhan <sup>1</sup>, E.V. Lebedeva <sup>2</sup>

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

<sup>1</sup> Latvian Academy of Music Name Yaz. Vitola  
(Riga, Latvia).

## ON THE ANALYSIS AND SCIENTIFIC APPROBATION OF THE FILM MUSIC OF KAZAKHSTAN

### Abstract

Cinema, being the most democratic, topical both in the past and in the present, is the leading genre of modern spiritual culture. At all times, responding to the actual requests of each epoch, having in its arsenal the richest means of expressiveness, cinema most flexibly and realistically reflects global historical events, human destinies, life and activity of the whole people and its prominent representatives. The variety of artistic possibilities inherent in its basis can contain an ethical-moral, educational and emotional-impact function, thereby influencing the formation of the person. Particularly important role is in music, without which achieving such effect is almost impossible. Film music not only becomes an inseparable component in the film composition, contributing to creation of integral artwork, but is also an original type of musical creativity. Keywords: cinema, cinema music, composer, film composition.

### Introduction

World experience of music writing for films has more than a century history covering the creation of various movie genres. Like any specific genre, the film music has its own rules: expression, force of influence, stylistics, forming, musical language, dramaturgy, instruments, and principles of functioning, ways of combining with other constituent elements of the film.

Many distinguished composers of

Kazakhstan, representing the multinational composer school, were engaged in creating music for films at different times: Akhmet Zhubanov, Yevgeny Brusilovsky, Latif Khamidi, Mukan Tulebayev, Bakhytzhana Baikadamov, Kapan Musin, Sydyk Mukhamedzhanov, Nurgisa Tlendiyev, Gaziza Zhubanova, Anatoly Bychkov, Yerkegali Rakhmadiyev, Kenes Duisekeyev, Tles Kazhgaliyev, Kuat Shildebayev and others. Cinema music, written by the above-mentioned authors, reflects the

most rich and characteristic features of their creativity, like opera, ballet, symphony and small genres. In spite of attachment to the scenario, it can be considered as a separate area of creative activity and has no less important significance than music representing other genres.

However, in spite of the fact that the film music throughout history is one of the most popular genres in the creativity of many Kazakhstan composers, the problems associated with it have not been the object of special study in the works of domestic researchers until now. The relevance and novelty of this article is associated with this in the context of the current state of art and culture of Kazakhstan.

In view of the foregoing, the analysis and scientific approbation of extensive composers' creativity in the field of cinematography are essential for creating a full image of the formation stages of the art in the republic. The study of the issues of the national cinema music's genesis, its role in creation of movies, as well as in the creativity of composers in the context of the continuity of traditions and innovations, the generalization, systematization of the creativity of Kazakhstan composers in the cinema, the restoration of previously unexamined film musical material of the republic obtain special acuity and relevance at the modern development stage of national cinematographic and musical culture.

Due to the specificity, the cinema music, inseparably associated with the scenario dramaturgy and the constituent elements of the film, became a special object of science, attracting the attention of both film critics and musicologists. Already in the first half of the XXth century, the works that put the methods for studying the issues of film music appeared – the studies of Y. Mussinak, A. Gran, B. Balash,

K. London, I. Ioffe, M. Cheryomukhin and others.

Hereafter, E. Lindgren, S. Eisenstein, T. Korganov and I. Frolov, E. Frid, S. Freilikh, Z. Lissa, Y. Zakrevsky, I. Shilova, Z. Krakauer, V. Zhdan, V. Turitsyn, I. Vaisfeld, I. Voskresenskaya, B. Kats, I. Sharoyev, I. Khangeldiyeva, N. Goryunova, T. Shak, A. Frolov and others studied the specifics of film music.

Various materials, publications belonging to distinguished composers, who generalized their own practical experience in creating film music, have the fundamental importance: D. Shostakovich, A. Khachaturyan, A. Honegger, S. Prokofiyev and others.

The separate layer of scientific studies is the works of foreign scientists that were created over the last few decades: F. Karlin, M. Cooke, J.K. Halfyard, D. Neumeyer and J Buhler, M.J. Bartkowiak and Y. Kiuchi and others.

Important studies for perception and understanding of the subject are issues of aesthetics and philosophy of music. In this context, the research is based on the classical works of T. Adorno, O. Aronson, J. Deleuze, L.Vygotsky, K.Levi-Strauss, Y. Kholopov, V. Benyamin, T. Cherednichenko and others.

The domestic researchers handled the problem of the history of formation of Kazakhstan's cinema to different extent: K.Siranov, B.Nogerbek, G.Abikeyeva, K. Ainagulova and K. Alimbayeva, A. Nazarov and others.

## **Methods**

The complex orientation of the study of scientific object determines the application of system approach using multidisciplinary methods. Historical-art, culturological and analytical methods, which are fundamental in the work, allow executing

the intended aim. The article also applies the established general scientific methods: classificational, typological, comparative. In connection with the interdisciplinary approach, the theoretical base of the article is represented by the works of philosophers, culturologists, art experts, film critics and musicologists for the purpose of the most comprehensive study of the problem. To realize the intended objectives, the principles of the analysis of cinema music, which were developed by foreign and domestic researchers at different times, were used in the work.

The scientific novelty is, first, in the formulation of the problem, because for the first time in Kazakhstan musicology the research is devoted to the study of domestic cinema music, its role in creating films and in creativity of the composers of Kazakhstan.

## **Results**

The origins of the synthesis of cinema and music are seated in the historical past of these types of art, but this interaction is fully detected in the XX-XXI centuries, that is connected with the phenomenon of film music as an independent field of creativity.

During the functioning, this kind of creativity has ensured the place of significant element in the film system. The theoretical aspects of this subject – genre and stylistic features, methods of interaction with the picture, issues of authorship, instruments, relation of sounds and visuals, problems of form and functioning – determine the role of music as the most important component of the synthetic screen art, presenting its diverse features and contributing to the fullest revelation of the idea of the creators.

The development of universal complex methodology of studying the film music is

currently the most important objective on the way of formation of this art type as an integral and complete system.

Identification of the frame stages of development of the domestic cinema music from the moment of appearance to the modern state is facilitated by the analysis of the phases of the cinematography formation in Kazakhstan.

Film music is a significant direction of activity; it includes a colossal workload and takes a special place in the creativity of the national composer school of Kazakhstan, many of whose representatives were engaged in creating music for movies at different times.

Necessary component of training the students of certain specialties is the study of cinema music as an independent discipline in Kazakhstan. The answer to forming spiritual demand of the modernity and the important step in increasing the competitiveness of the domestic cinematography in the global space is the introduction of this course into the educational process of creative higher educational institutions.

In formation of the artistic expressiveness of the republic's films in the historical genre, the rich musical component has an exceptional importance. Strong relations with the national culture combined with modern compositional methods are typical for the cinema music of Kazakhstan as a whole, including music for the analyzed films.

Development of the cinema music genre, at the same time, the ways of its study in Kazakhstan is seen in connection with the increasing its function in the composition of the screen artwork, increased attention of directors to it, overcoming the prevailing views about its secondary nature, and consequently with

the increasing role of the film composer in the creative process, and on the other hand, also in the creation of complex methodology for the analysis of cinema music and the training of specialists in this field of cinema production.

Based on the research, as well as other sources, the educational-methodical complex of the author's elective discipline "Specificity of cinema music" was developed, has successfully passed the procedures of the expert committee of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory and has included in the list of elective courses. Since 2016, lectures of this course are conducted for students of specialty "Musicology".

### **Discussion**

The phenomenon of film music today does not seem to be something accidental, peripheral, utilitarian – it is a recognized area of creativity, the necessity and specificity of its existence is comprehended by philosophers, culturologists, musicologists, specialists in the semiotics of cinema.

The potencies of the music influenced the listener, its aesthetic features, artistic resources and expressive means – all this expressive toolkit throughout the XX century and nowadays is currently used by filmmakers. As a result, the phenomenon of film music can be fully understood only if the primal properties of music are deeply understood in aesthetic and philosophical aspects.

The questions connected with the general change of cultural and scientific paradigm in the XX-XXI centuries also deserve special attention. It should be noted that the works of art theorists and practitioners, philosophers and aesthetics contain many ideas that can be used as tools for cultural understanding and

aesthetic justification for the phenomenon of cinema music. It seems necessary to inscribe the film music in the general cultural context, the study of which should be based on an appeal to the development of the entire musical culture – from its primeval forms to the ultra-modern.

Technical, technological, psychological, psychophysical, artistic-aesthetic, scientific-progressive changes, which are typical for the XXth century, allow to more fully identify and comprehend the patterns of the appearance of film music in the context of the development of the mankind culture.

The modern researcher O.Aronson points to the fact that S.Eisenstein, being not only an innovator-practitioner, but also an outstanding theorist of cinematography, specifically turned to the study of archaic thinking; in particular, he got acquainted with the classical works of L.Levy-Bruhl and J.Frazer [1, p.507]. This is quite natural: a brilliant innovator turns to the study of the archaic in search of the deepest expressive possibilities hidden in it and the "first matter" of art. However, music, in general (especially in comparison with literature) has never lost this connection with its "primary matter".

Another recognized researcher of archaic thinking K. Levi-Strauss writes about the striking closeness of music and myth. According to him, this genetic affinity is "in the general property of myth and music: they are the languages, each in its own way transcending articulate speech and like it (in contrast to painting) simultaneously unfolding in time" [2, p.24]. Therefore, as the scientist observes, "listening to music, we get access to a kind of immortality" [2, p.24]. It is important at the same time that "in addition to psychic time, it addresses both physiological and even visceral time, because every

counterpoint affects the heart and respiratory rhythms, making them a mute accompaniment to music” [2, p.24].

R.Wagner in his theoretical work “The Work of the Art of the Future” insists on the necessity of uniting artists into a single commonwealth in order to create the musical drama where there will be no separate arts, where they must “penetrate into each other” and “produce as a fruit this combination” a qualitatively new kind of art that overcomes the crisis of traditional species [3, p.247].

Analyzing the theoretical works of composer, which caused a variety of responses during publication, it should be noted that his judgments are directed against the subordinate position of the verbal component of opera, which sometimes led not only to the appearance of mediocre (from the artistic point of view), but also frankly ridiculous, weak libretto. Separate arts reached by that time such perfection that it became possible to make higher demands on the poetic component of musical works.

During its existence, music has ensured the functions of an important element in the cinema. Considering (including the example of Kazakhstan’s cinematography) the historical and theoretical aspects of this subject – genre and artistic-stylistic features, ways of interaction with the image, questions of authorship, instruments, the correlation of the sound and visual series, the problem of form, functioning – it becomes evident that music and sound have become one of the most important parts of synthetic screen art. The musical structure of the film presents its diverse features, contributing to the fullest disclosure of the creators’ intent.

It is quite problematic in this case to figure out the fact that at the present

stage there are no uniform methodological principles recognized in the musicological scientific community, because of which each researcher offers his own ways of analyzing it. For example, the unified classification of film music has not yet evolved, proceeding from its functioning in the musical outline of a given scene, because of which foreign researchers who have turned to this problem create certain theories of systematization in their own way, proceeding from various criteria.

In addition, the development of the theory of film music in Kazakhstan is particularly difficult due to the lack of music material, without which a full study is associated with objective difficulties.

In the course of the work it was found that in most cases the music for the films throughout the history of the national motion picture was recorded by the performers at the studio once and was rarely reproduced “live” for a second time (with the exception of some of the most famous examples). Therefore, the manuscript of music for the film was not published anywhere and often was not preserved even by the composers themselves (the search for scores and claviers was connected with the study of the materials of the “Central State Archive of Almaty”, “Shaken Aymanov Kazakhfilm studio, as well as personal family archives of composers, archives of museums, etc.).

As for the present time, the creators of many films, unfortunately, do not have enough financial means to record the orchestra in real sound, and the composer is forced to reproduce the sound of certain musical instruments with purely studio features. However, since the recorded music is created by the composer in electronic form, in the overwhelming majority of cases the author does not even need to provide music material (notes).

In the case of the presence of scores, they remain in the personal archive of the composer in the form of drafts and music charts [4, p.65].

In addition to the sheet music, for more qualitative analysis, it seems necessary to study the accompanying film materials – directing scenarios, working discussions, various archival data, etc.

The authors of numerous studies of film music in isolation and the phenomenon of cinema as a whole are guided in their works both by general scientific methods and by the methods of private sciences (musicological, aesthetic, and art criticism). Examples of such analysis can be taken as a basis for further development, but the fruitfulness of the application of this approach is hindered by a low degree of theoretical understanding of the methodology itself. Another way of studying the phenomenon is the philosophical foreshortening of the analysis of motion pictures (including film music), presented in the works of G. Deleuze. However, the philosopher poses a completely different, mainly philosophical questions, as a result of which this path of study can not be formalized and difficult to reproduce.

### **Conclusion**

As a result of the analysis of numerous works it was discovered that the origins

of the synthesis of music and cinema are rooted in the historical past of these arts. However, this interaction is fully revealed in the XX-XXI centuries, which is connected with the phenomenon of cinema music as an independent field of art. The philosophical and aesthetic foundations of film music as a specific phenomenon of art should be sought between two poles. On the one hand, the subject under consideration is an integral part of modern cinema, adapted to the solution of its particular problems; on the other hand, it specifically embodies the natural properties of music itself as a special kind of art [5].

The task of developing a truly universal methodology for the study of film music was posed after the appearance of numerous practical works on this topic, because the creation of film music was characterized primarily by practical activity and only then by theory. However, despite the ever increasing interest of researchers around the world to the indicated problems, the theory of the subject under consideration is at present only being formed as an integral, complete system. Research of the specificity of this art is associated with certain difficulties (lack of music material) and the inability to use traditional methods of musicology analysis.

### **References:**

1. Aronson O. Eyzenshteyn S. M. // V kn.: Leksikon nonklassiki. Hudozhestvenno-esteticheskaya kultura HH veka / pod red. V. Byichkova – M.: ROSSPEN, 2003. – S. 507-509.
2. Levi-Stross K. Mifologiki // V kn.: Syiroe i prigotovlennoe. – M.: Universitetskaya kniga, 1999. – 406 s.
3. Vagner R. Proizvedenie iskusstva buduschego // V kn.: Izbrannyye raboty. – M.: Iskusstvo, 1978. – S. 142-261.
4. Musahan D. Printsipy analiza kinomuzyki kak hudozhestvennogo proizvedeniya // Muzyka v prostranstve mediakultury: materialyi mezhd. nauchno-prakt. konferentsii. – Krasnodar, 2015. – S. 64-67.
5. Мусахан Д.Е. «Специфика творчества киномузыки» // Научный журнал «Вестник» Казахского национального университета им.Аль-Фараби. Серия политологии, философии и культурологии. – № 3(57). – Алматы. – 2016. – С. 160 – 169

**Мусахан Д. Е., Лебедева Е.В.**

*Казахская национальная консерватория имени Курмангазы  
Алматы, Казахстан.*

*Dr. art, профессор Латвийская музыкальной академии  
имени Яз. Витола (г. Рига, Латвия).*

## **К ВОПРОСУ АНАЛИЗА И НАУЧНОГО ОСМЫСЛЕНИЯ КИНОМУЗЫКИ КАЗАХСТАНА**

### **Аннотация**

Кино, общеизвестно, будучи самым демократическим, востребованным как в прошлом, так и в настоящем, является ведущим жанром современной духовной культуры. Во все времена, отвечая актуальным запросам каждой эпохи, имея в своем арсенале богатейшие средства выразительности, кино наиболее гибко и реалистично отражает глобальные исторические события, человеческие судьбы, жизнь и деятельность как всего народа, так и его ярких представителей. Многообразие художественных возможностей, заложенных в его основе, способно содержать в себе этико-нравственную, воспитательную и эмоционально-воздейственную функцию, тем самым оказывать влияние на формирование человеческой личности. Особо важную роль в этом играет музыка, без которой достижение подобного эффекта почти невозможно. Киномузыка не только становится неотделимым компонентом в композиции фильма, способствующим созданию целостного произведения, но и является при этом оригинальным видом музыкального творчества.

**Ключевые слова:** кино, киномузыка, композитор, композиция фильма.

**Мусахан Д. Е., Лебедева Е.В.**

*Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы,  
Алматы, Қазақстан  
Яз. Витола атындағы Латвия музыкалық академиясы  
(Рига қ., Латвия).*

## **ҚАЗАҚСТАННЫҢ КИНОМУЗЫКАСЫН ТАЛДАУ МЕН ҒЫЛЫМИ ПАЙЫМДАУ МӘСЕЛЕСІ**

### **Аңдатпа**

Киноның өткен уақыт пен қазіргі кезеңнің нағыз демократиялық талабы ретінде заманауи рухани мәдениеттің алдыңғы қатарлы жанры екендігі баршаға мәлім. Барлық замандарда әрбір дәуірдің көкейтесті қажеттілігіне жауап бере отырып, бейнелеудің өте бай құралына ие болған кино – ғаламдық тарихи оқиғаларды, адам тағдырын, бүкіл бір халық пен оның жарқын өкілдерінің өмірі мен қызметін барынша икемді және шынайы бейнелейді. Өзінің негізінде көркемдік мүмкіндіктердің әр алуандығының орын алуы адамгершілік мінез құлық, тәрбиелік және эмоционалдық әсер ету қызметін атқара отырып, жеке тұлғаны қалыптастыруға зор ықпалын жасайды. Мұнда музыканың маңызы өте зор, онсыз дәл осындай нәтижеге қол жеткізу мүмкін емес. Киномузыка тұтас бір шығарманы құруға әсер ететін фильм құрылысының ажырамас бөлшегі болып қана қоймайды, сонымен бірге музыкалық шығармашылықтың ерекше түрі болып табылады.

**Тірек сөздер:** кино, киномузыка, композитор, фильмнің композициясы

Сведения об авторе: Мусахан Данара Е., доктор философии (PhD), старший преподаватель кафедры музыковедения и композиции, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы. Алматы, Казахстан.

e-mail: danara.mussakhan@gmail.com

Лебедева Елена Васильевна - Dr. art, профессор Латвийской музыкальной

Академии имени Яз. Витола (г. Рига, Латвия).

Автор туралы мәлімет: Мусахан Данара Е., философия докторы (PhD), музыкатану және композиция кафедрасының аға оқытушысы, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы. Алматы, Қазақстан.

e-mail: danara.mussakhan@gmail.com

Лебедева Елена Васильевна - Яз. Витола атындағы Латвия музыка академиясының өнертану докторы, профессоры ( Рига қ., Латвия).

Author's data: Danara Y. Mussakhan, Doctor of Philosophy (PhD), senior lecturer of the Department of Musicology and Composition, Kurmangazy Kazakh National Conservatory. Almaty, Kazakhstan.

e-mail: danara.mussakhan@gmail.com

Lebedeva Elena Vasilievna - Dr. art, professor of Latvian music Academy named Yaz. Vitola (Riga, Latvia).



# ҚАЗАҚСТАН САХНА ӨНЕРІНІҢ ДАМУ КОНТЕКСТІН- ДЕГІ ҚУЫРШАҚ ТЕАТРЫНЫҢ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ

МРНТИ 18.45.07

**М. Жақсылықова**

<sup>1</sup> Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,  
Алматы, Қазақстан

## ҚАЗАҚСТАН САХНА ӨНЕРІНІҢ ДАМУ КОНТЕКСТІНДЕГІ ҚУЫРШАҚ ТЕАТРЫНЫҢ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ

### Аңдатпа

Мақалада автор бүгінгі қазақстандық сахна өнерінің даму контекстіндегі қуыршақ театрының мәселелері туралы өзінің ғылыми-теориялық көзқарасын білдіреді. Қазіргі таңда жиі айтылып, жазылып жүрген қуыршақ театрының көркемдік деңгейі, оның репертуар мәселесі, көрермендермен жұмыс жасауы туралы, қуыршақ актерінің сахналық тіршілік ету табиғаты туралы тұжырымдарын білдіреді. Заманауи техниканы қолданудағы театрдың табыстары мен режиссерлік және актерлік ізденістерге баға беріледі. Соның ішінде, ересектерге арналған қуыршақ қойылымдарының көркемдік өресі, жетістіктері мен кемшіліктері жайында талдаулар беріледі.

**Трек сөздер:** қуыршақ театры, режиссерлік ізденіс, қуыршақ қойылымдары, сахна өнері, актерлік өнер.

### Кіріспе

Қазіргі таңда еліміздің сахналық өнері жан-жақты дамып, әртүрлі көркемдік-шығармашылық міндеттерді жүзеге асырып жатыр. Оларға дер кезінде теориялық-зерттеушілік көзқарас білдіру әрқашанда маңызды мәселе. Әсіресе, қазақстандық жас театр режиссерлеріндегі өмірді қабылдауы мен

өзіндік топшылауға деген талпыныстары, қызғылықты суреткерлік шешімдері мәдени-театртанушылық тұрғыдан пайымдауларды талап етеді. Әр түрлі ізденістер драмалық театрларда ғана емес, қуыршақ өнерінде де байқалып отыр. Ерекше эксперименттер мен ізденістерге барып жүрген өнер ұжымдары қатарында Ақтөбе олбыстық

«Алақай» және Алматы қаласының Мемлекеттік қуыршақ театрлары бар. Олардың репертуарлық саясаты, көркемдігі кемел шығармалары, мазмұнды спектакльдері, театрдың эстетикалық-тәрбиелік функциялары зерттеушілер мен театртанушылардың назарын өзіне аудартып отыр.

Қашанда тылсымын ішіне бүккен қуыршақ әлемі жасы мен жынысына қарамастан адамзат баласын өзіне тартатыны рас. Өлі затқа жан бітірген қуыршақшының іс-әрекеті ғұрыптық мән-мағынаға толы, құпиясын ашуға, жұмбағын шешуге еріксіз асықтырады. Есте жоқ ескі замандарда жәрмеңкелердегі «думанды өмірдің» ажырамас атрибуты болған қуыршақ қойылымдары бүгінде күрделі даму процесін бастан өткеріп, ерекше танымдық-тәрбиелік, әлеуметтік-философиялық қызметтерді қатар атқару нәтижесінде жаһандық мәдениеттің феноменіне айналып отыр. Қазақстандық қуыршақшыларда өз спектакльдерінде заманауи техниканы, қуыршақ жүргізудің жаңа әдіс-тәсілдерді жөнімен қолданып, соңғы бірер жылда әлемдік театрлық үдеріске бет бұрғанын байқатып жүр.

### **Әдістер**

Қуыршақ театры туралы жазылған көптеген шетелдік және отандық театр зерттеушілері мен практиктерінің еңбектері аса көп. Оларда қуыршақ театрының өзекті ғылыми-теориялық мәселелері әрдайым айтылып келеді. Бірақ, өкінішке орай, елімізде қуыршақ театрын тек балаларға арналған өнер мекемесі ретінде қарайтындардың қатары мол. Осындай стереотипті пікірдің терістігін, бұл өнердің барлық топтағы адамдарға арналғандығы туралы отандық зерттеулердің аздығы

бары байқалады. Сондықтан мақалада салыстырмалы зерттеу, сыншылық топшылау мен спектакльді семантикалық әдіспен талдау жүзеге асырылып, еліміздегі қуыршақ театрларының қайсыбір мәселелері тұжырымдалып, көтеріледі.

### **Нәтижелер**

Қазіргі қазақстандық қуыршақ өнері әлемдік театрлық үдерісте өз орнын алған мәдениетіміздің бірегей саласы деген ой түйіндейміз. Оның заманауи технологияларды меңгерудегі жетістіктері іргелі ізденістердің нәтижесі деуге мүмкіндік береді. Қуыршақтар өнері тек жас бүлдіршіндердің ғана емес, ересектер аудиториясына да кеңінен эстетикалық ләззат беретін, рухани ой салатын мәдени орын.

### **Пікірталас**

Алматыдағы Мемлекеттік қуыршақ театрының ұжымы соңғы маусымда ерексектерге арналған В.Ионовтың «Ана жүрегі», Ш.Айтматовтың «Ана – Жер ана», Еврипидтің «Медеясы» сынды қойылымдарын көрермен назарына ұсынып отыр. Театрдың бұл шығармашылық ізденістері туралы әр түрлі пікірлер айтылып жүр. Ресми емес басылымдарда, атап айтқанда, «Facebook» әлеуметтік желісінің парақшаларында жекелеген өнер қайраткерлері мен шығармашылық ортаның, ғылыми-зиялы қауымның қызу дискуссияларын байқап жүрміз. Ортақ бір ой, қазақ еліне қуыршақ театры қажет пе және ол ересектер аудиториясына қызмет етуі дұрыс па деген сауалдар төңірегінде әңгіме өрбітеді.

Осы мәселенің ғылыми-теориялық негіздерін зерттеу барысында, қуыршақ театрының көрермені тек балалар ғана

емес, қуыршақ өнерін құрметтейтін кез келген азамат бола алатынына көз жеткіздік. Оның негізгі себебі бүгінгі әлемдік театрлық үдерісте өтіп жатқан жанрлардың бұлыңғыр тартып, күрделі өзгерістерді басынан кешіп жатуымен байланысты. Әлемдік суреткерлер А.Шапиро, Т.Курентзис қуыршақты операда, ал басқа режиссерлер драма театрларында қолданудың жолдарын көрсетіп жүр. Француз қуыршақшысы Ф.Жантидің құпиялы қойылымдары түгелдей заманауи технологияларды жетік қолданудың нәтижесінде ересек көрерменнің жүрегін «магиясымен» жаулап алғаны жасырын емес. Грузиндік Р.Габриадзенің марионетка театры күллі әлемдік аузына қаратып отырғаны да белгілі.

Ресейлік қуыршақ режиссері М.Королёв: «Қазіргі қуыршақ өнерінің өзекті мәселесі – бұл эксперимент жасауға қақылы болу, яғни осы қаладағы, аталмыш ұжымдағы актерлер құрамымен жасайтын өзінің жеке экспериментін жасау құқығы. Шығармашылық тәуекелсіз ешқандайда қызықты құбылыс болмайтыны шындық. Бірақ эксперименттің алдында әр дайым қиындықтар мен кедергілер көптеп кездеседі. Бұл театрдың басшылығы, ұжымның инерциясы, сыншылардың пікірлері, т.б. қолбайлау болуы мүмкін. Ал бұл мәселе өз кезегінде бірсарындылыққа, ұқсастыққа ұрындырары сөзсіз» [1] – деген екен. Көпті көрген көне көз режиссер пікірі өте орынды екенін мойындамасқа шарамыз жоқ. Өнердің алға жылжуы әрдайым осы сахналық эксперименттерімен байланысты болатыны дәлелдеуді қажет етпейтін аксиома. Сондықтан Алматыдағы қуыршақ театрының ересектерге арналған қойылымдарды қолға алуына ешқандай да заңнамалық,

теориялық-тәжірибелік тыйым жоқтығын түсінеміз. Дегенмен, ізденістер театрдың негізгі даму тенденциясына айналып кетіп, кішкентай бүлдіршіндер ұжым назарынан тыс қалмай ма деген қауіпте жоқ емес. Бірақ, бұл мәселенің сыртқы сипаты ғана. Негізгі түйіткіл осынау ересектер аудиториясына арналған спектакльдің көркемдік-идеялық деңгейі қандай дәрежеде екеніне жауап табу болмақ.

Алматы мемелкеттік қуыршақ театрының репертуарында үлкендерге арналған әзірге он шақты спектакль ғана бар. Солардың мысалында театрдың даму бағытын бағалап көрсек. Алғашқылардың бірі болып ересек көрерменге жол тартқан А.П.Чеховтың «Қаштанка» (режиссері К.Адылов) қойылымы болды. Қарапайым күшіктің өмір хикаясы, оның сахналық жүзеге асуы, қуыршақтарды жүргізудің жаңа тәсілдерін көрермен дұрыс түсініп қабылдады.

Сөйтіп, театр 2017 жылы «Ана жүрегі» қойылымын жарыққа шығарды. Жас режиссер А.Зайцевтің алғашқы туындыларының (аталмыш театрда «Буратиноны» қойған) бірі бүгінгі қоғамымызда аса маңыздылыққа ие Ана мен баланың ара-қатынасына арналған. Өзекті тақырыпты арқау еткен бір сағаттық қойылым семантикалық астарымен, күрделі метафоралық тілімен қызықтырады. Режиссер сахнада қарапайым қолданыстағы заттарға жан бітіру арқылы әрбір реквизитке жаңаша мағына сыйғызған. Соның нәтижесінде спектакльдің астарлы контексті түзіледі. Мәселен, спектакльдегі ерекше акцент берілетін «алтын алма» арқылы бірнеше мазмұнды ұғамыз. Біріншіден, алма – тыйым салынған жеміс, қол жеткен күннің өзінде, соңында бір береке болмайтындығын түсінсек,

екіншіден, бүгінде сәнге айналған «Айфон» телефонының лейблінде еске салады. Яғни, «сенің «алтын алмаң» жоқ па?» дегеннің негізінде «Айфоның» бар ма?» деген сауалды аңғару қиын емес. Осы сияқты, спектакльдің мағынасын аша түсетін келесі бір шешім – бөшкелермен арпалысқан Ана сахнасында орын алады. Қара темір бөшкелер – тауқыметтер, ауыр еңбек, қиындықтардың белгісі ретінде сөйлейді. Іштен шыққан шұбар жылан баласына «алтын алманы» қалай болсада әпермекке бел буған Ананың қара жұмысқа жегіліп, тыраштанғанын, ес шығып, жан кеткенше күрескенін режиссер пантомима тілінде әдемі шешкен. Қарапайымдылығымен көз тартып, бірақ мол ұғымды сыйғызған тағы бір ұтымды шешім – арқандар. Арқан – өмірлік жолдар. Бала есейген сайын, өмірлік жолында өзге адамдармен қарым-қатынасқа түскен сайын арқандар-жолдарда көбейіп, шатыса бастайды. Бірі бітсе, екіншісі басталады. Қым-қуыт өмір ағымын режиссер осылайша жеткізеді. Сонымен қатар, ырымды мағынаны да дұрыс қолданған режиссер Ананың қолында ұстаған ыдыстағы сүттің төгілуін спектакльге орынды пайдаланады. Сүттің ақтарылуы белгілі бір ассоциативті ой тудырып, спектакльдің драматизмін қоюлата түскен. Сол сияқты, Ана қолына шырақ ұстап шығуы, сол шырақты Баласының туған күніне сыйлап: «Менде бары осы ғана, алшы, құлыным» деген сөзінің астарында «жанымды берейін» деген түсініктің жатқанында ретімен оқыла берді. Өзінің түпкі мақсатына жету жолында режиссер А.Зайцев актерлерді екі планда, яғни тірі актерді және қуыршақты да қойылым тініне еркін енгізген. Тарқата айтсақ, Ана бейнесі – драмалық кілтте, ал Бала

бейнесі қуыршақпен (кей кездері ол драма үрдісінде) ойналады. Актриса Т.Тлеулинова рольдің психологиялық-пластикалық партитурасын дұрыс түсініп орындайды. Т.Тлеулинова жасаған Ана бейнесі жүрегі жылылыққа толы, мейірімді, перзенті үшін шыбын жанын да аямайтын әйел кейпінде көрінеді. Актриса драмалық ситуациялардағы кейіпкердің тебіреністері мен толғаныстарын шебер жеткізіп, спектакльдің мән-мазмұнын арттырды. Толқынның Анасы – қазақтың немесе басқа бір ұлттың ғана емес, жер бетіндегі Аналардың жинақтық образы деңгейіне көтерілген. Бала бейнесін жасаған Р.Абу қуыршақ жүргізудегі шеберлігімен қатар, драмалық сахналарда кейіпкердің жан-дүниесіне де еш қиындықсыз ене алатын мол қабілетін байқатты. Қазіргі таңдағы балалардың психологиясын жете зерттегені де оның қуыршақты ойнатудағы кейіпкердің дауысы мен үнін, еркелігін, іс-әрекеттерін әдемі үйлестіргендігінен көрінді. Актер Р.Абу – Бала бейнесі арқылы бүгінгі жастардың кескін-келбетін көз алдымызға әкеле берді.

Режиссер Бала мен Ананың өзара қазақша және орысша сөйлету арқылы заманымыздың тағы бір ушығып тұрған мәселесін – өскелең ұрпақтың ана тілінен шеттеп бара жатқанын еш пафоссыз, ұрансыз-ақ жеткізеді.

Заманауи театр стилистикасында қойылған спектакльде бірнеше жанр үйлесе, үндесе шоғырланған. Бірімен бірі іштей байланыса туындап жатқан карикатура мен хореография (түнгі клуб көрінісі), пантомима (Ананың ауыр жұмыс жасаған сахнасы), сатира (туған күн тойлайтын тұс) элементтері сабақтаса өрістеп, оқиға соңы орын толмас трагедияға (Ана өлімі) ойысуы да қисынды.

Режиссер спектакльдің ең шешуші қайғылы сәтін сахналық 3D эффект арқылы жеткізеді. «Сен менің анам емессің, ол менің анам емес...» деп Баланың анасынан бас тарту көрінісін режиссер саналы түрде сахнада 3 рет қайталап көрсетеді. Осылайша, ана өліміне әкелетін трагедиялық жағдайдың туындау қиысынын орынды ақтап алады. Бір жағынан 3D эффект 3 рет қайталанғандықтан құлағыңды жаңғырықтай сақталып, жадымызда жатталып қалады. Спектакльде қомақты декорация болмағанымен суретші (С.Мелцев) жұмысы бірден көзге түседі. Оқиғалар өтетін орнының нақты көшірмесін емес, іс-әрекетке қолайлы метафоралық сценографияның жасалауы режиссердің спектакльдегі уақыт пен кеңістікті ұтымды сөйлетуге мол мүмкіндік берген. Актерлердің қозғалуға икемді киімдері, қуыршақтардың функционалдығы және қойылымның көркемдік идеясын ашуға бағытталғаны – қажырлы еңбектің жемісі. Музыкалық және жарық партитуралары да әрбір көріністің мән-мазмұнын тереңдете түсуге арналғандықтан спектакльдің бітеқайнасқан бір мүшесіндей болды. Оқиғаның сюжеті Баланың естелік хатарын оқуымен байланысып отырады. Спектакльге қатысушы барлық актерлерге кезектестіре хат оқыту арқылы жаһанның әр түкпірінде Анасына өз жан сырын арнап жатқан жандардың естеліктері бар екенін жеткізгісі келеді режиссер. Дегенмен, хаттар мәтінінің бір-біріне ұқсастығы және онда суреттелген белгілі бір оқиғаның болмауы, яғни драмалық өрістеудің жоқтығы, спектакльді бірсарындылыққа әкелген. Егер актерлердің мүмкіндігі жетсе, болашақта хаттарды тек орысша, қазақша ғана

емес, басқа тілдерде де оқытуға болатындай. Спектакльде «қараңғылау» эффектісі әсіре көп қолданылғандықтан туындының көркемдік тұтастығы сақталмай жатты. Соның салдарынан қойылымның нәзік атмосферасына нұқсан келген. Спектакльге қатысқан ұжым мүшелері А.Жақыпбаев, А.Байырбекова, А.Сақтағанова, М.Камалов, Г.Бейсембаева сахналық серіктестікті шебер меңгерген. Ортақ қимыл, үндескен әрекет қойылымның сыртқы пішінін астарлы мағынамен толықтыруға тыңғылықты қызмет атқарған. «Бәрін айтпа, бірін айт» демекші, спектакльдің көркемдік идеясы – Анаға құрмет көрсет, қасыңда жүргенде аяла, сыйла... әйтпегенде, «қолда барда алтынның қадірі жоқ», қапыда айырылып қаласың деген күрделі ойды баяндайды. Осылайша, ауқымды да өзекті тақырыпты арқалаған «Ана жүрегі» спектаклі үлкен-кіші демей баршаның жүрегін баурады. Бұл бізге эксперимент сәтті өтті деуге мүмкіндік береді.

Аталмыш өнер ұжымының ересектерге арналған келесі қойылымы Ш.Айтматовтың «Ана – Жер ана» (режиссері Д.Жұмабай) спектаклі болды. Соғыс тақырыбын арқау еткен қойылымның сахналық жүйесінде қуыршақтардан қарағанда драмалық жағына мол орын берілгені туралы баспасөзде де айтылды. «Қуыршақтардың да түр-түсінің бірдей болуы» [2, 57 б.], «қуыршақтар да бір-біріне ұқсап қалған және ол қуыршақтарға режиссер акцент те бермеген, негізінен актерлердің драмалық қырын көрсету жағына көбірек мән берілгендіктен де ересектерге арналған спектакль деп қабылдадық» [2, 59 б.] – деген пікірлер жазылды. Жалпы спектакльде

қуыршақтардың аздығы байқалды. Бұл мәселенің төркіні театрдағы арнайы қуыршақ жасайтын шебердің жоқтығымен байланысты екен. «Нағыз театрлық қуыршақ өнер туындысы болуы керек. Қуыршақта шебердің суреткерлік қайталанбас қолтаңбасы болуы қажет, бірақ, ең бастысы, ол спектакльдің айтар ойына толықтай сәйкес келуі тиіс. Қуыршақ басты идеяны жеткізіп, спектакльдің көркемдік безендіру жүйесіне еркін еніп, қолдануға өте ыңғайлы, әрі актердің «қолына шақ» болып, оның сахналық серіктесіне айналғаны маңызды» [3, 6 б.]– деп жазады орыс қуыршақ режиссері, әрі педагог В.Советов. Қуыршақты жасау өндірісі елімізде жолға қойылмауы, арнайы қуыршақ шеберлерінің аздығы қуыршақ спектакльдерінің көркемдік биікке шығуына қол байлау болуымен байланысты.

Осы мәселені шешу жолында Алматы мемлекеттік қуыршақ театры көпшілік назарына Айдын Салбанның режиссерлігімен қойылған кезекті спектаклін «Медеяны» ұсынды. Еліміздің жас буын режиссерлері қатарында ізденістерімен көзге түсіп жүрген А.Салбанның қолтаңбасы толықтай қалыптасып үлгермегенімен, ерекше театрлық метафораларға құштарлығы, айрықша формаға талпынысы байқалып жүр. «Медея» трагедиясына да режиссер тың шешімдерімен келген. Спектакльде ол «театрдағы театр», «қатыгездік театры», «саундрама», «ирониялық шеттеу» («отстранение»), т.б. режиссерлік тәсілдерін тиімді тоқайластырған. Трагедияның ішкі мазмұнын ашуға бағытталған сыртқы форманың ұтымды табылғаны режиссер шешеімдерінің ретімен оқылып жатқанымен байланыстыруға болады.

Спектакль экспозициясы трагедияның

негізгі тақырыбы отбасылық өмір жайында екенінен хабар береді. «Сендерге әрдайым орын бар, ақ отау төріне қоныңдар» – деп келетін қалың бұқараға кеңінен танымал әннің әуенімен бір-бірімен сүйісіп табысқан, кейбірі мәжбүрлікпен жұптасқан жандардың басқосуы көрсетіледі. Бұл жас жұбайлардың арасында әлі де қоғамымызда ашық айтыла бермейтін біржақты махаббат өкілдері де бар. Режиссер отбасылық қатынасты екі басына неке жүзігі байланған жіптерді (леска) қолдану арқылы жеткізеді. Бейвербалды тәсілде ойналған экспозиция сәл созылыңқырап кеткені болмаса, негізгі оқиғаның мәнін ашуға арналған. Ары қарай режиссер А.Салбан спектакльдегі «ойын ережесін» қызықты ете түседі. Қойылымның нарративтік негізін өзгерту мақсатында «театрдағы театр» тәсілін қолданады. Яғни, сахнада Олимп құдайлары Зевс, Гера, Аид, Афродита, Эррида, т.б. арасындағы қарым-қатынасы, тіршілігі суреттеледі. Бұл көріністе ежелгі грек мифтерінде көп айтылатын Құдайлардың шат-шадыманға толы салтанатты өмірі ғана емес, өзара кикілжіңге толы ымырасыздығы да жеткізіледі. Ақыры, сөз таластырудан жалыққан олар спектакль ойнауды жөн санады. «Адамның тағдыры Құдайлардың қолында» деген ежелгі гректердің сенімдерінен бастау алған спектакльдің сыртқы формасы пьесаның мазмұнына кереғар емес. «Ирониялық шеттеу» әдісі арқылы режиссер спектакль идеясын гректердің дүниетанымыны аясында шешкенімен сахнадағы ойынан бүгінгі күннің кейіпкерлерін көреміз. Пьесаның құлаш-құлаш мәтінін тыңдап, қабылдау қазіргі көрерменге сынақ іспетті. Сол себепті де режиссер пьесаны қысқартып, оны іс-қимылмен көмкерудің жолы ретінде Құдайлар өмірін бейвербалды

әркетпен толықтырған.

Ал, жалпы спектакль пьесаның негізгі желісіне сүйеніп, Медеяның әйелдік қалпын, ой-тебіреністерін жеткізуге арналады. Медея роліндегі актриса А.Байырбекова өз кейіпкерінің басына түскен трагедияны бояуын қалыңдатып, психологиялық тереңдікпен жеткізеді. Қуыршақ жүргізудің де қыр-сырын еркін меңгергені әбден байқалып тұр. Медеяның буырқанған махаббат сезіміне толы толғанысы салқынқанды Ясонның (актер Р.Абу) жүрегіне әсер берме алмады. Актер Р.Абу орындауындағы Ясон бейнесі аса ұстамды. Актер кейіпкерін қасаң, сараң ойын өрнегімен кескіндеген.

Оқиғаның әлеуметтік астары сюжетке әркез араласып отыратын «халық үнімен» ашыла түседі. Антика театрындағы грек хорын еске салатын «халық өкілдері» Медеяның «намысын жанып», қауесет жеткізіп, «түймедейді түйедей етіп» көрінуіне ат салысады. Әлеуметтік желілердің қызметін, қоғамдық ой тудырудың тетіктерін астарлап жеткізген бұл көріністердің де айтар ойы салмақты.

Оқиғаның шарықтау шегінде орын алатын кек сахнасын режиссер «қатыгездік театр» тәсілімен шешеді. Креонт патша мен оның сүйікті қызы ажал құшты, бұл көріністі А.Салбан қуыршақтарды сындыру, қирату арқылы жеткізіп, жарқын театрлық тілде (натуралды емес) жүзеге асырылған шешім көрерменнің эмоциясына емес, санасына әсер бергені анық.

Спектакльдің семантикалық жүйесінде сахна ортасында орын тепкен ванна – отбасылық өмірдің белгісі, су тіршілік көзі, от – Медея мен Ясон арасындағы ымырасыз келіссөздің белгісі, ал оқиға финалына қарай ваннадан Аид (жер астындағы өлі

жандарының патшасы) алып шығатын қос қарбыз – махаббат жемісі, яғни сәби-перзент екенін жеткізетін айшықты белгілер. Олардың бәрі өз кезегінде көрерменді философиялық топшылауларға жетелеп отырды. Оқиға финалында Медеяның өз балаларын өлтіруге итермелеген Аидтің (актер Ш.Құлназаров) қарбызды қысым көрсету арқылы жарғызуы – режиссердің жантүршігерлік қылмысты Медея мәжбүрліктен жасаған деген ойға жетелейді. Ал спектакльдің соңғы нүктесінде Аидтің өз бауырларына жарылған қарбызды жегізуі – ойыннан от шыққанын жеткізді. Спектакльде кеткен кем-кетік, әттеген-айларда жоқ емес. Темпо-ритмнің баяулығы, қуыршақтарды жүргізу тәсілдеріндегі кемшіліктер, актерлердің сахнада тіршілік ету жолдарының (актерлік стилистикасының) әр түрлі болуы уақыт өте орнына келетіні сөзсіз. Ең бастысы, спектакльдің өзгелерге ұқсамайтын сахналық кескіні бар, идеясы да бұрынғы сүрлеулерді қайталамайды. Осылайша, көнеден тамыр тартқан аңыз оқиғасы бүгінгілік астарға ие болып, өзіндік жаңа шешімдерімен жұртшылыққа жол тартты. Қойылымның өз көрермені, жанкүйерлері болары сөзсіз.

### **Қорытынды**

Бүгінгі қазақ сахна өнері жаңаша даму процесін басынан өткеруде. Соның ішінде қуыршақ театры жаңа көрермен, жаңа көркемдік биікті бағындыруға мақсатында мол ізденістерге жүгініп жатыр. Зерттеу нәтижесі көрсеткендей, үлкендер аудиториясына арналған эксперименттер өте қызықты, бірақ спектакльдердің көркемдік сапасын әлі де арттыру, жетілдіру қажет. Екіншіден, елімізде ересектерге арналған қуыршақ спектакльдерін қою елімізде бүтін

бір тенденцияға айналып кеткен жоқ, дегенмен бұл аудиторияда қуыршақтар көмегімен қойылған дүниелерді тамашалауға пейілді екенін байқадық. Үшіншіден, қуыршақ актерінің ойын

табиғаты өзгерген. Актерлердің тек қуыршақшы ғана емес, драмалық қырларының да режиссер тарапынан назарға алынып отырғандығына көз жеткіздік.

#### **Пайдаланылған әдебиеттер:**

1. Королев М. Искусство театра кукол. Режиссер в театре кукол. – СПб.: Российский государственный институт сценических искусств, 2015. – 368 с.
2. Ахмет А. Бүгінгі қазақ қуыршақ театрының тынысы // Мәдениет. – 2018. – №4. – Б. 54 – 61.
3. Советов В.М. Театральные куклы: технология изготовления: учебник. – Изд. 4-е. – СПб.: ГАТИ, 2014. – 192 с.
4. Еркебай А.С. Қазақстанның қазіргі мәдениетіндегі театр фестивалі // Наука и жизнь Казахстана. – 2018. – № 4. – С. 20 – 23.
5. Масалимова М.А. Қазақ театрындағы қуыршақ театрының орны мен рөлі // Central Asian Journal of Art Studies N2. – 2018. – Б. 42 – 49.

#### **Жаксылыкова М.Б.**

*Казахская национальная академия искусств имени Т.К. Жургенова*

### **ПРОБЛЕМЫ ТЕАТРА КУКОЛ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА**

#### **Аннотация**

В статье автор рассматривает проблемы кукольного театра в контексте развития казахстанского театрального искусства. Сегодня часто говорят о художественном уровне кукольного театра, его репертуаре, о том, как он работает со зрителями, о спектаклях и о природе существования актера на сцене. Оцениваются результаты использования театром современных технологий, достижения режиссеров и актеров.

**Ключевые слова:** кукольный театр, режиссерские поиски, кукольные спектакли, сценическое искусство, актерское искусство.

#### **M. Zhaxylykova**

*T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts  
(Almaty, Kazakhstan)*

### **PROBLEMS OF PUPPET THEATRE IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF SCENIC ART IN KAZAKHSTAN**

#### **Abstract**

In the article, the author examines the problems of Puppet Theater in the context of the development of Kazakhstanian Theatrical Art. Today they often talk about the artistic level of the puppet theatre, its repertoire, how it works with the audience, about the performances and about the nature of the existence of an actor on the stage. The results evaluated of modern technology by the theatre, the achievements of directors and actors.

**Key words:** puppet theatre, directorial searches, puppet shows, stage art, acting art.

**Автор туралы мәлімет:** Жақсылыкова Меруерт Болатканкызы - өнертану кандидаты, Т.К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының доценті, Алматы, Қазақстан.  
e-mail: topjargan@mail.ru

**Сведения об авторе:** Жақсылыкова Меруерт Болатканкызы – кандидат искусствоведения, доцент Казахской национальной академии искусств имени Т.К.Жүргенова, Алматы, Казахстан.  
e-mail: topjargan@mail.ru

**Author's data:** Meruert Zhaxylykova – candidate of Arts, associate professor at the T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan  
e-mail: topjargan@mail.ru



MPHTI 18.41.07

N. Bekmoldinov <sup>1</sup>, D. Karomat <sup>2</sup>

<sup>1</sup>T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy  
of Arts,  
Almaty, Kazakhstan

<sup>2</sup>TMaulana Abul Kalam Azad Institute of  
Asian Studies,  
India, Kolkata.

# THE IMAGE OF THE NATIVE LAND IN THE MUSICAL ART OF THE KAZAKH PEOPLE: GENESIS AND STAGES

## THE IMAGE OF THE NATIVE LAND IN THE MUSICAL ART OF THE KAZAKH PEOPLE: GENESIS AND STAGES

### Abstract

The oldest folklore and literary genres, which have experienced centuries and sometimes millennia, continue to prevail among the people and are considered carriers of traditional culture as their own, to achieve that culture they directly represent. However, a substantial part of the poetic genres and subjects, though undergoing transformation, which sometimes can be quite considerable, however, is usually everywhere are “borrowed.” This situation is due, most likely, to the fact that the folk genre emerged with the tongue, since the dawn of mankind, long before the emergence of concepts such as “people,” “nation,” “ethnicity,” and are apparently not the infamous “borrowing” and the true cultural heritage of the earliest times of human existence.

Historical stages of human development and human communities, which were described by the theory of cultural-economic types, based on evolutionary theory, generate a kind of folk forms and themes, a certain number of them appeared to be stable at the time, as well as to all sorts of social and political changes.

**Keywords:** traditional musical art, traditional songs, instrumental performing arts, music of the shamans.

### Introduction

“Modern Kazakh culture requires not only protection from the threats and challenges of globalization, but also to develop its own cultural bay in the global cultural space. It is important to strengthen the emphasis of cultural policy in the formation of the ideological foundations,

values, spirituality, traditions, tolerance and mutual enrichment of the people of Kazakhstan.” (The concept of cultural policy in the Republic of Kazakhstan, the Ministry of Culture of the Republic of Kazakhstan, Astana, 2014, pp. 13-14). [1, p. 311]

The musical culture of the Kazakh

people lasts more than one millennium to the Scythian-Saka era, Turkic khanate, the Kazakh Khanate in the Russian Empire, which transformed into the Soviet Union and again return to a sovereign, independent top – all this leaved a great heritage in the form of a variety of folk and ritual, oral and professional songs and instrumental music. “Culture includes not only art and literature but also lifestyles, basic human rights, value systems, traditions and outlook.” (“Declaration on cultural policy”, adopted at the World Conference on Cultural Policies in Mexico City, August 6th, 1982). Modern Kazakh musical culture began to enter the field of study by scientists-orientalists, ethnographers, musicologists, cultural historians and both domestic and foreign. Transfer the accuracy of information in the details and intricacies is described in the works of Russian researchers. Spiritual and poetic essence of nomads most accurately and deeply presented in publications such as “batirlar jiri”, “Ertegiler”, “Khisssadastan’s” “kazakh music antology in 8-books”, “babalar sozi in 100-books» and many others. In these and other sources tells of the heroic deeds of batirov, jirau, bahsi and so on. The traditional Kazakh culture is closely intertwined with the musical creativity, reflected in the oral-professional culture. Jir, dastan and great narrative genres performed with the accompaniment of traditional instruments. The following researchers developed these issues, in their cultural-historical aspect: A. Zataevich, B. Yerkakovich, A. Zhubanov, A. Konyratbaev, M. Magauin, A. Seydimbekov, Dzhumakova W., S. Kuzembaeva, A. Muhambetova, S. Elemanova and many others. These works show the richness of Kazakh history, culture, and art. These authors have drawn attention to the

numerous works of various jir, an-kui performers, who entitled the Native land. The relevance of this perspective is due to its novelty in domestic ethnomusicology, although the problem of the philosophy of Kazakh music has already touched. [2, p. 341]

The basis of the scientific concept of the thesis is the idea of the principal possibility of attribution, including on the basis of local, traditional type of song genres based on the historical, cultural and artistic analysis of the sources (folklore and ethnographic) wearing expressed and definable characteristics. The term "type" is meant an array of objects that have common features and functions, but belonging to different local traditions. Ethno-cultural difference between these two local traditions is still a problem. [3, p. 150] Results of the analysis can give sufficiently clear criteria for the localization of the historical and cultural identity specification. Expressed in an object, realities, or the new features may be referred to the cultural kinship morphologically different genres, and it belongs to the different culture, which are morphologically similar. Combined with reliable and interpretable information extracted from written, iconographic and phonographic sources, historical data, cultural and art analysis become critical for the cultural identity of the genre. [4, p. 228]

Research works directly with the people's poetic musical creation, in contrast to the current situation should and can give quite precise data about the cultural attribution of the work or the whole group of works of historical periodization, external cultural influences, and the stable and unstable signs of the genre.

A detailed comprehensive study of the material and the constructive

criticism of sources (written, visual and phonographic) provide an opportunity to change or clarify some previously existing ideas about distribution, function and morphology of folklore genres, cultural and geographic localization of their types.

The degree of scientific problem elaboration

Modern science puts more and more tasks to the Kazakh ethnomusicology. Expansion and deepening of knowledge encourages the search for universals axiological character. As you know, being the pivotal point of art "aesthetics of identity" (Y. Plakhov), the canon touches the deeper aspects of creativity. These deep hierarchical levels are closely connected with musical content. Integral part of the content of the song appears inevitable poetic text. Research of the figurative canons of traditional Kazakh poetry in the song will enable to understand ancient ideas about the world in general, and about music and music making. [5, p. 62]

The ideas about a variety of early superstitions, beliefs and their manifestations in folk customs and rituals are dispersed in many philological studies of Kazakh folklore since M. Auezov and after him by A. Margulanom, B. Uahatov, B. Abylkasymova, S. Kaskabasov, E. Tursunov, A. Seydimbek and religion, ethnographic and philosophical studies by T. Shulenbaeva, S. Akataeva, H. Argynbaeva, A. Toleubaeva, N. Shahanova, G. Kasymova and others. These research papers reaffirm the inalienable early mythological notions and people's worldview. Kui beliefs of western Kazakhstan, tokpe, and schools shertpe songs, which popularized the Altai Mountains to the lower reaches of the Mangistau, everywhere necessarily present topic of the Native land. The theme of this native land was accessed by anshi and

kuishi of Kazakhstan. The research Turkic musical culture by G.B. Akhmetgalieva, G.Y. Badmaeva, and M.R. Bizhanova reveal the common ground of the Turkic music culture. [6, p. 19] For the study of Kazakh music as part of the Turkic world, these works have important value: the theme of the Native land is related to music and patriotic genre, and this area is necessary for education of national and patriotic spirit.

After all, the sound of the national-patriotic work has a strong impact on the audience mass. Instrumental and singing patriotic works of musical genre, praising the Native land remain their relevance today; all these songs have instantly takeoff success. And evidence of this is the national anthem, organically combining with both national and patriotic songs of the genre and a symbol of statehood.

Hypothesis – the theme of the Native land in the works and worldview of nomads is different from its understanding by the traditions of the sedentary culture peoples. For the nomadic, the Native land is the whole picture of the world. At the same time, the analysis of the genesis and development of the topic in the Kazakh traditional music culture shows its gradual transformation towards a particular geographical proximity (the topical) orientation, to the threads of continuity of native land from ancient to modern times, and its reflection in the genre of contemporary patriotic songs. [7, p. 166]

The study of oral folklore and professional traditions of the Kazakh people and the mass urbanization of period songs, including the theme chanting their Native land, can give a clear idea about some of the constants of the traditional art of music, persisting throughout the entire eras, and shaping

the modern world.

The aim of the research is to identify the image of the Native land in the traditional musical-poetic genres of Kazakh musical culture.

In connection with the intended purpose in the thesis, we are trying to solve the following tasks:

1) Implementation of an integrated cultural-historical analysis of the sources allows us to trace the genesis of the studied cultural phenomenon, its themes and genres in connection with the outlook and aesthetic notions of the native.

2) Study of the problem of stages of musical culture of the Central Asian nomads in terms of genealogy of the Kazakh tradition.

3) Consideration of the effects of traditional cults of ancient Turkic World Tree, the World Mountain, Fire, Horse, and others in the traditional musical culture of the Kazakh people.

4) Review of the role and importance of improvisation as the beginning of an important position of traditional Kazakh music culture and its manifestation in musical aesthetics "jel", "agin", "tasu", "sel";

5) Identify the features and accessories of theme of the Native land in song and folk music samples.

6) Consideration of the evolution and continuity of theme of the Native land from ancient to modern times, and its reflection in the genre of patriotic songs.

The research method for investigating this topic in this study is comparative compares analysis, structural-functional analysis, cultural studies, art history, musicology, philological, and historical types of analysis. For in-depth study of complex and syncretic realities of traditional art, it is not enough to use proven scientific and analytical method; it

is likely that significant for the traditional culture, sense-elements remain outside the range of validity of the method and its application. [8, p. 112] Only the rich and varied tools from contemporary science provide the opportunity to take up the study of the complex phenomena such as traditional culture, which has a centuries-old tradition in all its manifold manifestations.

In terms of the analysis of samples of music we used in this paper, in addition to the traditional academic type of analysis we used the sacral-spatial analysis, developed in the last decade Kazakhstan musicologists, including a consideration of music as a component of the spatial category.

The methodology of this study is based on such basic concepts as "mangilik el" and "madeni mura", the idea of the concept of cultural policy, which is based on the principles of specificity, integrity, unity of historical and logical, general and unique, hermeneutical and scientific reconstruction. Methodological bases of development issues have been prepared by the activity of collecting observations of ethnographers XIX century C. Valikhanov, A. Divaev, D. Banzarov and monographic studies of foreign scientists M. Boyasa, V. Ternier, L. Levy-Bruhl, O. Freydenberg, J. Fraser, S.A. Tokarev, V.N. Basilov, E.M. Meletinsky, and etc. An most important methodological basis for us was the philosophical investigations of recent years and in particular the monograph and K. Nurlanova and S. Ayazbekova. These studies have identified not only the appropriate scientific approach to the material, but also help to identify some ideological cultural constants. Among the various models of philosophical choice is ecocentric worldview due to research material.

Scientific novelty:

1) For the first time we used the comprehensive analysis of the genesis of the spiritual culture of the Central Asia peoples in musicology.

2) We denote the stages of formation of musical culture of nomads.

3) On the basis of the applicable types of analysis we marked cultural and philosophical aspects of the origin of the Kazakh musical art.

4) Due to the structural and functional analysis topics of the Native land, including a musicological approach, through traditional song genres and styles we disclosed the manifestations of the improvisation as an important traditional Kazakh musical culture.

5) The songs of farewell with the Native land “khoshtasu” and “joktau” were defined as religious archetypes and symbols of the image of the Native land, reflects the essence of deep connection between man and the Nature in the national Kazakh musical culture, historical features of the manifestations of this communication.

6) The image of the Native land in the patriotic song shows the evolution and continuity of singing styles and genres of the Kazakh people.

The statements for the defense:

1) The theme of chanting the Native land in the Kazakh traditional art of singing is one of the most stable tradition, which goes back to ancient times, to the theme of the Nature chanting. Conducting complex cultural-historical analysis of the sources allows us to trace the genesis of the studied cultural phenomenon, its themes and genres in connection with the worldview and aesthetic notions of the natives. We have reason to believe that a certain range of musical instruments, which are known to us today, has already

been presented in musical practice of the cultural forerunners of backgammon in Central Asia since the beginning of the I millennium BC, and some cultural realities have come down to us, which related to features and the social role of the musician, were formed in ancient times. This gives us the right to assume that there might be some continuity of traditional musical genres, at least in their ritual significance and application. [9, p.56]

2) The richness and variety of ethnographic scientific tradition of the XVIII-XX centuries allows us to open wide the issue of the traditional art of communication, in particular – various musical and musical-poetic genre, the way of life of the people, with his outlook, his religion and mystical cults, as well as its social and political realities.

3) The theme of chanting the Native land in the Kazakh traditional art of singing is mostly the result of a cultural, not genetic inheritance and is associated mainly with the landscape and cultural realities of the nomadic communities of the investigated area. The data collected by archeologists and information about the life of the nomadic peoples of Asia, contained in the written historical sources confirm the version of the continuity of the cultural realities of the nomadic lifestyle and the related outlook nomadic peoples of Central Asia for a half or two thousand years.

4) The manifestations of improvisation, as an important musical coordinates of the traditional Kazakh culture are disclosed through traditional song genres and styles, such as “jel”, “agin”, “tasu”, and “sel”.

5) Songs of the genres “khoshtasu” and “joktau” are defined as religious archetypes and symbols of the image of the Native land, which reflects the essence of deep connection between

man and nature in the national Kazakh musical culture and cultural and historical features of the manifestations of this communication. The theme of rebirth of the human soul in his native landscape through real objects of native wildlife, refracted folk mythology finds its place in the musical arts. It was believed that music and musicians ritually clean and serve as the talisman against the evil forces. Music attributed magical properties of multiplication of wealth, soil fertility, the continuation and increase in the genus.

6) The image of the Native land in modern patriotic songs is the result of evolution and continuity of traditional styles and genres of the Kazakh people. We can conclude that, despite some of his eclecticism, the Kazakh traditional musical and poetic culture at the same time has a very ancient history and retains for many centuries their social and cultural

relevance, including in relation to the genres of songs and their themes. In spite of the changing external conditions for social and political topics chanting Native land, women, elements of nature, swift faithful steed, largely retain their place and meaning in the art of traditional songs, folk culture, society.

The scientific-theoretical and practical significance: the findings of this work can be used as the basis for further research on “National identity and traditional folklore genres”, “Cultural and historical continuity of traditional music”, “Images of musical instruments and instrumental music in the folk art of singing”. In addition, this work can be applied in the field of education in undergraduate and graduate programs in theoretical study courses “The history of Kazakh music”, “Folk traditions of Kazakhstan”, “Folk songs genres.”

#### References:

1. Bekmoldinov N. Images of the Native land in the song works by Shamshi Kaldayakov // Scientific journal "Bulletin" Al-Farabi Kazakh National University, Journalism series, 2014. – №2 (36). – P. 311.
2. Bekmoldinov N. For the Anniversary of Zhusupbek Elebekov // Proceedings of the international scientific-practical conference "The individual and society in historical perspective" on 23-24 October, 2014. – P. 341.
3. Bekmoldinov N. Characteristics of the hymn song genre // Scientific journal "Bulletin" Al-Farabi Kazakh National University, Philological series, №4-5 (150-151). – 2014. – P. 150.
4. Bekmoldinov N., Dzhanseitova S.S., Shashaeva G.K. Music as a cultural phenomenon // Science and world International scientific journal, № 2(6), Vol. III. – 2014. – P. 228.
5. Bekmoldinov N. Various theories and integrated approach to the study of traditional art // Collection of scientific papers of the conference dedicated to the 100th anniversary of the relocation of the University of Warsaw in Rostov-on-Don: Science yesterday, today and tomorrow, Warsaw. – 2015. – P. 5.
6. Bekmoldinov N. The synthetic approach to the study of traditional culture // The scientific journal "Science and Life in Kazakhstan», №3(30), 2015. – P. 19.
7. Kuzembay SA, Bekmoldinov N. The opportunities to study traditional worldview and theory of F. Boas // The scientific journal "Science and Life in Kazakhstan», №4 (31), 2015. – P. 166.
8. Bekmoldinov N., The national Anthemas a national symbol // Science: Integrating Theory and Practice. Published by ICET, 2014. – P. 112.
9. Kongyratbay T.A., Sultanova M.S., Bekmoldinov N.S., Ospanov B.Z. & Kongyratbay K.T. Study of the Heritage of Korkyt in the Turkic World // Asian Social Science, Vol.11, №21, 2015. – P. 56.

## **Н. Бекмолдинов, Дилором Каромат**

*Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,  
Алматы, Қазақстан  
Гуссейн Калам Азад Абул азияттық зерттеу институты,  
Индия, Калькутта*

### **ҚАЗАҚ ХАЛҚЫНЫҢ МУЗЫКАЛЫҚ ӨНЕРІНДЕГІ ТУҒАН ЖЕР БЕЙНЕСІ: ДАМУ ҮДЕРІСІ МЕН КЕЗЕҢДЕРІ**

#### **Аңдатпа**

Көне фольклорлық (музыкалық) және әдеби жанрлар ғасырлар бойы қалыптасып, халықтың рухани ортасында осы кезеңге дейін өз орнын табуда және халқымыздың сарқылмас қазынасы ретінде бағалануда. Бұл мәселені түсіндіру жолында фольклорлық туындылардың шығу тегін біз тілмен тығыз байланыстырамыз. Мүмкін бұл құбылыстың «халық», «этнос», «ұлт» деген ұғымдарын да ертерек пайда болуы мүмкін деген болжамды ойға саламыз. Сондықтан фольклорлық шығармаларды ежелгі дәуірден бері пайда болған, заман өткен сайын дамыған, сұрыпталған нағыз (шынайы) мәдени мұра ретінде мәңгі құндылықтарға жатқызамыз. Адамның, қоғамдардың басынан өткен тарихи кезеңдерге сол уақытқа сәйкес әртүрлі фольклорлық жанрлардың, олардың түрлерінің пайда болып, олардың тұрақты бергендері тарихи шындық. Өмір соны дәлелдеп отыр.

**Түйін сөздер:** дәстүрлі музыкалық өнер, дәстүрлі әндер, шамандық музыка.

## **Н. Бекмолдинов, Д. Каромат**

*Казахская национальная академия искусств имени Т.К.Жургенова  
Алматы, Казахстан  
Гуссейн Калам Азад Абул Институт азиатских исследований,  
Индия, Калькутта.*

### **ОБРАЗ РОДНОЙ ЗЕМЛИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КАЗАХСКОГО НАРОДА: ГЕНЕЗИС И СТАДИАЛЬНОСТЬ**

#### **Аннотация**

Древнейшие фольклорные и литературные жанры, пережившие столетия, а иногда и тысячелетия, продолжают бытовать в народной среде и расцениваются носителями традиционной культуры, как свои собственные, достижения той культуры, которую они непосредственно представляют. Однако, значительный круг поэтических жанров и сюжетов, хоть и претерпевают некоторые – порой весьма значительные – трансформации, тем не менее, обычно, повсеместно являются «заимствованными». Такое положение дел обусловлено, вероятнее всего, тем, что фольклорные жанры возникали вместе с языком, еще на заре человечества, задолго до появления таких понятий, как «народ», «нация», «этнос», и являются, по-видимому, скорее не пресловутым «заимствованием», а истинным культурным наследием самых ранних времен существования человека.

Исторические этапы развития человека и человеческих сообществ, описываемые Теорией культурно-хозяйственных типов, основанной на Эволюционной теории, порождали своеобразные фольклорные формы и сюжеты, определенное количество которых оказалось удивительно устойчивым ко времени, а также к разного рода социальным и политическим переменам.

**Ключевые слова:** традиционное музыкальное искусство, традиционные песни, шаманская музыка.

**Автор туралы мәлімет:** Бекмолдинов Нартай Сағымбекулы -  
Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының  
дәстүрлі музыка өнері кафедрасының ұстазы, Алматы, Қазақстан.  
e-mail:nartaybekmoldinov@hotmail.com

Дилором Каромат — өнертану докторы, Гуссейн Калам Азад Абул Азияны  
зерттеу институтының стипендиаты, Калькутта.  
e-mail: dilkaramat@gmail.com

**Сведения об авторе:** Бекмолдинов Нартай Сагмбекулы, преподаватель кафедры традиционного музыкального искусства Казахской национальной академии искусств имени Т.К.Жургенова, Алматы, Казахстан.  
e-mail: nartaybekmoldinov@hotmail.com

Дилором Каромат — доктор искусства, стипендиат Гуссейн Калам Азад Абул Института азиатских исследований, Калькутта.  
e-mail: dilkaramat@gmail.com

**Author's data:** Bekmoldinov N.S. — teacher in traditional music art of the T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan  
e-mail: nartaybekmoldinov@hotmail.com

Dilorom Karomat — Doctor of Arts, Fellow Maulana Abul Kalam Azad Institute of Asian Studies, Kolkata.  
e-mail: dilkaramat@gmail.com



# WESTERN EUROPEAN MEDIIEVAL MONOD ANALYSIS TECHNIQUES

МРПТИ 18.41.07

D. Fedorak <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Kharkiv National Kotlyarevsky University of Arts  
(Kharkiv, Ukraine)

## WESTERN EUROPEAN MEDIATEL MONOD ANALYSIS TECHNIQUES

### Abstract

This article considers the problem of the Western European medieval monody analysis techniques. The works of Russian and foreign authors were studied, which allowed us to understand the peculiarities of formation, the modal structure and other aspects of Gregorian choral. It was found that the studies on the techniques of analysing the Gregorian chant from different angles and in correlation with the related fields date back to the late 14th century. A synthetic relationship between the choral melody and the choral notation as a factor allowing to identify the main range of intonational formulas of the liturgical medieval monodia was disclosed.

**Keywords:** Western European medieval monody, Gregorian chant, monodia analysis techniques, choral melody, choral intonation formula, medieval studies.

### Introduction

The historical and artistic importance of Gregorian chant has determined the interest of many researchers to it. The genres, forms, musical fixation methods, and handwritten musical liturgical sources of the choral monodia have been studied separately.

The fundamentals of a special technique of analysing the Gregorian melodies were laid in the medieval music theory and developed in the works

of modern researchers. So, the first theoretical information about the way of chanting a canonical text following a particular model (psalm tone theory) are set out in the Treatise on Tone Colours by Jacob of Liège (14th century). This model is still used in the modern musical science to analyse the Gregorian monody (E. Werner calls it "the arc theory").

In the domestic musicology, the medieval monody analysis was studied by Y. Kholopov, V. Kartsovni, I. Lebedeva,

N. Efimova, L. Diachkova, R. Pospelova, Y. Pushkina, and E. Zagnitko. This place a special focus on the modal structure of the Gregorian choral. These authors propose the analysis techniques allowing us to study the peculiarities of the Gregorian choral melody and formation, as well as to trace the relationship between the choral melodies and choral notation. The most important task in the reading of medieval notation is to restore the true sound of the monophonic chant of Gregorian choral.

### **Methods**

The basic principles of this study are based on the use of general and special analysis techniques (integral musicological analysis), i.e. historical, cultural, analytic, functional and structural, intonation, and genre-specific.

### **Results**

The melody of Gregorian choral had a non-personal character, displaying the sacred nature of the liturgical rite. Gregorian chant language was Latin as the language remote from everyday speech and, therefore, perfectly appropriate for the prayerful purpose of Gregorian chant.

The melody was based on the simplest psalmody, including both short intrasyllabic chants (sometimes only in cadences) and long jubili. In this regard, the music theory distinguishes between three types of chants in Gregorian singing, namely syllabic (1-2 sounds per syllable), neumatic (3-4 sounds per syllable) and melismatic (an unlimited number of tones per syllable). The predominance of a certain type of chant depended on the liturgical purpose of chanting (daily or holiday) and its functions in the liturgy structure. The syllabic type includes the recited cheers, psalms and most of officio antiphons; the neumatic type is mainly represented by

introits, communion and some ordinary (mandatory, daily) chants of the mass, while the melismatic type includes long responsories of the officio and mass (graduals), paths, hallelujah, offertories etc.

Each type of chants is characterized by a certain type of the balance between text and melody. During psalmody, as well as neumatic singing the verbal text prevails over the melody, in jubili, a melodic chant dominates (as is known, sequences appeared in the 9th century from the practice of jubilation chant captions).

The melody of Gregorian choral is characterized by formulary, fluidity, and deployment variability. Since the two approaches to the mode understanding (mode-modal and formula singing) are relevant to the medieval monodia, the main structural component (term by Y. Kholopov) amenable to analysis can be assumed the formula of singing, instead of an individual sound, which is associated with oral origin of the choral genre. [1]. According to I. Lebedeva, "melodic formulas are associated with the notion of typed melodic fragments making up the artistic whole of the tunes of some medieval monadic traditions." [2, 11 p] Thus, the structural features of the choral melody are determined by its inherent intonational formula manifested in variability and combinability of identical motifs.

### **Discussion**

Following the text, the Gregorian choral melody is divided into lines combined into larger structural constructions, verses. The unity of the whole is achieved by the common nature of modal singing, and the structure of lines and verses is determined by the motivic formula and is defined by the logic of "initio - mediation

– differentiation" triad, adopted by H. Liegskiy to analyse the psalm tones. The similarity of the logical formula of i: m: d with Asafiev's i: m: t triad cannot be ignored. However, these seemingly similar chains fix the qualitatively different phenomena, and Asafiev's theory cannot be unambiguously applied to the analysis of medieval Gregorian monody. [3, 8 p.]

The theory of the medieval monody formularity discussed above is widely used in the study of music Gregorian chant abroad (P. Ferretti, L. Traitler, E. Cardin, W. Apel) and successfully adapted to the domestic musicology (Y. Kholopov, V. Fedotov, N. Efimova, I. Lebedeva, Y. Moskva, A. Zhdanova, Y. Razlomova et al.). [4, 39 p.]

The choral rhythm, which was caused by the accent of stressed and unstressed syllables in the service texts and included subtle rhythmic nuances (e.g., a small extension or reduction in duration, slight accents within groups of short sounds etc.), which were not recorded in writing, deserves special attention. By the 12th-13th century, the Gregorian choral rhythm has levelled off, the choral became slower and smooth, and was named *cantus planus*, smooth singing.

As is known, the choral has long existed exclusively in the oral tradition, without the aid of written characters fixing the exact pitch of sound. However, since the 11th century, after the reform by Guido of Arezzo, the singing books have fixed a linear notation called choral in the musical theory of the following centuries.

Choral translation from the authentic forms of record into modern notation has long been failing to render the pristine beauty of Gregorian chant, reach rhythmic and motive formulas. The melodies were simplified, seemed too primitive and monotonous. One of

the first fundamental studies of the 20th century offering the choral deciphering methods as close to an authentic record as possible was the *Gregorian Choral* by W. Apel. It is remarkable that the researcher differentiates between characters into the groups in the same way as in the neumatic notation. The characters from the first two groups determine the motion direction, the third group of characters is associated with designation of articulatory features, and the fourth contains the indication of the tune rhythm.

The groups of note characters also reflected a formula structure of the chorale melody, although the "melodic formula - graphic formula" interaction is more evident in the neumatic notation, where each character contains a particular melody.

The melodic formularity studies of V. Kartsovnik, I. Lebedeva, N. Efimova, R. Pospelova, V. Fedotov, I. Chizhik, Y. Moskva et al. are closely connected to W. Apel's concept. [5]

V. Kartsovnik raises the issues of medieval modal system in the works dedicated to the Gregorian hymnography and early neumatic notation based on the ancient singing manuscripts. I. Lebedeva theoretically enshrines the formulaic structure of the Western European monody on the example of second mode "alleluia" analysis, using the modern music catalogues as a research base. P. Ferretti has developed, probably, the most perfect theory of melodic formulas. [6, 28 p.] He identified them as a kind of typical melodic turns, performing the mode "life program" and deploying them over time, as measured by the verbal "syntax." Another productive work was performed by Traitler, who writes about the existence of a "formula-creating system" in connection with the study of the choral oral existence.

This system, in fact, is mechanically identified with a typical melodic movement.

On the basis of early Latin music-theoretical treatises and notographic sources, N. Efimova examined the initial stage (8th to 10th century) of the doctrine on Western modality, where she has focused on the study of intonation formulas of the antiphonal psalmody in connection with ordering of the singing repertoire. P. Pospelov in his *Western Notation of the 11th to 14th Centuries. [7] Major Reforms (Based on the Treatises)* examines the categories and terminology of the Gregorian modal system in line with the study of primary sources, namely the treatises by G. of Arezzo, I. Tinktoris and other music theorists.

The concept of melodic movement figures developed by the Ukrainian researcher, I. Chizhik, proved to be effective when applied in the course of medieval monodia analysis (within a single algorithm with notation). Proceeding from the musical system groups, it offers isolation of the primary “melody shapes” (MS) detected using the principle of correlation

of the reference and non-reference tones. I. Chizhik believes that the main forms of movement can be considered singing for and a direct movement to the “target.” [8, 889 p.]

The issues related to the study of choral notation were highlighted in *Gregorian Choral Modality Based on the Franciscan Mass* by Y. Moskva, which shows that the meaning of modal melodic formulas and typical melodic movement is not limited to shaping. Their combination creates an “intonation dictionary of the era” [5, p. 17]

### Conclusion

Thus, the problem of the Western European Monody Analysis Technique, clearly stated for the first time at the end of the 14th century by Y. Liegskiy, is still within the focus of numerous foreign and national scientists. To date, the abundant conceptual material has been accumulated, but the researchers still have a set of tasks awaiting the further consideration and addressing in the near future.

### References:

1. Kholopov Y. *Harmony. Theoretical course.* – M.: Music, 1988. – 510 p.
2. Lebedeva I.G. On the study of formulaic structure in the choral monody of the Middle Ages (concerning Leo Traitler’s concept) // *Musical culture of the Middle Ages. Theory. Practice. Tradition.* – Leningrad: Music, 1988. – P. 11 – 23.
3. Apel V. *Gregorian choral (summary by T.S. Kyuregian)* // *Gregorian choral.* – M.: Moscow Conservatory, 2008. – P. 8 – 37.
4. Efimova I.N. About the mode intonation formulas of the Western European monody (based on the medieval musical-theoretical treatises) // *Musical language, genre, style. Problems of theory and history.* – M.: Moscow Conservatory, 1987. – P. 39 – 56.
5. Moskva Y.V. *Gregorian choral modality based on the Franciscan mass.* – M.: Moscow Conservatoire, 2007. – 655 p.
6. Ferretti P. *Estética gregoriana ossia tratto delle forme musicali del canto gregoriano.* – Roma, 1934. – 367 p.
7. Pospelova R. *Western notation of the 11th to 14th centuries. Major reforms (based on treatises).* – M.: Kompozitor, 2003. – 416 p.
8. Chizhik I. *Order and melodic fundamentals of Gregorian monody* // *Research bulletin: a collection of research articles and essays dedicated to the anniversary of N.O. Herasymova-Persydska.* – Issue 78. – Kyiv: Tchaikovsky NMAU, 1997. – P. 88 – 105.

## **Д. Федорак**

*Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского  
(Харьков, Украина)*

### **МЕТОДЫ АНАЛИЗА ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКОЙ СРЕДНЕВЕКОВОЙ МОНОДИИ**

#### **Аннотация**

В данной статье рассмотрена проблема методологии анализа западноевропейской средневековой монодии. Исследованы труды отечественных и зарубежных авторов, позволяющие понять специфику формообразования, ладовое строение и другие стороны григорианского хорала. Выяснено, что исследования, посвященные методам анализа григорианского хорала в различных ракурсах и в соотношении со смежной проблематикой, берут свое начало в конце XIV века. Раскрыта синтетическая взаимосвязь между хоральной мелодикой и хоральной нотацией как фактор, позволяющий выявить основной круг интонационных формул литургической средневековой монодии.

**Ключевые слова:** западноевропейская средневековая монодия, григорианский хорал, методы анализа монодии, хоральная мелодика, интонационная формульность хорала, медиевистика.

## **Д. Федорак**

*И. П. Котляревский атындағы Харьков ұлттық өнер университеті  
(Харьков, Украина)*

### **БАТЫС-ЕУРОПАЛЫҚ ОРТАҒАСЫРЛЫҚ МОНОДИЯНЫ ТАЛДАУ ӘДІСТЕРІ**

#### **Аңдатпа**

Бұл мақалада ортағасырлық монодиясының батысеуропалық талдау әдіснамасының мәселесі қарастырылған. Форма құрылымдық ерекшеліктерін, ладтық құрылым және григориан хоралының басқа қырларынан түсінуге мүмкіндік беретін, отандық және шетелдік авторлардың еңбектері зерттелінді. Григориандық хоралдың әртүрлі көріністері және соған ұқсас мәселелерді талдау әдістеріне арналған зерттеулер XIVғасырдан бастау алатыны айқындалды.

Хор мелодикасы мен хор нотациясы аралығында синтетикалық өзарабайланыс, литургиялық ортағасырлық монодиясының интонациялық формулаларының негізгі шеңберін анықтайтын фактор ретінде анықтауға мүмкіндік берді.

Түйін сөздер: Ортағасырлық батысеуропалық монодиясы, григориандық хорал, монодия талдау әдістері, хоралдық мелодика, хорал интонациясының формулдығы, медиевистика.

#### **Author's data:**

Daria Vadimovna Fedorak, postgraduate student of the fourth year of the Kotlyarevsky Kharkiv National University Arts, Kharkov.

e-mail: dashadoronkina@gmail.com

Scientific director: Belichenko Nataliya, PhD in Arts, associate professor, associate professor and Doctoral candidate of the Department of Music Theory, Kotlyarevsky Kharkov National University of Arts.

#### **Сведения об авторе:**

Федорак Дарья Вадимовна, аспирантка четвертого года обучения Харьковского национального университета искусств имени И. П. Котляревского, Харьков.

e-mail: dashadoronkina@gmail.com

Научный руководитель: Беличенко Наталия Николаевна, Доцент и докторант Харьковского национального университета искусств имени И. П. Котляревского, кандидат искусствоведения:

**Автор туралы мәліметтер:**

Федорак Дарья Вадимовна, И. П. Котляревский атындағы Харьков ұлттық өнер университетінің 4жыл оқу аспиранты. Харьков.

Ғылыми жетекші: Беличенко Наталия Николаевна,  
И. П. Котляревский атындағы Харьков ұлттық өнер университетінің музыка теориясы кафедрасының доцент және докторанты, өнертану кандидаты.



МРНТИ 18.31.51

М. Ф. Муқанов<sup>1</sup>, Б.Т. Досжанов<sup>1</sup>,  
М.Ш. Сулейменов<sup>1</sup>

<sup>111</sup> Казахская национальная академия  
искусств им. Т. К. Жургенова

# ХУДОЖЕСТ- ТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ АРХЕТИПОВ МОДЕЛЕЙ ТЮРКСКОГО МИРОЗДАНИЯ В ИСКУССТВЕ СОВРЕМЕН- НОГО КАЗАХСКОГО ГОБЕЛЕНА

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ АРХЕТИПОВ МОДЕЛЕЙ ТЮРКСКОГО МИРОЗДАНИЯ В ИСКУССТВЕ СОВРЕМЕННОГО КАЗАХСКОГО ГОБЕЛЕНА

### Аннотация

Задача данной статьи состоит в искусствоведческом анализе произведений казахских художников по гобелену, которые, опираясь на обширное мифологическое наследие кочевых народов, отражают в своем творчестве художественные образы архетипов моделей тюркского мироздания, таких как: Мировая гора, Древо жизни, Ана-Жер, Жеруык и другие. Отринув в своем творчестве безобразное (ударение на втором слове) бытописание, современные казахские мастера искусства гобелена с помощью композиционно-изобразительных средств заменяют его универсальным языком «иконических знаков», и, подчиняя различные пласты и грани бытия, смыкая пространственные и временные категории, уравнивают индивидуальные и национальные масштабы, выходя к утверждению идеи цельности и гармонии мира, человека, Вселенной.

Так же в статье рассматриваются аспекты зарождения архетипических символов и первообразов окружающего мира в сознании древнего человека. Выявляется связь между познанием мира индивидом и отождествлением его устройства в архаико-мифологических моделях мироздания.

**Ключевые слова:** современное изобразительное искусство Казахстана, казахский гобелен, архетипы моделей тюркского мироздания, мифология кочевых тюркских народов.

### Аннотация

Задача данной статьи состоит  
в искусствоведческом анализе

произведений казахских художников  
по гобелену, которые, опираясь на  
обширное мифологическое наследие

кочевых народов, отражают в своем творчестве художественные образы архетипов моделей тюркского мироздания, таких как: Мировая гора, Древо жизни, Ана-Жер, Жеруйык и другие. Отринув в своем творчестве безобразное (ударение на втором слоге) бытописание, современные казахские мастера искусства гобелена с помощью композиционно-изобразительных средств заменяют его универсальным языком «иконических знаков», и, подчиняя различные пласты и грани бытия, смыкая пространственные и временные категории, уравнивают индивидуальные и национальные масштабы, выходя к утверждению идеи цельности и гармонии мира, человека, Вселенной.

Так же в статье рассматриваются аспекты зарождения архетипических символов и первообразов окружающего мира в сознании древнего человека. Выявляется связь между познанием мира индивидом и отождествлением его устройства в архаико-мифологических моделях мироздания.

**Ключевые слова:** современное изобразительное искусство Казахстана, казахский гобелен, архетипы моделей тюркского мироздания, мифология кочевых тюркских народов.

## **Введение**

На рубеже XX–XXI веков казахские мастера художественного текстиля в сюжетах и композициях своих произведений стали все чаще обращаться к теме отражения архетипических образов моделей тюркского мироздания. Опираясь в своем творчестве на обширное мифологическое наследие кочевых тюркских народов, воплотивших и зашифровавших в символике образов

Мировой горы, Древа жизни, Ана-Жер и множестве других, современные художники не только находятся в непрерывном процессе этнической самоидентификации, но и в поиске национальной идеи и изобразительных эквивалентов ее архетипического воплощения.

Тема архетипа, архетипического образа в искусстве стала чрезвычайно востребованной к концу прошлого века. Само слово с древнегреческого означает «первичный образ», оригинал, первообраз, древнейшие общечеловеческие символы, прообразы, лежащие в основе мифов, сказок и сказаний.

С поразительной точностью и пронизательностью этот феномен рассмотрен группой ученых советского периода Э. Львовой, И. Октябрьской, А. Салагаевой и М. Усмановой на основе этнографического и лингвистического материала реконструировавших тюркскую модель мира в ее пространственно-временном и вещном аспектах: «... каждое общество обслуживается той суммой архетипических символов, которая им необходима. С развитием общества потребность в одних символах исчезала, другие переосмысливались и сохранялись в силу традиции. Естественно, мировоззрение на любом этапе своей эволюции неоднородно: одни представления только оформляются, другие – устоявшиеся – составляют ядро мировоззрения, и именно с их помощью каждое поколение интерпретирует картину мира ...» [1, с. 10].

Познание мира во все времена составляло основное содержание жизни человека. Природа, ее бесконечно меняющийся и разнообразный лик,

ее тайны внушали первочеловеку благоговейный страх, удивление, восторг. Все оттенки этой богатой живой эмоции должны были получить выход, и он получал его в тех или иных видах творческой деятельности индивида. Воображение первохудожника, надо полагать, мало чем отличалось от нашего современника, поскольку свойства души и сердца, темперамент, как показатель физиологии человеческого организма в своих основных параметрах остались неизменными. Изменилось качество мышления, уровень обобщений, символично-метафорический язык в передаче особо ярко пережитых впечатлений. Дух свободного выражения в творчестве, всегда пытливый, неуемный, вездесущий и насущный, одинаково активный в любую эпоху, и сегодня требует своевременного выхода, воплощения, и тогда, эстетически отобранный, осмысленный и упорядоченный, по-новому оформленный художественный вымысел выливается в конкретную уникальную реальность – художественное произведение, которое «... дает особые преимущества для исследования и преобразования мира. Ибо в нем художник – это живая призма, ограниченная народной жизнью, – вновь обращается на эту же народную жизнь и космос, в котором она протекает, и строит из этого второй мир. Художником национальный космос познается и он творит национальный космос. Художественное произведение – это как бы национальное устройство мира в удвоении» [2, с. 52 – 53].

Следовательно, наши глубокие корни – наше мифологическое прошлое – есть главный и неиссякаемый источник творчества. Оттуда художник черпает и темы, и даже форму выражения

своих идей, но с обязательным условием, что она дается в контексте нового времени и его осмысления, по-новому использованных художественных средств выражения. Это путь не простой, поскольку требует огромного как интеллектуального, так и эмоционального напряжения творимой личности, его полной самоотдачи и вовлеченности в предмет художественного исследования, иными словами, в феномен природы человека, который и представляет собой главное содержание искусства.

### **Методы**

Настоящее исследование представляет собой попытку анализа и интерпретации художественных образов моделей тюркского мироздания в искусстве гобелена современного Казахстана на основе применения герменевтической методологии.

Фактологической базой исследования являются оригиналы, фотографии и репродукции произведений казахстанских художников, а также исторические и искусствоведческие публикации, изданные в Казахстане, России, Франции, Венгрии и других странах мира.

### **Результаты**

Изучение проблемы поиска и воплощения художественных образов моделей мира тюркского мироздания в искусстве гобелена современного Казахстана имеет важную практическую ценность как искусствоведческо-теоретическую, так и учебно-методическую.

Научная постановка вопроса, наблюдения и выводы могут быть использованы и продолжены не только в историко-теоретических

трудах искусствоведов, культурологов, но и в исследовательских и учебно-методических работах, при создании курсов по истории и теории изобразительного и прикладного искусств, научных проектах профессорско-преподавательского состава, студентов, магистрантов и докторантов, а также в художественной практике и творческой деятельности художников по гобелену.

### **Дискуссия**

Разные этапы подобного художественного исследования показывают неустанную борьбу духа и материи человеческого бытия, и чем глубже удастся проникнуть в их смыслы, тем очевиднее становится, что человеческий мир держится на строгом порядке и гармонии бытия. Искусство, как лакмусовая бумага безошибочно отражает состояние мира. В периоды безвременья (катаклизмы века) творчество затихает с усилением категории бессюжетной подачи материала и безобразного его содержания. В периоды расцвета – душа и тело человеческие притягивают к себе самое пристальное внимание современников.

Равновесие в сочетании с дисгармонией, их постоянное взаимодействие, можно сказать, скрытая «игра», оказываются тем условием при котором формируется и совершенствуется мастерство древнего художника. А далее – поиск смыслов и значений для видимого мира, их обобщение и символическое обозначение, заключение в художественную форму. И как результат, удивительные мифы и сказания, притчи и песни, изобразительное искусство.

Считается, что мир древних мифов

и свойственных им форм видеть мир целостно, сегодня утрачен. Их вытеснил научно-логический тип мышления. Иначе говоря, левое полушарие мозга взяло на себя всю немислимую напряженную умственную деятельность человека. Так ли это? Естественно, нет, поскольку только равноценная, гармоничная работа обоих полушарий есть залог развития, и мы не склонны считать, что жизнь стоит на месте.

Хотя миф, в общих чертах, как принято его понимать, действительно ушел из нашей жизни. Но сказки продолжают сочиняться, песни поются, картины создаются, и художники, как и прежде, пребывают в постоянном строгом и напряженном состоянии по поиску изначального, цельного образа мира, нового мифа.

В мифологических текстах тюркских народов сотворенный мир – это мир гармонии, света, спокойствия, тепла, и наконец, – Жизни. Это мир для человека. Единство мировоззрения сочетается с конструктивизмом его содержания: Вселенная всегда представлена отдельными мирами, сторонами света, слоями неба и земли, что делало мир принципиально познаваемым. В целом, картина мира соответствует «... сюжетной схеме, в которой движение осуществляется в следующих направлениях: от прошлого к настоящему, от божественного к человеческому, от космического и природного к культурному и социальному, от стихий к артефактам (вещам и соответствующим институциям), т. е. от внешнего и далекого к внутреннему и близкому» [3, с. 6].

Мифология древности разных народов донесла до нашего времени некие единые по своей структуре и

содержанию образы-архетипы. Согласно К. Юнгу архетипы представляют собой структурные элементы человеческой психики – коллективное бессознательное, общее для всего человечества. Оно наследуется подобно тому, как наследуется человеческое тело, и всплывают в сознании при пробуждении творческой активности индивида.

Отсюда следует, что архетип – это присутствие прошлого в настоящем, всеобщее основание образов, переходящих из поколения в поколение. В тюркской мифологии такими образами являются – Тенгри, Умай, Мировая Гора, Древо Жизни, Темир Казык, Ана-Жер, Жер-Уйык и еще множество прекрасных древних образов, востребованных в искусстве нашего времени, как никогда. Чтобы достаточно веско объяснить притягательность архетипических образов в современном искусстве Казахстана, и в частности в творчестве художников по гобелену, рассмотрим один из них – «Древо жизни» или «Мировое древо».

Это характерный для мифопоэтического сознания художественный образ, воплощающий в себе универсальную концепцию мира. Образ Мирового древа зафиксирован повсеместно в традиционной культуре народов мира в различных вариантах и транскрипциях – «древо жизни», «древо плодородия», «древо центра», «древо восхождения», «небесное древо», «шаманское древо». В казахской мифологической и традиционной прикладной культуре оно известно, как «Байтерек».

Мировое древо является одним из наиболее распространенных воплощений универсального комплекса архетипических образов

древних тюркских народов о структуре мироздания, и выражается в так называемой тернарной модели, или триаграмме. Оно, как космический корень, произрастая из пуповины планеты, пронизывает все три мира от основания до верха, до небес. Могучие ствол, корни и ветви этого чудесного мифологического дерева композиционно объединяют все три мира – Верхний, Срединный, Нижний, превращая его в единую структуру. Для архаического-сказочного сознания древних народов был закономерен образ великого древа, чьи корни уходят в глубь земли, а вершина достигает высоких небес. У большинства народов мира в легендах и мифах существует описание такого величественного Древа жизни, как и имеются многочисленные его изображения: «Почти в каждом историческом периоде кочевых народов, в том числе и у казахов, мы обнаруживаем различные изображения или стилизации Мирового Древа (Древа). Например, среди находок у Иссыкского кургана, принадлежащего сакскому периоду казахской истории, на золотых бляшках изображено Мировое Древо с птицей на самой его макушке, а среди золотых вещей, найденных на Алтае, Мировое Древо изображено с двумя вершинами и с двумя симметрично расположенными драконами, головы которых выглядывают из под земли. Изображение Мирового Древа, заключенного в казахские бытовые орнаменты, мы находим повсеместно ...» [4, с. 42].

В философско-культурном значении образ Мирового древа аллегорическим контекстом (т. е. в образном сопоставлении) связан с темой абсолютного совершенства

и, вообще, любого динамического процесса, предполагающего возникновение, развитие и завершение. Также существует так называемая концепция «порядка среди хаоса». В этом варианте образ Мирового дерева становится самодостаточной и завершенной моделью культуры в целом – макрокосмоса, своего рода «Древом цивилизации» среди природного хаоса.

Так же, концепция Мирового дерева нашла свое отражение в языке и разного рода словесных текстах, в поэтических образах, в изобразительном искусстве и архитектуре. А в наши дни в социальных и экономических структурах, где рассматриваются процессы «ветвления» из некоего единого «центра». Как, например, в изображениях схем управления, подчинения и зависимости структур власти, социальных отношений, состава частей, образующих государства или корпорацию. Все они восходят к схеме Мирового дерева.

Но, пожалуй, самой известной и распространенной в наши дни транскрипцией образа Мирового дерева является «генеалогическое древо», одновременно символизирующее и схематизирующее родословную линию как конкретного человека, так и его рода в целом.

В 2001 году Алибай и Сауле Бапановы создают гобелен под названием «Священное дерево» («Киелі ағаш»). В нем они обращаются к художественному образу Мирового дерева, которое интерпретируется через изображение священного для всех прототюрских народов дерева – «киелі ағаш» (Рисунок 1). На ветвях таких деревьев люди завязывали разноцветные полоски тканей, обращаясь за благославлением к духам природы и своих предков.

Монументальность гобелена Бапановых предопределяется достаточно простой композиционной схемой, когда главный изобразительный акцент в виде узорного силуэта дерева располагается художниками по центру произведения. Местами сливающимися с черно-синим фоном гобелена, усыпанные распустившимися бутонами цветов, стилизованными силуэтами листьев и завязанных разноцветных ленточек, многочисленные ажурные ветви причудливо переплетаются между собой. Они подобно ручьям, образно олицетворяющими весеннее пробуждение и ненасытную жажду жизни, стекаются с левой и правой сторон композиции, сливаясь в единое русло – ствол дерева, тем самым акцентируя внимание зрителя на нем. Его уверенная вертикаль, рассекающее произведение надвое и заканчивающееся небольшой фигуркой священной птицы Самрук, сидящей на самой макушке, символизирует незыблемую ось Мирового дерева. Согласно мифам и легендам древнетюрско-тенгрианской культуры ствол Мирового дерева является стержнем, соединяющим в единое неразрывное целое три уровня мироздания – верхний, срединный и нижний миры. В гобелене этот мифический трехрусный мир заселен фигурками людей и животных, живущих своей, ведомой только им самим, таинственной жизнью и в полной гармонии и равновесии с окружающей их природой. «Эта умоглядная пространственная Ойкумена – набор пространственных праформ имеет ярко выраженную вертикальную ориентацию. В обывательском сознании этот мир присутствует в виде издавна сформировавшихся пространственных

представлений, самым известным из которых является триада «Рай – Мир людей – Ад» [5, с. 17] – читаем в обширном коллективном труде исследователей Казахстана. (1 сурет)



Рисунок 1 – Алибай и Сауле Бапановы. Священное дерево. 2001.

Монументально-поэтическому образу гармонии первозданного мира в произведении также в немалой степени способствует противоборство холодных синих и теплых красно-коричневых цветовых тонов, то там, то здесь вспыхивающих на ветвях деревьев, фигурах людей и животных.

При созерцании «Священного дерева» возникает чувство соприкосновения с чем-то архаично-первородным, представляющим собой замкнутую сложную систему, что-то вроде высокоорганизованного хаоса, имеющего свои неписанные законы. Гармоничное сосуществование малых персонажей сюжета тканого полотна со Священным деревом и окружающим пространством создает картину

тенгрианского Космоса, в которой экзистенциализм номадического бытия определяется категорией «подобия времени» и мудром равновесии светлого и темного начал. «Подобие времен в тенгрианстве порождает подобие миров и их обитателей. Казахская демонология на фоне других культур не богата, и не поражает особыми отличиями обитателей разных миров. Это особенность самого тенгрианства и следствие его взаимоотношений с другими религиями. Тенгрианство никогда не вступало с ними в борьбу, не ставило задач ниспровержения или дискредитации их богов, превращая их в демонов, бесов, и т. д., столь обогативших демонологию до христианства. Спокойно позволяя существовать различным религиозным системам рядом с собой, заимствуя порой отдельные их элементы, тенгрианство не изменяло своей сущности, изначальная основа которой - гармония времен, гармония миров» [6, с. 41].

В 2007 году свою трактовку художественного образа Мирового древа представили художники Малик Муканов (один из авторов данного исследования) и Айдар Жамхан, создав гобелен под названием «Степная арабеска», размер 140 x 140 см. (Рисунок 2)



Рисунок 2 – Малик Муқанов, Айдар Жамхан. Степная арабеска. 2007. 140 x 140 см.

В отличие от рассмотренного ранее произведения Бапановых «Священное дерево» с торжествующе эпической цветовой гаммой противостоящих холодных и теплых оттенков, колористический ряд «Степной арабески» подчеркнуто лаконичен и выстроен на сдержанных и мягких сочетаниях кремовых, бирюзово-оливковых и охристых цветов. Другое принципиальное отличие выражается в том, что в композиции гобелена «Степная арабеска» присутствует не одно, а два абсолютно симметричных дерева. Произрастая из одного корня, они растут и сосуществуют рядом. И только при внимательном рассмотрении можно понять, что их разница заключается лишь в окрасе больших лепестков цветка, своеобразной короной венчающих каждое дерево. У одного из них они имеют белый цвет, а у другого – черный. Этим цвето-композиционным решением через сопоставление авторы пытались выразить дуализм (двойственность) противостояния и одновременной неразрывности многих философских и физических аспектов бытия человека – жизнь и смерть, добро и зло, день

и ночь, мужчина и женщина, солнце и луна, огонь и вода, небо и земля и т.д.

В гобелене ветви дерева причудливо изгибаются, создавая впечатление арабесковой вязи, напоминающей переплетения букв в искусстве исламской каллиграфии. Это обстоятельство стало решающим при выборе авторами названия для своего произведения. Муқанов и Жамхан не скрывают, что изобразительный стиль деревьев с богатой и разветвленной структурой ветвей, закручивающихся в спирали, они позаимствовали из творческого наследия австрийского художника-модерниста Гюстава Климта (1862 - 1918 гг.). В 1904 – 1910 гг. прошлого века он создал монументальное панно для интерьера столовой дворца Стокле в городе Брюссель (Бельгия) по заказу хозяина – банкира Адольфа Стокле, в котором присутствует стилизованное изображение дерева [7, с. 91]. Именно его изобразительный мотив послужил для молодых художников источником вдохновения при работе над «Степной арабеской».

Обращаясь к художественному образу Мирового дерева и используя схематически-конструктивные особенности его изображения с фигуративными элементами казахской кочевой культуры, художники создают аллегория макрокосмоса древней первозданной культуры, превращая ее в современный художественно-образный знак – символ. При этом, из арсенала композиционных приемов совершенно отвергаются какая-либо повествовательность или сюжетная линия. Это обстоятельство полностью компенсируется философской глубиной содержания произведения и метафорическим характером образной

структуры, возникающей тогда, когда художник воплощает свой замысел в многозначной, иносказательной манере. В таком специфическом подходе сказался характер образования художников-монументалистов, ведь органичный и целенаправленный переход от конкретной изобразительной структуры к чувственно-эмоциональному поэтическому образу составляет характерное свойство монументальных видов искусств.

В мифологии тюркских кочевых культур не менее важное место, чем Мировое древо, занимает монументальный образ Мировой горы. Он напрямую связан с сакрализованными представлениями древних народов о структуре мироздания, где мировая гора является Центром мира (Мировой осью) – космогонической точкой пересечения пространства и времени, в которой свершился первоначальный акт творения. В другом значении, например, у древних кочевых цивилизаций саков и уйсуней, Мировая гора представлялась в качестве своеобразного канала «... космической связи людей с верховными божествами, обитавшими на вершинах гор, соединявшихся с Верхним миром. И правы исследователи, которые подчеркивают, что сама окружающая природа и ландшафт Семиречья с белоснежными вершинами «золотых гор мира», – реалии жизни, определяющие кочевание из степи к подножию гор и их вершинам, от зимовок к летовкам, которые способствовали сложению мифологических традиций, представлявших Вселенную в виде грандиозной горы или камня. «Твердь небесная» мыслилась каменной, горы – состоящими из материала небесного свода» [8, с. 403].

Одной из самых известных работ в искусстве современного казахского художественного текстиля, отражающей образ Мировой горы, представляется гобелен Алибая и Сауле Бапановых под названием «Мировая гора – II», созданного ими в 2007 году.

Во многих смыслах это произведение является эпохальным для развития всей национальной школы казахского гобелена. Запоминающимся сюжетно-изобразительным решением авторы сумели превратить интерпретируемый ими образ Мировой горы в «иконический знак» – своеобразный высокохудожественный изобразительный эталон, который служит ориентиром для других казахских художников по гобелену.

Еще один очень дорогой и сокровенный символ для каждого казахского художника – это образ родной земли – Ана-Жер. Композиции подобных произведений воспевают красоту природных просторов и космичность мышления кочевника, сосуществующего в гармонии и равновесии с окружающей его средой. И в этом смысле, «... степь – основание, на котором, как на фундаменте, стоит архитектурное чудо природы, гармоничное и необъяснимое, математически точное Небо. Космизм мышления, широта мировоззрения, распахнутость и доброта души степного номада-казаха генетически заложена в него огромными масштабами степной земли и неба. Космогоничность и астрономичность мышления человека обусловлены образом жизни в степи, постоянными передвижениями в пространстве и во времени. В сознании кочевника Небо над землей, и сама Земля – Степь – равны между собой!» [9, с. 3].

Космическое равновесие духовных, материальных и природных компонентов бытия в культуре тюркских народов позволяло выстраивать в сознании кочевника картину мироздания, совершенного в абсолюте своего содержания. Поэтому, в понимании номада «Земля обетованная – Жеруйык» не существует где-то, в реальности мира, куда он и его душа должны стремиться, а окружает его всегда, в какой бы точке пересечения пространства и времени он не находился. Этот принцип кочевой жизни, основанный на самодостаточности и эколого-философскому отношению к действительности бытия, отражается в произведениях художников, когда они обращаются к теме раскрытия художественного образа Ана-Жер.

Одним из первых мастеров художественного текстиля, обратившихся в своем творчестве к мифопоэтическому образу родной земли, является Курасбек Тыныбеков. В 1974 году он представляет на суд зрителей работу под названием «Степная баллада», 200 x 300 см.

(Рисунок 3)



Рисунок 3 – Курасбек Тыныбеков. Степная баллада. 1974. 200 x 300 см.

Самой сильной стороной этого произведения следует назвать его живописно-цветовые качества, напористую экспрессию цветовой гаммы, яркую выразительность индивидуальной манеры ткачества. Здесь, в подчеркнутую декоративность и

локальность цветовой палитры художник местами вводит легкую растушевку, тем самым несколько смягчая графичность строгих цветовых сочетаний, что в свою очередь усиливает ощущение поэтичности.

Композиционно это работа подана совершенно не по «тыныбековски» – в ней отсутствуют человеческие и зооморфные персонажи, и только с едва угадываемым силуэтом присутствует мифическая птица Каракус, раскинутые крылья которой воспринимаются как продолжение красновато-бурой холмистой земли, да еще пара птиц на дереве, вся остальная часть тканой плоскости выстроена на вещных и природных деталях.

Особенность гобелена, пожалуй, ярче всего выражена в его обобщающе-торжественных ритмах, наполненных поэтикой казахской традиционной культуры. Именно через них можно увидеть то общее, что роднит современный гобелен со средневековыми шпалерами. Поскольку любой художественный прием или способ подчиняются единому универсальному закону – дать цельное, зримое представление рассматриваемой теме, то за художником остается право свободы сделать выбор, каким способом или приемом раскрыть содержание будущей своей работы. В этом и заключается подлинный синтез всех слагаемых произведений искусства.

От этой работы веет гармонией и завершенностью – чистые соотношения белого, темно-красного, терракотово-красного, оранжевого, коричневого и густо-коричневого с минимумом промежуточных оттенков и небольшой синевой, создают простоту и созвучность, схожую с народной

песней. Об этом говорит единый, пронизывающий всю композицию ритм движения, тонкое соотношение цветowych пятен. В гобелене «Степная баллада» как и в средневековых шпалерах «...все художественные формы подчиняются некому универсальному единству ради возвышения целого. В этом подлинно синтетическое понимание искусства» [10, с. 157].

Художник опускает все случайные детали, чтобы четко выявить ведущий ритм песенного повествования. Как и должно быть в жанре баллады в ней действует ограниченное количество элементов: это цветущее дерево (жизнь) и мазар (ее логический конец), строго фронтально расположенные на левой и правой половине гобелена. А между ними и рядом проходит человеческая жизнь, сокрытая от глаз вздыбленными холмами и энергией ветра, и только огромное разноцветное солнце, как мячик несущееся по полю картины, красноречиво сообщает, что на самом деле, конца нет, что жизнь продолжается...

В 2003 году казахстанский художник-монументалист Газиз Ешкенов обращается к искусству гобелена и создает первое произведение – «Жеруйык» («Земля обетованная»), размер 150 x 240 см. Впоследствии эта работа была приобретена в выставочные фонды Государственного музея искусств Казахстана им. А. Кастеева и на данный момент украшает экспозицию, посвященную искусству современного казахстанского гобелена.

«Жеруйык» состоит из двух частей (прямоугольник в прямоугольнике), уравновешенных между собой как по объему занимаемой плоскости, так и по цветовому соотношению. (Рисунок 4)



Рисунок 4 – Газиз Ешкенов. Жеруйык. 2003. 150 x 240 см. Из личного архива автора – Ешкенова Г. А.

С художественно-стилистической точки зрения это произведение нельзя соотносить ни к бапановской эстетике минимализма, ни к тыныбековскому стилю. Гобелен является гибридом – стилистическим «метисом», несущим в себе изобразительные качества обоих направлений. Тыныбековское, безусловно, проявляется присутствием в гобелене богато орнаментированной каймы и ярком, локальном цветовом колорите. А бапановскому принадлежит строгая, чувственно-логическая линейность рисунка, стилизованные силуэты фигур и изометричность перспективы, создающей одновременную многоплановость и многоярусность пространства изображаемого художником мира.

Центральная часть, назовем ее – «основное содержание», представляет собой композицию на тему из кочевой жизни скотовода. А обрамляющая наподобие цветочной каймы часть – это явное цитирование традиционного казахского ковра, исполняемого тамбурным швом. Однако в отличие от последнего здесь нет четкой разделяющей линии, так что обе части как бы взаимопроникают, поддерживают и уравниваются друг с другом.

Основная часть повествует о спокойном размеренном ритме повседневной жизни. На заднем плане с помощью одних только линий

дается рисунок холмистого пейзажа, прямо посередине возле очага сидит женщина, рядом возлежит мужчина. Они также выполнены линейно, так что поверх их фигур читается часть степного пейзажа. Тут же возле них растет дерево (возможно, Байтерек), где-то вдали виднеется одинокая фигура всадника, пасутся овцы, кони, на переднем плане различаются фигуры верблюда и пастуха... Весь этот вещный мир дается с помощью хоть и прерывистых, но уверенных линий, а местами – локальных цветовых пятен.

Ясная, пронизанная светом центральная часть читается как День, а густо насыщенная холодно синими, красными и зелеными цветами «рама» представляет собой Ночь, а вместе взятые читаются как мир, схваченный единым духом гармонии и покоя.

Высокую оценку этой работе дает казахстанский искусствовед С. Шкляева: «...плотные свободные «мазки», создающие импровизированные фигуры людей, животных центрального поля и элементов орнамента бордюра говорят о смелых поисках художника новейшего времени» [11, с.125].

В 2010 году свою интерпретацию «Земли обетованной», как художественного прообраза кочевой модели мира, в которой правят гармония, мудрое спокойствие и созерцательность предлагает авторский тандем Малика Муканова и Айдара Жамхана в виде гобелена «Степная мозаика», размер 130 х 210 см. (Рисунок 5).

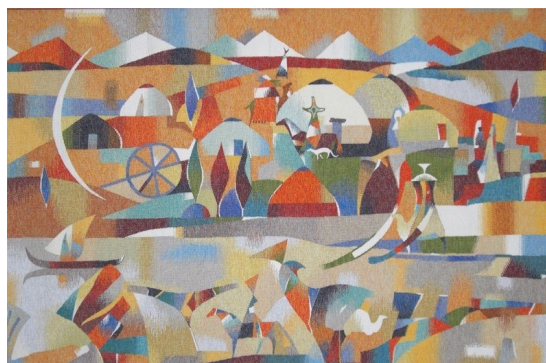


Рисунок 5 – Малик Муканов, Айдар Жамхан. Степная мозаика. 2010. 130 х 210 см.

Как признаются художники, идею сюжетно-изобразительной концепции своей работы они почерпнули из творчества Курасбека Тыныбекова. А точнее, источником их вдохновения является одно из самых известных произведений основоположника казахской национальной школы гобелена под названием «Степная баллада».

Космогоничность и ментальность сознания кочевника в его отношении к окружающему миру в гобелене художники выражают через временную категорию «всегда», наполняя тем самым произведение философским содержанием и саркальными подтекстами. «В отличие от западного принципа «здесь» и «сейчас», Восток, в жизни и в искусстве, отдает предпочтение, более тотальному способу мышления, обобщающему протяженные связи. В летучем мгновении ценится принадлежность к вечности ... Пространство конкретного ландшафта дорого связью с населяющим его человеком и протяженностью в бесконечность мироздания. Жизнь озадачена идеей продолжения, потребностью бессмертия, причем не в личном контексте скорее западных поисков, а в расширенном смысле национального, человеческого, природного бессмертия» [12, с. 120].

Композиционная структура «Степной

мозаики» решена в монументальном стиле и наполнена множеством разномасштабных супрематических элементов, стилизованных под изображения лошадей, верблюдов, юрт, фигур людей, деревьев и гор, с холмистыми предгорьями. Подчиняясь авторскому замыслу, они складываются в одну общую панораму наподобие мозаичного панно, в котором каждая деталь участвует в создании единой и завершенной картины тюркской кочевой модели мироздания. Визуальному эффекту мозаичности так же способствует привлечение различных приемов гладкого ткачества, когда, некоторые тканые переходы незаметны для восприятия, а другие, наоборот, акцентировано грубы. Не применяя искусствоведческих определений художественной стилистики изображения, композицию гобелена можно назвать «организованным изобразительным хаосом». Это был умышленный подход, своего рода эксперимент – попытка нарушения законов композиции, ради того, чтобы «создать» порядок среди хаоса.

### **Заключение**

Завершая наш обзор в рамках искусствоведческой статьи, можно выделить следующие аспекты: опираясь на обширное мифологическое наследие кочевых народов, современные мастера художественного текстиля XXI века стали чаще обращаться к теме отражения архетипических образов моделей тюркского мироздания, таких как Мировая гора, Древо жизни, Жер-Ана, Жеруйык и множество других. Подобная художественная тенденция обуславливается общим процессом перехода «от эпического к метафизическому» (Р. Ергалиева),

характерному для казахстанского изобразительного искусства на рубеже XX–XXI веков. В искусстве художественного текстиля он выразился как в смене сюжетно-изобразительной эстетики, так и в достижении нового уровня профессионального мастерства художников по гобелену.

Казахские мастера искусства гобелена, отринув в своем творчестве безобразное (ударение на втором слоге) бытописание, с помощью композиционно-изобразительных средств заменяют его универсальным языком «иконических знаков», и, подчиняя различные пласты и грани бытия, смыкая пространственные и временные категории, уравнивают индивидуальные и национальные масштабы, выходя к утверждению идеи цельности и гармонии мира, человека, Вселенной.

«Изобразительное искусство Казахстана XX века вошло в 3-е тысячелетие интеллектуально и духовно зрелым, – делает вывод искусствовед Р. Ергалиева, – ...в нем осмыслены и интерпретированы древнейшие корни казахской кочевой культуры. Заложенные в ней общечеловеческие ценности раскрываются художниками в диалоге с традициями и новациями мирового искусства, новейшими явлениями философии и культуры XX века. Постижение основ национальной культуры рождает в искусстве Казахстана новые творческие концепции. В итоге современное казахское искусство, возникшее на почве инноваций меньше века назад, смогло не только не растерять собственную духовную самобытность, но и создать адекватный ей неповторимый образный язык» [13, с. 172]. И хотя в приведенной цитате говорится об изобразительном

искусстве нашей республики в целом, мнение одного из авторитетнейших мастеров своего дела, воодушевляет и нас, художников гобелена [14, 15]. Мы знаем, что в основу столь высокой оценки легло беспристрастное, многолетнее,

кропотливое исследование множества процессов, происшедших за столетие в живом, думающем, ищущем и активно действующем организме, каковым является изобразительное искусство со всеми его разделами.

#### **Список литературы:**

1. Львова Э. Л., Октябрьская И. В., Салагаев А. М., Усманова М.С. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Пространство и время. Вещный мир. – Новосибирск: Наука, 1988. – С. 10.
2. Гачев Г. Национальные образы мира. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 52 – 53.
3. Топоров В. Н. Модель мира // В кн.: Мифы народов мира. – М.: Советская энциклопедия. – Т. 2, 1982. – С. 6.
4. Жанайдаров О. К. Религия и мифология древних тюрков. – Кокшетау: Кокшетауский университет, 2004. – С. 42.
5. Сабитов А. Р., Бахмутов Ю. И., Буткеева Е. В., Турганбаева Л. Р. Мнимые архитектурные пространства. – Алматы: Комплекс, 2000. – С. 17.
6. Мухамбетова А. С. Тенгрианский календарь как основа кочевой цивилизации // В кн.: Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – С. 41.
7. John Collins. Klimt: Modernism in The Making. – London: Harry N. Abrams, 2001. – P. 91.
8. Байпаков К. Великий Шелковый путь (на территории Казахстана). – Алматы: Адамар, 2007. – С. 403.
9. Жанайдаров О. К. Религия и мифология древних тюрков. – Кокшетау: Кокшетауский университет, 2004. – С. 3.
10. Базазьянц С. Б. Художник, пространство, среда. – М.: Советский художник, 1983. – С. 157.
11. Шкляева С. А. История искусств Казахстана. – Алматы: Онер, 2011. – С.125.
12. Ергалиева Р. А. Этническое и эпическое в искусстве Казахстана. – Алматы: Жибек жолы, 2011. – С. 120.
13. Ергалиева Р. А. Этнокультурные традиции в современном искусстве Казахстана. – Алматы: Ғылым, 2002. – С. 172.
14. Ыдырыс З.А. Құралай Үмбетованың бақыт жолындағы ізденісі // «Қазақстанның ғылымы мен өмірі». – № 1/1 (56) 2018. – 173 – 176 б.
15. Shaigozova Zh., Sultanova M., Kulsariev A. Folklore and identity: history, memory and myth-making in the modern visual culture of Kazakhstan // Известия НАН РК. Серия общественных и гуманитарных наук. – 2018. - № 5. – С. 19 – 25.

**М. Ф. Мұқанов, Б.Т. Досжанов, М.Ш. Сулейменов**

*Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы  
(Алматы, Қазақстан)*

## **ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚСТАН ГОБЕЛЕН ӨНЕРІНДЕГІ ТҮРКІ ДҮНИЕ ЖАРАСТЫЛЫСЫ КӨРКЕМ МОДЕЛІ БЕЙНЕСІНІҢ АРХЕТИПТЕРІ**

### **Аңдатпа**

Аталмыш мақаланың міндеті өз шығармашылығында Әлемдік тауы, Тіршілік ағашы, Ана-Жер, Жерұйықжәне т.б. тәрізді түркі дүниесі өрнектері архетиптерінің көркем бейнелерін көрсететін, көшпелі халықтардың ауқымды мифологиялық мұраларына сүйене отырып түс кілем бойынша қазақ суретшілерінің туындыларына жасалынған өнертану талдауында болып отыр. Өз шығармашылықтарында бейнесіз тұрмыс-тіршілікті кеңінен сипаттай отырып, заманауи қазақтың түс кілем өнері шеберлері, оны композициялық-бейнелеу құралдарының «иконалық белгілердің» әмбебап тілімен алмастырады және тұрмыстың әр алуан қыртыстары мен қырларына бағындыра отырып, кеңістік және уақыттық ауқымдарды қабыстырып, әлемнің, адамның, Жер жүзінің тұтастығы мен үндестігі идеясын бекітуге келе отырып, жеке және ұлттық ауқымдарды теңестіреді. Мақалада сонымен қатар, ежелгі адамның сана-сезіміндегі қоршаған дүниенің архетиптік символдары мен алғашқы бейнелерінің пайда болуы аспектілері қарастырылады. Жеке тұлғаның әлемді тану мен оның құрылымын дүниенің архаикалық-мифологиялық өрнектеріне теңеу арасындағы байланыс анықталады.

**Тірек сөздер:** Қазақстанның заманауи бейнелеу өнері, қазақ түс кілемі, түркі дүниесі бейнелері архетипі, көшпелі түркі халықтары мифологиясы.

**M. Ph. Mukanov, B.T. Doszhanov, M.Sh. Suleymenov**

*T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts  
Almaty, Kazakhstan*

## **ARTISTIC IMAGES OF ARCHETYPES OF MODELS OF THE TURKIC UNIVERSES IN THE ART OF MODERN KAZAKH TAPESTRY**

### **Abstract**

The goal of this article is to analyse the works of Kazakh tapestry painters which are being supported by extensive mythological heritage of the nomadic people; express in their creativity Artistic images of Turkic universe models archetypes, such as: World Mountain, Tree of Life, Ana-Zher, Zheruyik and others. Having rejected lack of chronicles forms in their creativity, modern Kazakh tapestry masters by means of compositional and graphic means replace it with common language of “iconic signs”, subordinating various aspects and outlines of life, putting together spatial and time categories, making equal both individual and national scales, and finding out an idea of integrity and harmony of the world, the person, as well as the universe.

Also in article, the aspects of archetypic symbols origin and prototypes of the world around us in mentality of the ancient person are considered as well as affiliation between Understanding the World by human and identifying it into archaic -mythological models of the universe creation.

**Keywords:** modern fine arts of Kazakhstan, Kazakh tapestry, Turkic universe models archetypes, mythology of the nomadic Turkic people.

**Сведения об авторах:**

Муқанов Малик Флоберович., доктор PhD искусствоведения, старший преподаватель кафедры «Живопись» КазНАИ им. Т. Жүргенова.

e-mail: malik\_flober@mail.ru

Досжанов Бауыржан Таттибекович, докторант 1 года обучения, преподаватель кафедры «Декоративно-прикладное искусство» КазНАИ им. Т. Жүргенова.

e-mail: Dos\_baur@mail.ru

Сулейменов Мухаммеджан Шыдыханович, доцент кафедры «Живопись» КазНАИ им. Т. Жүргенова.

e-mail: smukhamedzhan@mail.ru

**Автор туралы мәлімет:**

Муқанов Малик Флоберович., өнертану PhD докторы, Т.К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Кескіндеме» кафедрасының аға оқытушысы КазНАИ им. Т. Жүргенова.

e-mail: malik\_flober@mail.ru

Досжанов Бауыржан Таттибекович, 1 жыл оқу докторанты, Т.К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «сәндік-қолданбалы өнер» кафедрасының оқытушысы

e-mail: Dos\_baur@mail.ru

Сулейменов Мухаммеджан Шыдыханович, Т.К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Кескіндеме» кафедрасының доценты

e-mail: smukhamedzhan@mail.ru

**Author's data:**

Malik Mukanov, PhD, Senior Lecturer of the "Painting" Department at the T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan. e-mail: malik\_flober@mail.ru

Doszhanov Bauyrzhan, doctoral student, , teacher of the Department of Decorative and Applied Arts, T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan.

e-mail: Dos\_baur@mail.ru

Suleimenov Mukhammedzhan, associate professor of the "Painting" Department at the T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan.

e-mail: smukhamedzhan@mail.ru



МРНТИ 08.67.07

А.С. Хакимов<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Казахская Национальная Академия искусств  
им. Т. Жургенова,  
Алматы, Казахстан

# СРЕДСТВА ДОКУМЕНТАЛИ СТИКИ В ИГРОВОМ КИНО КАК ВЫРАЖЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕН НОГО ЗАМЫСЛА АВТОРА

## СРЕДСТВА ДОКУМЕНТАЛИСТИКИ В ИГРОВОМ КИНО КАК ВЫРАЖЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЗАМЫСЛА АВТОРА

### Аннотация

Документалистика – кинокартина, для которой характерна съемка подлинных событий и людей. Стремление к документалистике, наблюдаемое во многих видах искусства, особенно сильно выражено в кинематографии. Оно исторически связано с ее возникновением и имеет традиции в теории кино. На основе движущейся фотографии кино может изображать действительность непосредственно и с документальной точностью. Документальное начало широко распространяется в игровом кинематографе.

**Ключевые слова:** документалистика, факт, художественный образ, автор.

### Введение

Проблема документального и художественного не нова для искусствоведения. Этой проблеме посвящено немало работ и все больше вопросов поднимается в самой творческой практике: о документальности отражения жизни, документального стиля и применение документа в целях убедительности воздействия.

Вместе с тем развитие документализма в искусстве

продолжается, выдвигая новые задачи перед искусствоведением. Это развитие происходит с различными эффектами и в различных видах художественного творчества. В этот процесс вовлекаются самые разные направления искусства, например, живопись. Процесс этот сопровождается рядом сдвигов, происходящих в системе видов и жанров искусства. Кроме того, соотношение факта и художественного вымысла, документирования и творчества в ряде искусств выступают слитно.

Целями данной статьи мы определяем рассмотрение взаимодействия в искусстве факта и художественного образа, факт как составляющая художественного образа. Рассмотрение средств документалистики для максимального выражения авторского замысла в игровом фильме является задачей данной статьи, и определение этих средств. Рассматриваются не только количественные показатели «взрыва документализма»: развитие таких форм, как очерки, дневники, письма, эссе, коллажи, портреты, мемуары; но и анализируются качественные изменения в самом творчестве, рассматривается понятие «антидокумент», который использует Фрейлих С. [1, с.189], оценка приемов документализации.

Однако нам необходимо понимать саму историю изобразительного искусства. Ведь до того момента, когда в конце XIX века появилось движущееся изображение, был длительный процесс развития и формирования скульптуры, архитектуры, живописи. История живописи – это история правдоподобия. После открытия в эпоху Возрождения перспективы, создавшей иллюзию трехмерного пространства, живопись еще больше приблизилась к реальности. А изобретение фотографии и затем кино полностью удовлетворили нашу, зрительскую, потребность в иллюзорном сходстве с реальностью. Впервые образ внешнего мира образуется автоматически, без творческого вмешательства человека, художника. Объективность сообщает достоверность, недоступную живописи. Фотография и кинокадр воздействуют на нас как «естественный» феномен. Вместо изображения или копии – сам предмет.

## **Методы**

Историческая перспектива. Художественный образ. Факт, как элемент искусства. Кинематограф самое молодое искусство, оно настойчиво стремится определить свое место в человеческом обществе. Оно есть детище двадцатого века, а конец девятнадцатого и начало двадцатого веков – это эпоха больших технических достижений. За вековой период существования, кино прошло очень плодотворный путь. От обычного феномена движущейся фотографии, которое имело цель забавы и развлечения, до большого зрелища, которое вмещает в себя и звук, и цвет, и широкий экран, и стереоизображение. Кроме этого, кино смогло проникнуть в глубины человеческих характеров, в сущность исторических событий, в сложность социальных процессов.

Само слово кинематограф греческое, обозначающее «записывающий движение», то есть целью его являлось создавать движущиеся изображения. Синематограф своим названием обязан изобретению Луи и Огюсту Люмьер. Братья Люмьер рассматривали кинематографию как техническое усовершенствование и обогащение фотографии. На киноленте они запечатлевали самые разные события частной и общественной жизни. Они снимали жизнь такой, какая она есть, создавая репортажи, не пользуясь сценарием и декорациями, не привлекая актеров. Ярким примером можно считать одну из самых первых их кинокартин: «Прибытие поезда на вокзал Ла-Сьота». Стремление к документалистике, к раскрытию и изображению факта, наблюдаемое во многих видах искусства, особенно сильно выражено в кинематографии.

Ведь на основе движущейся фотографии кино может изображать действительность непосредственно и с документальной точностью.

Но также, не стоит забывать и о другой очень знаменательной картине: «Политый поливальщик». Это фильм – первый образец игрового фильма, снятого по заранее подготовленному сценарию, с актерами-исполнителями и отражающий, одновременно с вымыслом истории, реальность жизни: натура (сад с газонами), поливочный шланг с водой, ну, и сами люди. Это некий репортаж небольшого события в шуточной форме. Но говоря о документальной кинематографии, в развитии этого направления отразился процесс от простой хроники до образной публицистики, от рассказа о событиях до взгляда на события.

Вместе с тем, как некая противоположность документальному фильму (репортажному фильму) с первых же лет рождения кинематографа развивался трюковый фильм, который представляется совершенно оторванным от объективной реальности. Это направление в использовании технических средств лежит в основе творчества Жоржа Мельеса и до сих пор поддерживается многими кинематографистами. Мельес предварительно придумывал то, что хотел инсценировать, он работал с актерами, использовал декорации, применял трюки и рисунки. С его легкой руки фантазия и игра вошли в кинематограф. Таким образом, в кинематографе обозначилось два направления: игровое кино и неигровое кино, так называемые «линия Люмьера» и «линия Мельеса». Первая связана со стремлением к документальности, вторая – со

зрелищностью. Основное различие между линиями Люмьера и Мельеса состоит в логике повествования. Наряду с реалистической логикой существует сказочная логика, а также существуют произведения, построенные на сосуществовании обеих систем, что составляет область фантастики в собственном смысле слова. Луи и Огюст Люмьеры снимали хронику. Они искали и находили разные приемы, которые можно было использовать при съемках, некоторые из них до сих пор применяется постановщиками, например, тревеллинг, или съёмка с движущейся платформы. Ж. Мельес предпочитал снимать фантастические истории, нежели воссоздавать реальные события.

Кино неразрывно связано со словом «художественное», то есть связанное с деятельностью в области искусства, отвечающее требованиям искусства, изображающее действительность в образах. Оно не существует без чувственного восприятия - эстетики.

Художественный образ определяет саму суть искусства. Он являет собой совокупность всех основных компонентов и особенностей художественного творчества. Но рассматривая фактор образного содержания в искусстве, мы никак не можем не обозначить задачи, которые стоят перед искусством. Принципиально искусство, по нашему мнению, решает две задачи, оно несет в себе две функции: первое – это выражение настоящего. Искусство представляет перед присутствующими объективный, окружающий мир; второе – оно пытается формировать образ будущего. В рамках этих двух задач искусство вообще, и киноискусство в частности, обязательно оперирует художественным

образом. Художественный образ является наглядным и чувственным, он выступает как наглядно-образное воссоздание реальной жизни. Сообразуясь с исторической правдой, художник интерпретирует конкретные явления сообразно своему видению, включает их в логическую цепь событий, выстроенных соответственно своему замыслу. Произведения кино, в том числе документальные ленты, должны содержать в себе художественные качества. Эстетика современного кинематографа требует от образной публицистики анализа характера, выявления сущности героя через выявление отношений с другими людьми, через показ его судьбы, связанной с судьбой других людей, либо народа. Художественные средства современного документального кино дают возможность проникнуть в глубину человеческой личности. Средства выражения в кино очень разнообразны: изображение, слово, музыка, реальные шумы жизни в их единстве позволяют создать впечатляющие образы, глубже раскрыть закономерности развития действительности.

Художественный образ является наглядным и чувственным (то есть непосредственно воздействующим на чувства человека), он выступает как наглядно-образное воссоздание реальной жизни. И автор художественного образа — писатель, поэт, художник или артист — не просто пытается повторить, «удвоить» жизнь. Он ее дополняет, домысливает по художественным законам. Художественное творчество глубоко субъективно и носит авторский характер. Поэтому на каждой картине, в каждом стихе, в каждой роли отпечатывается личность творца. В искусстве особенно

значительна роль воображения, фантазии, вымысла, что недопустимо в науке. Однако в некоторых случаях средствами искусства можно гораздо более адекватно воспроизвести действительность, чем с помощью строгих научных методов. Например, чувства человека — любовь, ненависть, привязанность — невозможно зафиксировать в строгих научных понятиях, а шедевры классической литературы или музыки успешно справляются с этой задачей.

В искусстве большую роль играет свобода творчества — возможность ставить художественные эксперименты и моделировать жизненные ситуации, не ограничивая себя принятыми рамками господствующих научных теорий или обыденных представлений о мире. Если наука рассматривает человека с разных сторон (его психику, язык, общественное поведение), то художественный образ представляет собой нерасторжимую целостность. Человек в искусстве представлен как целое во всем многообразии своих характеристик.

Художественный образ – это специфическая для искусства форма отражения действительности и выражения мыслей и чувств художника. Образ рождается в воображении художника, воплощается в создаваемом им произведении в той или иной материальной форме (пластической, звуковой, жестомимической, словесной) и воссоздается воображением воспринимающего искусство зрителя, читателя, слушателя.

Мы должны помнить, что художественный образ это не только создаваемый художником образ, но и воспринимаемый зрителем, читателем, слушателем. И восприятие не является механическим регистрированием

сенсорных элементов, оно оказывается поистине творческой способностью мгновенного схватывания действительности, способностью образной, пронизательной, изобретательной и прекрасной. Любое восприятие есть также и мышление, любое рассуждение есть в то же время интуиция, любое наблюдение – также и творчество.

Воссоздавая заново формы действительности, художники классических искусств действуют с большей свободой и мерой условности, их критерии художественной правды оказываются более подвижными и гибкими, чем в документальном искусстве. Материал документального фильма – действительность во всех ее формах – диктует художнику свои условия: непременно сохранение в художественном образе конкретной достоверности изображаемого факта. У документального искусства свои средства выражения. Они отличаются от тех, которыми пользуется игровое кино. До документального кино не было искусства, которое использовало бы в таком объеме и с такой последовательностью готовые формы жизни как строительный материал. Как известно, искусству грозит исчезновение, если оно в стремлении приблизиться к действительности переступит границу эстетической условности и повторит ее формы. Таким образом, основное противоречие документального кино, а одновременно и его специфика заключается в сочетании приверженности к документу с принципами искусства. Документалистика использует уникальную возможность соединения языка факта, документа с языком искусства. Оставаясь объектом

рассмотрения и аналитического проникновения, факт не пассивен, напротив, в процессе художественных обобщений он влияет не только на стиль произведения, но и решающим образом определяет его социальную и идейную направленность, требует сохранения исторической правды.

Правдивость документального кадра зависит от степени проникновения в сущность явления, от продуманного и точного отбора фактов из противоречивого потока реальной действительности. Но в документальном киноискусстве кроме отбора фактов необходима авторская интерпретация материала, исходящая из ясного понимания хода развития исторического процесса. Понятие «факт» в документальном искусстве шире, нежели понятие «кинодокумент». Кинодокумент на основе запечатленного в кинокадре определенного пространства и времени приобретает качества бесспорного, то есть поддающегося проверке, свидетельства, аргумента в установлении конкретной истины. Но документ – лишь одно из возможных проявлений факта, не единственное. По определению Копнина П.В., «факт – это форма человеческого знания, которая должна обладать достоверностью. В идеале в качестве фактов может выступать только достоверное знание» [2, с.199]. Факт может быть правильно осмыслен только в том случае, если он становится элементом системы знания, являющейся отражением объективной реальности. В данной статье мы рассмотрим несколько кино-приемов, или средств, которые совершенно определенно можем констатировать как факт – документ.

## **Результаты**

Произведения кино, и игровые и неигровые фильмы, должны содержать в себе художественные качества. Использование специфики художественного зрелища – это ценное качество документалистики. О любом виде искусства мы можем говорить, как о человековедении, будь это литература, театр, живопись, скульптура, кино. Человек и документальное кино – так или иначе, в каждом фильме в той или иной степени изображается человек и не представляет труда доказать, что человек показывается фотографично. Но не это является ценностью. Прежде всего тут раскрывается красота характера человека, его могучая сила. Эстетика современного кинематографа требует от образной документалистики анализа характера, выявления сущности героя через выявление отношений с другими людьми, через показ его судьбы, связанной с судьбой народа, страны.

Художественные средства современного документального кино дают возможность проникнуть в глубину человеческой личности. Для документалистики характерно отказ от информативности в рассказе о человеке, опора на драматургию, широкое использование образных средств. Вся история документалистики – это накопление репортажно-хроникального опыта, обогащение этого опыта художественно-образной палитрой. Не следует упрощать процессы, происходящие в документальном кино, искусственно разделяя его на информативное и образно-публицистическое. В практике кинематографа нет «чистого» разделения, элементы образности органично переплетаются

с информационным рядом. И мы говорим лишь о мере и соотношении использования тех или иных средств выражения. При сохранении определенной специфики освоения материала задачи целенаправленной информации могут переплетаться с художественно-образным подходом.

## **Дискуссия**

Образ занимает особое место в теории документалистики. Природа этой художественной категории находится постоянно в центре внимания киноведения. Печатная и устная публицистика уже давно поставила себе на службу различные образные средства. И в документальном кино сильной его стороной является то, что средства выражения кинодокументалистов разнообразны. Изображение, слово, музыка, реальные шумы жизни в их единстве позволяют создать впечатляющие образы, глубже раскрыть закономерности развития действительности. Прежде всего необходимо отметить, что документальное кино установило новое соотношение между образом и действительностью. В документальном фильме не существует других форм изображения, кроме форм самой жизни. Следовательно, сам процесс накопления образного материала в документальном кино носит иной характер. Кинодокументалист смотрит на мир иными глазами, нежели художник игровых форм. Для него особенно важно найти тот «нетронутый штрих» действительности, который он мог бы целиком в соответствии со своим замыслом перенести в будущее произведение. Из таких вот нетронутых кусков действительности и создается чувственно-конкретная

основа художественного образа в документальном кино.

Первый – это хроника, или хроникальные кинокадры. Это запись, сделанная на киноленте, либо в цифровом варианте с запечатленными подлинными событиями текущей жизни. Этот вид записи событий с самого зарождения кинематографа вполне распространен и знаком каждому зрителю. Мы, зрители, понимаем, что в какой-то момент времени оператор включил киноаппарат и стал записывать событие, которое происходило перед камерой. Однако нам необходимо отметить, что современные технологии не стоят на месте и уже в виде хроники, в кинематографе может быть использован материал с камер наблюдения (наблюдение внутреннее, или наружное, или камеры видео-регистратора) без участия оператора.

Второе средство документирования – это введение в «ткань» кинопроизведения фотографий реально существовавших, или существующих людей, либо событий. Данным методом автор усиливает воздействие на зрителя, показывая ему действительно запечатленного человека, или события.

Далее, это показ непосредственно самого документа, какой-либо материальный объект, содержащий информацию в зафиксированном виде. В этом случае зритель наблюдает на экране какую-либо информацию в письменной форме, удостоверяющую наличие фактов, того или иного события.

Следующий факт, средство, используемое режиссером в кинопроизведении – это камео. Данное средство используется режиссерами и в кино, и в театре – это роль, эпизодическая, на которую приглашается известный и легко

узнаваемый человек (актер, политик, общественный деятель, телевизионный ведущий и др.). В широком смысле под «камео» в кинофильме понимают знаменитого человека, который играет самого себя. И в этом случае, кинопроизведение является неким фиксатором (летописцем) реального человека того времени.

### **Заключение**

Эстетический опыт документализма очень большой, он нашел выражение в самых разных направлениях искусства: литература, изобразительное искусство. Вводя в ткань художественного произведения наблюдения и исторические первоисточники, авторы придают произведению дополнительную ценность. По свидетельству А.Б.Гольденвейзера, Лев Толстой говорил: «Мне кажется, что со временем вообще перестанут выдумывать художественные произведения. Будет совестно сочинять про какого-нибудь вымышленного Ивана Ивановича или Марью Петровну. Писатели, если они будут, будут не сочинять, а только рассказывать то значительное или интересное, что им случалось наблюдать в жизни» [3, с. 81].

Введение документа в ткань произведения, прикосновение к факту накладывают на художника особую ответственность за то, чтобы художественная правда его произведения соответствовала правде жизни, отражала реальные противоречия действительности. Поэтика документалистики все чаще указывает на наличие в реальных фактурах жизни эстетические качества, которые позволяют использовать их при конструировании художественных образов [4, 5]. Документ, факт и образ

не противостоят, а являются продолжением друг друга. Происходит это вследствие особого характера языка документального кино и реальной

способности отражать прекрасное и безобразное, запечатлеть эстетическое, возникающее в самой действительности.

#### **Список использованной литературы:**

1. Фрейлих С.И. Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского. – М.: Академический проект, Фонд «Мир», 2009. – С. 189.
2. Копнин П.В. Диалектика как логика и теория познания. Опыт логико-гносеологического исследования. – М.: Наука, 1973. – С. 199.
3. Гольденвейзер А.Б. Вблизи Толстого. – М.: Гослитиздат, 1959. – С. 81.
4. Рахматкариева Г. Телефильм в концепции художественного вещания национального телевидения Узбекистана // Central Asian Journal of Art Studies. – N4 . – 2017. – С. 45 – 50.
5. Сәлім Ә.Т. Салалық – тақырыптық телеарналар ұтымдылығы. қазіргі жағдайы және даму процесіндегі проблемалары // Central Asian Journal of Art Studies. – N4 . – 2017. – С. 51 - 56.

#### **А. Хакимов**

*Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы,  
Алматы, Қазақстан*

#### **ҚҰЖАТТАМАЛЫҚ ҚҰРАЛДАР КӨРКЕМ ФИЛЬМДЕ – АВТОРДЫҢ ӨНЕР ТУЫНДЫСЫН ТҮСІНДІРУ**

##### **Аңдатпа**

Құжаттық-кинофильм, ол шынайы оқиғалар мен адамдардың түсірілуімен сипатталады. Көптеген өнер түрлерінде байқалатын документальды фильмге деген ұмтылыс, әсіресе, кинематографияда қатты ерекшеленеді. Бұл оның пайда болуымен тарихи байланысты және кинематография теориясындағы дәстүрге ие. Жылжымалы фотосурет негізінде фильмдер шындықты тікелей және құжаттық дәлдікпен бейнелейді. Документалды басылым ойын кинотеатрында кеңінен таратылады.

**Тірек сөздер:** деректі фильм, факт, көркем сурет, автор.

#### **A. Khakimov**

*T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts,  
Almaty, Kazakhstan*

#### **MEANS OF DOCUMENTARY IN THE FICTION MOVIE AS AN EXPRESSION OF THE AUTHOR'S CONCEPTION**

##### **Abstract**

Documentary film - motion picture, which is characterized by shooting authentic events and people. The desire for documentary, observed in many forms of art, is especially strongly expressed in cinematography. It is historically associated with its emergence and has traditions in the theory of cinema. On the basis of a moving photo, movies can depict reality directly and with documentary accuracy. The documentary beginning is widely distributed in game cinema.

**Keywords:** documentary, fact, artistic image, author.

**Сведения об авторе:**

Хакимов Азат Серикович – режиссер, докторант Казахской Национальной Академии Искусств, им. Т.Жургенова, Алматы, Казахстан.

e-mail: azat.s.khakimov@gmail.com

**Автор туралы мәлімет:**

Хакимов Азат Серікұлы – режиссер, Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының докторант, Алматы, Қазақстан.

e-mail: azat.s.khakimov@gmail.com

**Author's data:**

Azat S. Khakimov – director/filmmaker, doctoral student at the T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan.

e-mail: azat.s.khakimov@gmail.com



# FORMATION AND STUDY OF 3D CINEMA IN FILM ART IN KAZAKHSTAN

MPHTI 18.67.07

V. Popov<sup>1</sup>, M.E. Goldovskaya<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Kazakh National Academy of Arts named after  
T.K. Zhurgenov,  
Almaty, Kazakhstan

<sup>1</sup> Film schools at the University of South Carolina  
(California)

## FORMATION AND STUDY OF 3D CINEMA IN FILM ART IN KAZAKHSTAN

### Abstract

The problems of formation and study of the new direction in the audiovisual culture and art are discussed here, that is 3D cinema. The approaches to the evaluation of the communicative potential have been developed on the example of the shooting team of full-length 3D movie "Returning to the 'A'" directed by Yegor Mikhalkov-Konchalovsky. The purpose of the study is to conduct a comprehensive evaluation of the integral characteristic of the communicative potential - social and psychological climate in the shooting team of full-length feature 3D movie by creating a full-length staged first Kazakh 3D movie "Returning to the 'A'" directed by Yegor Mikhalkov-Konchalovsky. According to the study results, to create high-quality film product it is necessary to establish favourable, optimal social and psychological climate in the shooting team. Communications are social communication and exchange of information, and by analogy to the substance and energy exchange, which is called metabolism, communications are social and information metabolism. 3D film-making technology can extend the capabilities of the communication potential of film art as a means of mass communication.

**Keywords:** 3D cinema, audiovisual arts, film director, social studies, communications

### Introduction

Stereoscopic films or 3D cinema. Screen art is inherently linked to the evolution of the technical and technological achievements, as there is mutual interdependence and creative design and technology component of the film industry [1]. Modern 3D-technology makes the screen image more convincing

and expressive, lead to the creation of a screen culture of the new virtual world [2]. 3D remains one of the most powerful technologies of film medium in modern cinematography [3].

Three-dimensional image born by a new era was marked by a real revolution in the world of cinema [4, 5]. The phenomenal success of the 2009 James Cameron's

3D movie “Avatar” (see figure 1) has become the main catalyst for the rapid development of 3D cinema worldwide [6].

The premiere of the full-length staged first Kazakh 3D movie “Returning to the ‘A’” directed by Yegor Mikhalkov-Konchalovsky in 2011 marked the opening of the era of Kazakh 3D cinema. The film plot is based on real events during the war in Afghanistan, about the heroism and true friendship of two fellow soldiers - Russian and Kazakh [7-9]. The film slogan - “Story of Love and Friendship through Fire and Years”. Scriptwriters - Vladimir Moiseenko, Alexander Novototsky-Vlasov.

Director of Photography of the film is Anton Antonov. Producer and the leading man starring legendary Major Kara - Arman Asenov. The shooting team also included a directing group (including directors: Anatoly Avshalumov, Meira Karbozov), administrative group, an acting group (the film involved both Kazakh and Russian actors - Seydulla Moldahanov,



Figure 1 - Film “Avatar”. James Cameron. 2009.

Berwick Aitzhanov, Denis Nikiforov, Gosha Kutsenko, Natalia Arinbasarova, Asha Matai, etc.), camera crew, sound crew, a group of film artists, a group of pyrotechnics, drivers, doctors etc.

The film had several working titles - «Afghan», «Kara Major», «Real Colonel»; eventually, title Returning to the ‘A’ was selected. Returning to the ‘A’ involved as an advisor a combatant in Afghanistan, a prototype of the main character of the film Kara Major, retired colonel Boris T. Kerimbayev, whose memories formed the basis of the film. Kara Major – B.T.Kerimbaev during shooting of the film was constantly on the set [10,11]. Chief Advisor - Land Forces Chief Commander Lieutenant General of the RK S.A.Zhasuzakov.

Production: Kazakhfilm Film Studio named after Sh.Aymanov, together with production center Baiterek and PS TVC studio. The material was converted in 3D by 3D Azimut (see figure 2).



Figure 2 - “Film Returning to the 'A'”. Yegor Mikhalkov-Konchalovsky. 2011.

The purpose of the study is to conduct a comprehensive evaluation of the integral characteristic of the communicative potential, social and psychological climate in the shooting team of full-length feature 3D movie by creating a full-length staged first Kazakh 3D movie “Returning to the ‘A’” directed by Yegor Mikhalkov-Konchalovsky

### *Communications and their types*

The XXI century is called the century of new, modern, computer, communication, 3D technologies, the rise of multicultural relations. This century requires from people a new way of thinking, qualitatively different education, higher communicative potential, a new type of behavior and interaction with people. The word «communication» itself comes from the Latin «communico» - do common, communicate. The communication, which plays a key role in human society [12], means converse, exchange of ideas, knowledge, emotions, behavior patterns, etc. [13]. «The only real luxury is the luxury of human communication» - so says Antoine de Saint-Exupery [14]. This has been discussed for centuries by the philosophers.

There are the following types of communication: intrapersonal - a conversation with himself, person’s inner monologue, etc.; interpersonal - it involves two communicants; group - within the group, between groups, an individual - a group; mass - a large number of people receive or use a message (cinema, television, radio, etc.) [15].

### *Communications in the film production*

All four types of communications are typical of the film production: intrapersonal - individual inner work of a scriptwriter,

director on the script, an actor on the role, etc.; interpersonal - relationships, exchange of information, interaction between the scriptwriter and director, director and actor, actor with the actor, etc.; group - the relationship, exchange of information, cooperation between members of the shooting team, mass (audiovisual information) is transmitted to the masses (a mass communication).

Communications in the shooting team are classified into two groups: internal - the relationship between the members of the group are major in film-making process; external - through the film product - with the audience.

We have developed the model of film production by types of communications (see figure 3).

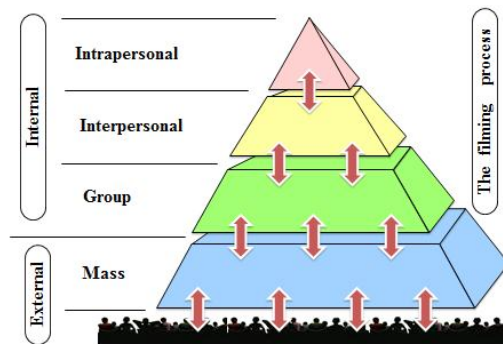


Figure 3 - The model of film production by types of communications

Communications are social communication and exchange of information, and by analogy to the exchange of substance and energy, which is called metabolism, we can say that communication is social and information metabolism.

3D film-making technologies enable to extend the capabilities of the communication potential of film art as mass-communication tool.

### *Social and psychological climate*

«Staff is a key to everything» - a phrase known in the Soviet period has the doubled relevance for film production - for both shooting team staff, and for the frames of the film shot.

The director's art involves a creative organization of all film-making elements to create a single, harmonically coherent piece of art. This goal is reached by the director only if a creative team is established in a favourable atmosphere - a favourable social and psychological climate [16].

This requires knowledge of the theoretical and practical bases of formation of communication, a favourable social and psychological climate, as well as tools - methods of its evaluation and monitoring. It is no accident the classic manual on directing by P.M.Yershov is called: Directing as Practical Psychology [16].

Social and psychological climate (SPC) of the staff is almost an integral feature of the condition of the team, it is socially conditioned, relatively stable system of attitudes of its members to the team as a whole. Social and psychological climate is always based on interpersonal relationships, so it is an indication of their condition [17].

#### *Role and style of leader*

The role of the leader in the creation of optimum SPC is crucial [18,19]. The leader can significantly impact the nature of interpersonal relationships in the staff, on attitude to joint activities, satisfaction with the work conditions and results, i.e. social and psychological climate, which largely depends on the efficiency of the organization as a whole.

Democratic style of develops sociability and trust of relationship, friendliness.

At the same time, there is no feeling of solutions forced from outside, «from above». Participation of the team members in management, typical of this style of leadership, helps to optimize SPC.

The authoritarian style usually generates hostility, humility and flattery, envy and distrust. But if this style leads successful, which justifies its use in the eyes of a team, it contributes to the favourable SPC, such as in sports or army.

Laissez-faire style results in low productivity and poor quality of work, dissatisfaction with the joint activity and leads to the formation of unfavourable SPC. Laissez-faire style may be acceptable only in some creative teams [20,21].

#### **Methods of study**

Methods of study: to accomplish the purpose of the study modern methodological basis was used - the main elements of a systematic approach to the use of information and analytical, bibliographical, historical, sociological, statistical scientific research methods. Sociological method of study was conducted through questionnaires and video interviews of shooting team members of staged full-length feature 3D movie "Returning to the 'A'" directed by Yegor Mikhalkov-Konchalovsky. We have carried out the sociological study of communication processes in the most important period of filmmaking - shooting. The sociological study used a representative sample - the entire key staff of the shooting team (50 people). We have evaluated the integral characteristic of human relationships (communications) - the social and psychological climate in the staff of the shooting team of full-length staged first Kazakh 3D movie directed by Yegor Mikhalkov-Konchalovsky "Returning to the 'A'".

To evaluate the communicative potential and to study the social and psychological climate in the staff of the shooting team we have developed a comprehensive assessment methodology using the existing social and psychological tests and new methodological approaches, video interviewing, enabling to carry out its assessment and monitoring, we have developed a questionnaire to carry out a sociological study.

The questionnaire was drawn up in accordance with the recommendations for the development of questionnaires for sociological research [22] and included the introduction, personal data part, 30 questions. Nine of the 30 questions of the questionnaire used modern informative social and psychological tests and techniques [23] for the study of the integrated characteristics of the communications - social and psychological climate in the team [24, 25], carefully selected after a study of the existing methods of investigation of this problem in the literature [26, 27].

## **Results**

The results of the social and psychological tests and techniques used in the questionnaire in the course of sociological study revealed the following.

Express methods for the study of social and psychological climate in the organization by O.S.Mikhalyuk and A.Yu. Shalyto [23, p. 252-255] enable to reveal the emotional, behavioural and cognitive components of relations in the unit. The methods were developed at the Department of Social Psychology, Faculty of Psychology of St. Petersburg University. The psychological climate of the primary organizational unit is understood by the authors as a socially conditioned, relatively stable system of

relations between the members of the unit to the unit and the organization as a whole. Analysis of the data obtained using this method is standardized and has a calculation algorithm, based on which the various aspects of attitude to the staff for each person individually is analyzed. Thus, the following options of social and psychological climate in the organization are possible: 1) very favourable; 2) generally favourable; 3) totally unsatisfactory; 4) generally unsatisfactory; 5) trends are contradictory and vague. According to these methods, the social and psychological climate in the shooting team staff (STS) is defined as very favorable.

## **Discussion**

The psychological climate on the emotional level reflects relations prevailing in the staff, the nature of business cooperation, attitude to the significant events of life. The psychological climate is formed through the «psychological atmosphere» - also the emotional state of the group, which, however, takes place in a relatively short periods of time, and which in turn creates situational emotional states of the staff. Defining psychological climate of the group according to schematic map by L.N.Lutoshkin [23, p. 251] allowing revealing whether it is favorable or unfavorable confirmed that the psychological climate in the STS is also favorable.

Defining the psychological climate in the organization by 7 characteristics [23, p. 255]. This technique is based on a specific type of survey involving all members of a certain department. Each of them is given a questionnaire containing a table with the seven most important characteristics of behaviour and attitude that must be present in an ideal staff, which the respondents evaluate on a 5-point scale.

The test shows the level of the seven most important characteristics of the staff, and, consequently, the social and psychological climate in it. These characteristics are as follows: responsibility; community spirit; cohesion; sociability; openness; organization; awareness. The data obtained are added to the defined average score (for each indicator) and entered on a graph that illustrates the social and psychological climate chosen to study the staff. Defining psychological climate in the organization by 7 characteristics on a 5-point scale has revealed that for the shooting team staff the average score by 7 characteristics is 4.2, which is interpreted as an optimal psychological climate.

Evaluation of the psychological atmosphere in the organization [23, p. 252]. The technique is used to evaluate the psychological atmosphere in the organization. It is based on the method of semantic differential. Response for each of the 10 scale points is measured from left to right from 1 to 9 points. The more left-handed is «X», the lower the score, the more favourable psychological climate in the organization is, according to the responder. Total indicator ranges from 10 (the most positive score) to 90 (most negative) points. On the basis of the individual profiles, an average profile is created that characterizes the psychological atmosphere in the organization. The technique is interesting because it allows anonymous testing, which increases reliability. The psychological atmosphere in the organization was evaluated by 10 characteristics in points (from 10 - the most positive evaluation, to 90 points - the most negative evaluation). The lower the total score, the better the atmosphere in the organization. Evaluation of the psychological atmosphere in the shooting

team is 26 points, which characterizes it as a positive, favourable.

Group cohesion is a very important parameter, indicating the degree of group integration, its cohesion into a unified whole. Definition of the group cohesion index by Seashore [23, p. 249] in points (from a minimum of 5 to a maximum of 19 points) showed that the group cohesion index in the shooting team is 15 points - close to the maximum positive score.

Sociability evaluation test by V.F.Ryakhovsky [23, p. 290-291], according to which the defined respondents' sociability may have 7 levels - from the lowest possible to the highest possible level, revealed that 95% of STS members have sufficient level of sociability.

According to results of the method of psychological study of the respondent's social environment by sociometric evaluation of the actual and the desired place in the respondent's group, 80% of respondents indicated correspondence of the real and the desired place in the shooting team staff, 20% of respondents - a desire to take a more central (more high-status) position in the team. Thus, the overwhelming majority of the staff members indicated the correspondence of actual and desired place in the shooting team staff.

Methods of determining the leadership style by V.P.Zakharov and A.L.Zhuravlev [23, p. 280-282] (authoritarian, liberal or democratic) have revealed that the management style in the STS is democratic.

Thus, conducted comprehensive analysis of the social and psychological climate in the shooting team staff of full-length feature 3D movie "Returning to the 'A'" directed by Yegor Mikhalkov-Konchalovsky has revealed its positive evaluation in all tests as the best,

friendly, good, close to the maximum group cohesion index (according to Seashore), sufficient level of sociability and democratic style of leadership.

At the same time, 100% of the respondents to the question «Who is generally responsible in your entire shooting team for the social and psychological climate?» responded that the head of the shooting team – the director.

Thus, the analysis of the SPC in the shooting team staff of full-length feature 3D movie “Returning to the ‘A’” directed by Yegor Mikhalkov-Konchalovsky has revealed its positive evaluation in all the communicative tests, which could not but affected the film itself. Thus, Kazakh first 3D movie was nominated from Kazakhstan for Oscar Award in the category «Best Foreign Language Film,» was the opening film at the II International Action Film Festival in Astana (2011), at the VII International Film Festival «Eurasia» in Almaty (2011), 33rd Moscow International Film Festival (2011), Tashkent International Cinema Forum “Golden Guepard” (2011), at Cinema Mundi, Brno (2012) [10, 28] (see figure 4).

The film received praise and recognition of the audience and film critics.

## Conclusion

According to the study results, to create high-quality film product it is necessary to form a favourable, optimal social and psychological climate in the shooting team.

To improve film-making personnel management and film production quality, improve the film-making process and SPC in the shooting team it is recommended to include in the staff the communication expert, to use the cutting-edge film-making technology and financial incentive (wage increase).

The results of this study can be used



Figure 4 - “Film Returning to the 'A'”. Yegor Mikhalkov-Konchalovsky. 2011.

for in-depth study and understanding of the leader’s role and the formation of the communicative potential both in creative and any other staff.

The developed approaches to SPC evaluation in the shooting team of staff can be used as a methodological tool for assessing and monitoring the social and psychological climate and communications in practice of both the directors, creative staff and leaders of teams and organizations at different levels.

Communications are social relations and exchange of information, and by analogy to the substance and energy exchange, which is called metabolism, communication is social and information metabolism.

3D film-making technology can extend the capabilities of the communication potential of film art as a mass-communication tool.

## References

1. Hayes, R.M. 3-D movies. A history and filmography of stereoscopic cinema. Jefferson: McFarland & Company, 1998. – 414 p.
2. Low, C. "CyberWorld" in IMAX 3-D // Take One: Film & Television in Canada. – 2001. – № 33. – P. 36-37.
3. Ukai, K. & Howarth P.A. Visual fatigue caused by viewing stereoscopic motion images: Background, theories, and observations // Displays. – 2008. – № 29 (2). – P. 106-116.
4. Zone, R. The last great innovation: The stereoscopic cinema. SMPTE motion imaging journal. – 2007. – P. 518 – 523.
5. Mendiburu, B. 3-D Movie making: Stereoscopic movie making. – Oxford: Focal Press, 2009. – 232 p.
6. Duncan, J. & Fitzpatrick, L. The Making of Avatar. – Abrams Books, 2010. – 271 p.
7. Khrabryi, O. Afghan Breakdown // Express K. – 2009, December – 10.
8. Sugirbaeva, M. Hero lived next to us ... // Karavan. – 2011. – February – 25.
9. Mukysheva N. The hero of contemporary of Kazakh cinema // Central Asian Journal of Art Studies. – 2016. – № 1. – P. 105-116.
10. Official page of Returning to the 'A'. // <http://bayterekfilm.kz/films/vozvrashhenie-v-a/> (date of access 01.02.2016).
11. Returning to the 'A'. // <http://www.kinopoisk.ru/film/491882> (date of access 01.02.2016).
12. Shubrt, J. Niklas Luhmann: Problem of Communication within Functionally Differentiated Society. Sociological Studies. – № 1. – P. 5-15.
13. Pocheptsov, G.G. Communication Theory. – M: Refl-Book. – 656 p.
14. Saint-Exupery, A. Wind, Sand and Stars / Transl. from French by G. Velle. – M. – 200 p.
15. Kashkin, V.B. Basics of Communication Theory. – M.: AST Vostok – Zapad. – 256 p.
16. Yershov, P.M. Directing as a Practical Psychology. Interaction of People in Life and on Stage. Directing as the Spectacle Construction. – M.: Mir Isskustva. – 408 p.
17. Boyko, V.V., Kovalev, A.G., Panferov, V.N. Social and Psychological Climate of the Staff and Individual. – M. – 208 p.
18. Kalinina, A.O. Factors Influencing Formation of the Psychological Climate. – M.: VLADOS. – 413 p.
19. Kuzmin, E.G., Volkov I.P., Yemelyanov E.N. Leader and Staff. – SPb.: Severozapad. – 322 p.
20. Kabachenko, T.S. Psychology of Management. – M.: Russian Pedagogical Agency. – 166 p.
21. Tikhonov, M.Yu. Features of Management of Creative Teams. Soviet Period of Sociology Development and Modernity. – M.: RAGS. – 12 p.
22. Devyatko, I.F. Methods of Sociological Study. – M.: SAM. – 296 p.
23. Karelin, A.A. Large encyclopedia of psychological tests. – M.: EXMO. – 416 p.
24. Anastasi, A. & Urbina, S. Psychological Testing. – SPb.: Peter. – 688 p.
25. Volkov, B.S., Volkova, N.V., Gubanov, A.V. Methodology and Methods of Psychological Study. – M.: Academic Project. – 352 p.
26. Ilyin, Ye.P. Psychology of Individual Differences. – SPb.: Peter. – 701 p.
27. Myers, D. Social Psychology. – M.: Progress. – 368 p.
28. 63 Countries Vie for 2011 Foreign Language Film Oscar. 63 Countries Vie for 2011 Foreign Language Film Oscar // <http://www.oscars.org/press/pressreleases/2011/20111013.html/> (date of access 01.02.2016).

**В.И. Попов, М.Е.Голдовская**

*Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы  
Алматы, Қазақстан  
Оңтүстік Каролина Университетінің Киномектебі (Калифорния).*

## **ҚАЗАҚСТАННЫҢ 3D КИНЕМАТОГРАФТЫҢ ҚАЛЫПТАСУЫ ЖӘНЕ ЗЕРТТЕУ**

### **Аңдатпа**

Аудиовизуалды мәдениет пен өнер - 3D киноөнер саласындағы жаңа бағытты қалыптастыру және зерттеу мәселелері қарастырылады. Режиссер Егор Михалков - Кончаловскийдің "А-ға оралу" толық метражды 3D фильмінің түсірілім тобы ұжымының мысалында коммуникативтік әлеуетті бағалау тәсілдері әзірленді. Зерттеудің мақсаты: толық метражды 3D көркем фильмінің түсірілім тобының ұжымындағы әлеуметтік - психологиялық климаттың коммуникативтік әлеуетінің интегралдық сипаттамасына кешенді баға беру, режиссер Егор Михалков-Кончаловскийдің "А-ға оралу" толық метражды күрделі-қойылымдық алғашқы Қазақстандық 3D фильмін жасау мысалында. Зерттеу нәтижелері бойынша сапалы киноөнімдерді жасау үшін ұжымда қолайлы, оңтайлы әлеуметтік-психологиялық климатты түсіру тобын қалыптастыру қажет. Коммуникация – бұл әлеуметтік байланыстар мен ақпарат алмасу, метаболизм деп аталатын заттар мен энергия алмасуға ұқсас, коммуникация - бұл әлеуметтік-ақпараттық метаболизм. Киноөндірістің 3D технологиялары кино өнерінің коммуникациялық әлеуетін бұқаралық коммуникация құралы ретінде кеңейтуге мүмкіндік береді.

**Трек сөздер:** 3D кинематограф, аудиовизуалды өнер, режиссер, социологиялық зерттеулер, коммуникация

**В.И. Попов, М.Е.Голдовская**

*Казахская национальная академия искусств им. Т.К.Жургенова  
Алматы, Қазақстан*

*Заслуженный деятель искусств России, доктор искусствоведения, профессор, член американской киноакадемии.*

## **СТАНОВЛЕНИЕ И ИЗУЧЕНИЕ 3D КИНЕМАТОГРАФА В КИНОИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА**

### **Аннотация**

В статье рассматриваются проблемы становления и изучения нового направления в области аудиовизуальной культуры и искусства - 3D киноискусства. Разработаны подходы к оценке коммуникативного потенциала на примере коллектива съемочной группы полнометражного 3D фильма режиссера Егора Михалкова-Кончаловского «Возвращение в А». Цель исследования: провести комплексную оценку интегральной характеристики коммуникативного потенциала - социально-психологического климата в коллективе съемочной группы полнометражного художественного 3D фильма на примере создания полнометражного сложно-постановочного первого казахстанского 3D фильма «Возвращение в А» режиссера Егора Михалкова-Кончаловского. По результатам исследования для создания качественной кинопродукции необходимо формирование в коллективе съемочной группы благоприятного, оптимального социально-психологического климата. Коммуникации - это социальные связи и обмен информацией, и по аналогии с обменом веществ и энергией, называемым метаболизмом, коммуникации – это социально-информационный метаболизм. 3D технологии кинопроизводства позволяют расширить возможности коммуникационного потенциала киноискусства как средства массовой коммуникации. Ключевые слова: 3D кинематограф, аудиовизуальное искусство, режиссер, социологические исследования, коммуникации

**Сведения об авторе:** Попов В.И. – доктор PhD, старший преподаватель кафедры «Режиссура экранных искусств» Казахской Национальной Академии искусств имени Т.К.Жургенова.  
e-mail: popovfilm@mail.ru

Голдовская М.Е. - Заслуженный деятель искусств России, доктор искусствоведения, профессор, член американской киноакадемии. Киношкола университета Южной Каролины (Калифорния).

**Автор туралы мәлімет:**

Попов В.И. – PhD докторы, Т.К.Жүргенова атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Экрандық өнер режиссурасы» кафедрасының аға оқытушысы.

e-mail: popovfilm@mail.ru

Голдовская М.Е. - Ресейдің еңбек сіңірген өнер қайраткері, өнертану докторы профессор, америка киноакадемиясының мүшесі.

Оңтүстік Каролина Университетінің Киномектебі (Калифорния).

**Author's data:**

Vladimir Popov – PhD, senior lecturer of the Department of “Screen arts directing” at the T.K.Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts.

e-mail: popovfilm@mail.ru

Goldovskaya M.E. - Honored Art Worker of Russia, Doctor of Art History, Professor, Member of the American Film Academy.

Film School of the University of South Carolina (California)



# КТО ОНИ – ГЕРОИ НАШЕГО КИНО?

МРНТИ 18.67.07

Н. Н. Беркова<sup>1</sup>, Д. Амирбекова<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>ТКазхаская Национальная Академия искусств  
им. Т. Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

## КТО ОНИ – ГЕРОИ НАШЕГО КИНО?

### Аннотация

В основе предлагаемого текста лежат выступления участников круглого стола на тему: «Герой в современном игровом и документальном кино Казахстана». Круглый стол был частью программы Недели науки в КазНАИ им. Т.К. Жургенова в апреле 2018 года. Киноведы Н. Н. Беркова, А. М. Божеева, Б. Б. Ногербек, драматург М. В. Соловьева, режиссеры Д. К. Омирбаев, В. В. Тюлькин, Ф. Жаханова обсуждали проблему выбора героя в кино, размышляли о том, как в образах героев находят отражение волнующие их вопросы жизни общества. Одними из острых были вопросы: насколько укоренены традиции мифологизации, находит место героизация известных исторических личностей? Отмечалось, что немаловажную роль в отечественном кинопроизводстве, как и в предшествующие десятилетия, играет система заказа. Участники говорили о негативном влиянии заказа на творческий процесс. В своих выступлениях они также отметили тенденции духовного роста в творчестве зрелых мастеров – документалистов и режиссеров игрового кино. На примерах работ молодых режиссеров, создающих свои первые ленты в творческом объединении «Дебют», были оценены актуальность поисков в отражении остросоциальных проблем и сложность приемов, с помощью которых начинающие режиссеры углубляют свои представления о внутреннем мире героя. Размышления участников встречи, данные в тезисах, лишь часть того айсберга, что мы называем героем современного казахстанского кинематографа, точнее сказать, искусствоведческой проблемой героя.

**Ключевые слова:** современный казахстанский кинематограф, авторские фильмы, заказное кино, выбор героя, дебюты молодых, социальная проблематика, кинодраматургия.

Одним из значительных мероприятий Недели науки в КазНАИ им. Т. К. Жургенова стало проведение в апреле 2018 года круглого стола на тему: «Герой в современном игровом и документальном кино Казахстана». В обсуждении приняли участие преподаватели, магистранты и докторанты кафедры истории и теории

кино факультета искусствоведения, факультета кино и телевидения. На встречу пришли коллеги из Университета «Туран» – руководитель мастерской, режиссер-документалист Владимир Тюлькин; киновед Айбарша Божеева.

**Модератор круглого стола, доцент  
кафедры истории и теории кино**

## **КазНАИ им. Т. К. Жургенова Н. Н.**

**Беркова** во вступлении отметила:

– Почти три десятилетия назад распался Советский Союз. Перестало существовать государство, долгие годы занимавшее одну из ведущих политических позиций на карте мира. Бывшие союзные республики обрели независимость. В общественной жизни Казахстана произошли серьезные перемены: под напором преобразований начали рушиться советские коллективистские представления и устои, составлявшие прежде основу общественных отношений. Сегодня в стране продолжается процесс формирования новых ценностных установок, и этот процесс несет в коллективной памяти наследие прошлого. Предлагаем выступающим высказаться по ряду вопросов. Насколько проблемным в нынешней ситуации является выбор героя в кино? Как герои фильмов отражают те или другие стороны социальной жизни? Насколько активно переносятся на экран традиции мифологизации, героизации известных исторических личностей? Поддерживается ли тенденция создания положительных героев в игровом и документальном кино?

**Н. Н. Беркова** познакомила слушателей с тезисами своего доклада «**Герой современного документального кино**

**Казахстана**»: – Рассмотрение вопроса о герое современного документального кино республики в первую очередь представляет философско-этическую проблему героя и предполагает ответы на ряд вопросов: кто он – герой кино последнего времени? Каковы его возрастные, профессиональные

характеристики, положение в обществе? Как он взаимодействует с обществом? Каково его отношение к природе? Как проявляется его рефлексия на окружающий мир? Наконец, как он познает себя?

Выявление типов героев выступает как определяющая часть эволюции неигрового кино. Героев интересно рассмотреть на примерах фильмов казахстанских режиссеров, отмеченных собственным авторским стилем. (Отмечу, что мне приходится опираться на кинематограф русскоязычных авторов и фильмы, переведенные с казахского на русский).

Итак, с обретением независимости новый импульс получает авторское кино Азии Байгожиной, Александра Головинского, Игоря Гонопольского, Бахыта Каирбекова, Владимира Тюлькина (фамилии приведены в алфавитном порядке). А. Байгожина привержена остросоциальной проблематике; А. Головинский, на мой взгляд, режиссер усложненного эпического мышления; И. Гонопольский – создатель, кроме прочих публицистических лент, фильмов-портретов трагического звучания; Б. Каирбеков – автор этнографических фильмов; В. Тюлькин – философ, наблюдатель жизни, исследователь, приоткрывающий тайну человеческой души.

Из всего объема фильмов внимание обращено на ленты, где присутствует герой как представитель современного общества, как индивидуальность. Между тем, нередко героем становится сам режиссер как рассказчик, автор повествования. Его интеллект, движение его мысли – двигатель сюжета от серии к серии. Режиссер может выступать как конструктор/реконструктор модели

прошлого, создатель этнографических образов.

В распространенном в стране жанре заказного фильма-портрета отметим фильмы-памятники, снимаемые к юбилеям выдающихся лиц. Какие герои лидируют на официально признанном экране? Персоны, отмеченные высоким статусом, положением в обществе. Исторические личности, чьи имена закрепило в истории само время – общественно-политические деятели, писатели, поэты, актеры... Как утверждает А. Байгожина: «В первое десятилетие независимости появляется Телерадиокомплекс Президента РК, который снимал хронику становления молодого государства, создание национальной гвардии, перенос столицы и т. д. ...Идеологическое, ангажированное и авторское кино развиваются параллельно». К 2000-му году вступает в силу госзаказ на кинопортреты к очередному юбилею. Герои в них выступают как идеальные, воплощающие образец положительных личностей, состоявшиеся в творчестве и социальной жизни. Фильмы эти создаются, как правило, по определенным схемам, клише. В качестве исполнителей заказа выступают и режиссеры свободные, имеющие возможность выбора. Отметим, работа в рамках идеологического заказа приводит к драматическим условиям существования творческих людей, чья миссия в ответственном документировании реальности.

Нас интересуют примеры героев – наших современников, которые сегодня, сейчас предъявляют ключ к собственному миропониманию. На первый план выходят документальные ленты, которые можно назвать притчами

о смысле жизни. Примечательно, что жанр фильма-портрета приобретает черты притчи, когда одна жанровая окраска обогащается другой. Обогащение одного жанра другим характерно для авторского кино. Эти новые герои выступают как взыскующие идеальных целей – справедливости, устранения войны/ классового противостояния из жизни общества.

Документалист в таком случае выступает не только как творец художественного произведения, чья профессиональная и творческая деятельность направлена на эстетическую и смысловую организацию фильма как образного целого, но и как человек гражданской позиции, остро воспринимающий проблемы общества, и как гражданин мира, отвечающий собственной рефлексией на проблемы глобальные. К сожалению, в нашей документалистике не представлены экологические проблемы: фильм Кати Суворовой «Завтра море» скорее исключение, нежели правило... (Рисунок 1).

Исследуя «вечные» вопросы (а герои В. Тюлькина задают себе эти вопросы/ или режиссер побуждает их задуматься и произнести вслух свои мысли) и стремясь к установлению непреходящих ценностей, документалистика не претендует на получение законченных ответов. В самых волнующих своих проявлениях она исследует жизнь в ее движении, развитии. Режиссер-философ раздвигает границы человеческого познания, выводя его не просто на другой уровень, а скорее задавая ему новые позиции, подчас необычный ракурс, иные точки зрения, с которых открываются и новые проблемы, и, что не менее ценно, новое видение старых проблем.



Рисунок 1 – Круглый стол на факультете «Кино и ТВ» КазНАИ им. Т. Жургенова, Алматы. Н. Н. Беркова знакомит аудиторию с тезисами своего доклада «Герой современного документального кино Казахстана». 2018.

Документалисты-интеллектуалы ищут разнообразные способы и средства показа подлинной жизни и ожидают подобного или иного от поколения, идущего следом. Так отдельные из них в качестве педагогов взяли на себя миссию передачи опыта. Чрезвычайно важно отметить, что сегодня в Казахстане происходит становление документальной школы остросоциального фильма. Работы студентов, выпускников мастерской А. Байгожиной и В. Тюлькина – неординарны, нацелены на общественные проблемы, на показ их через драмы и судьбы молодых. Творческая молодежь снимает ровесников, представителей разных слоев общества, имущественного ценза: богатых и малообеспеченных, здоровых и инвалидов. В итоге, благодаря обучению в мастерских В. Тюлькина и А. Байгожиной, начала складываться школа социальной документалистики.

**А. М. Божеева, доктор философии (PhD) по специальности «Искусствоведение», ст. преподаватель кафедры «Киноискусство» университета «Туран»:**

– В советский период в кинематографии существовала система государственного заказа. Особенно в документальном кино. Период перестройки и становления независимости до середины девяностых позволил снимать авторские фильмы. Но последние двадцать лет с укреплением государственности возникло некое подобие госзаказа в виде фильмов, снимаемых в соответствии с государственными программами. В конце двадцатого века появился Телерадиокомплекс Президента РК, который как раз и предназначался для продвижения программ развития страны, указов и деклараций, а также правительственных директив посредством создания телевизионных фильмов, снятых по заказу государства (Рисунок 2).



Рисунок 2 – В работе круглого стола приняли участие (слева направо) режиссер Д. К. Омирбаев, киноведы А. М. Божеева, Б. Б. Ногербек. Алматы. 2018.

Думается, казахстанское кино, освободившись от навязанной в советское время роли «идеологического оружия», должно было развиваться по законам искусства. Но постепенно на киностудии «Казахфильм» сложилась ситуация, когда заказное кино начало доминировать над авторским. Несомненно, это положение связано с материальной составляющей: государственными субсидиями или частными заказами. За последние 15 лет на «Казахфильме» были сняты многочисленные документальные фильмы, представляющие галерею парадных портретов, начиная от исторических личностей и великих государственных деятелей до чиновников маленького масштаба. Заказ начал преобладать над искусством, над авторским выбором. Например, режиссер-документалист В. В. Тюлькин много лет пытался осуществить свой замысел – снять продолжение фильма о слепом фермере из Восточного

Казахстана. Этот режиссер известен тем, что герои его фильмов, скорее аутсайдеры и маргиналы, демонстрируют уникальный или парадоксальный опыт существования. В наше время такие люди, скорее, становятся участниками различных развлекательных телевизионных ток-шоу, где они представлены весьма поверхностно, без глубокого философского осмысления. К сожалению, подобным героям, как и сложному и неоднозначному взгляду на них через оптику таких режиссеров, как Тюлькин, никак не нашлось места в серьезном неигровом кинематографе. Прошло около 15-ти лет, когда режиссер, обладатель уникального авторского почерка, получивший признание на многочисленных кинофестивалях, смог, наконец, снять фильм, который хотел. Но для этого он должен был сначала выполнить одно условие – снять заказной фильм в соответствии с государственной программой борьбы с коррупцией...

Мне кажется, что есть в этом какая-то грустная традиция патерналистского государства. Творец до сих пор существует в условиях творческого компромисса, зависит от личностей, обладающих властью. Архивные документы свидетельствуют о том, что возникновение казахстанской «новой волны» и авторских документальных фильмов было связано с приходом на киностудию «Казахфильм» таких личностей, как Мурат Ауэзов, Олжас Сулейменов. В одном из протоколов заседания парткома киностудии зафиксированы слова Олжаса Сулейменова, что он пришел на киностудию потому, что ему стало стыдно за наше кино. Благодаря О. Сулейменову перспективных ребят начали отправлять учиться во ВГИК и ЛГИТМиК. Конечно, они тоже существовали в условиях компромисса в то время. Но тем не менее, молодым, перспективным и талантливым режиссерам давали возможность снимать фильмы по своим авторским темам. И поэтому возникали те самые герои, которые были интересны этим режиссерам. После смены руководства киностудии ситуация изменилась в пользу коммерциализации, стала выпускаться скорее «кинопродукция», а не киноискусство. Сейчас, в связи с тем, что на руководящую должность пришел Б. Каирбеков, а «Дебют» возглавил Д. Омирбаев, опять появилась надежда на преобладание авторского кинематографа в документалистике. Но пока на примере печального опыта Тюлькина, который пробивал свою тему в течение 15-ти лет, можно увидеть, как трудно режиссеру снять авторский фильм о простом человеке с уникальной судьбой. Поэтому говорить

о кинематографическом герое как таковом в честном ключе с точки зрения искусствоведческих приоритетов достаточно сложно...

**В. В. Тюлькин, режиссер-документалист, руководитель мастерской Университета «Туран»:**

– Получается так, что приходится... хотел сказать быть умным, а потом подумал... правильнее будет сказать – хитрым. Например, заказали фильм про Динмухамеда Кунаева и... я вышел на улицу, начал брать интервью у прохожих. Серьезное документальное кино – это обязательно исследование. Нужно исследовать личность Кунаева и понять, каким он остался в памяти. Начали записывать интервью с Муратом Мухтаровичем Ауэзовым, и он тоже стал говорить про известных нам политических деятелей и углубил эту тему. Я сомневался в том, что Кунаева можно сравнить с алмазом, потому что думаю: а как же тогда другие не замечали его блеск?

Своим студентам я говорю: нужно быть гибкими, ребята. То есть делать то, что нужно заказчику, и в том материале полностью не выкладывать то, что нужно тебе. И нужно фильм делать для себя. Лучше, конечно, делать только для себя. Но если бы не было заказчиков, просто не дали бы денег, и фильм про Кунаева не состоялся. Мне кажется, что это действительно достойный человек, который останется в памяти народа. Хотя молодые сейчас его абсолютно не знают, к сожалению. Но старшее поколение создает про него мифы. И эти мифы передаются и будут дальше передаваться в народе о таких, как он, культурных правителях. Он особый государственный деятель на всем постсоветском пространстве.

**Д. К. Омирбаев, кинорежиссер,  
доцент кафедры истории и теории  
кино КазНАИ им. Т. К. Жургенова:**

– На «Казахфильме» есть ТПО-4 «Дебют». Четвертый год я работаю художественным руководителем этого объединения. Смотрю все фильмы, снимаемые дебютантами. Создается ощущение, что как будто между ними мало общего. Как будто в Казахстане существует несколько государств и все они из разных миров...

В первую очередь – это разделение по языковому принципу. Некоторые фильмы сняты чисто на казахском языке, а некоторые – на русском языке. Но ведь в жизни, по крайней мере в больших городах, мы говорим сразу на двух языках... А в фильмах этот факт почему-то искажается. Неясность этих фильмов объясняется транзитным переходным периодом, который переживает наше общество последние двадцать лет. Это у казахов называется «Өліара». Создается такое ощущение, что наше общество заблудилось и не знает, куда идет. И это отражается в фильмах. Это связано не только с переходом страны от социалистической системы к капиталистической. Еще в Казахстане происходит переход традиционного общества к обществу индивидуалистическому.

А еще это связано с тем, что казахстанский народ постепенно становится городским. По последним статистическим данным, если я не ошибаюсь, только 46% населения осталось жить в селах и аулах и 54% – в городах. И это закономерно. Так как в капиталистической системе аулы исчезают. Если вы посмотрите на капиталистические страны, увидите, что в сельской местности живет примерно 5% населения.

В социалистическом обществе – человек человеку друг, и в то же время ты не можешь делать все, что хочешь, потому что ты – часть коллектива. А сейчас пытаются нам внушить, что человек человеку не совсем друг на самом деле. Конкуренция. Надеюсь, что у нас не будут считать, что человек человеку – враг, как это принято на Западе. Если раньше заводы и фабрики принадлежали государству, то сейчас примерно 80% из них находятся под контролем частных лиц. Искусство кино отражает то, что происходит в обществе. И некоммуникабельные одинокие герои, как у Антониони, постепенно появляются и в нашем кино. И эта тенденция уже отражается в фильмах некоторых молодых людей.

Фильмы «Судебный исполнитель» и «Дело № 6» были сняты по сценариям Адильхана Ержанова. В этих фильмах показывается жесткое противостояние между коррумпированной властью и простыми людьми, у которых забирают жилье за долги. В прошлом году Ербол Бораншы снял короткометражный фильм «Квартирант», где показано, как приезжие молодожены снимают квартиру и как это на самом деле очень сложно. Плюс этого фильма в том, что он снят в комедийном жанре. Режиссер фильма не пытался мазать черное черным, но в то же время этот фильм является остросоциальным.

Если говорить об эстетическом языке этих фильмов, то можно увидеть два направления. Первое – это театральные фильмы, как «Жут». Там и актеры играют очень театрально. И многие считают, что это и есть настоящее казахское кино. Такие фильмы тоже имеют право на существование.

А фильм «Асан» Берика Жаханова, напротив, очень кинематографичный.

Думаю, что у этого режиссера большое будущее. Венера Каиржанова сняла фильм «Прятки» на русском языке, так как сама она из северного Казахстана. И если «Асан» снят на казахском языке, то «Прятки» – на русском.

Если говорить об общей тенденции... ее нет. Не могу сказать – хорошо это или плохо. Но это отражает наше состояние, в котором мы находимся, о котором я говорил в начале доклада – «Өліара». И то что, нас пытаются ориентировать на Америку и Запад – это не очень верно. Иногда я слышу, что пора уже снимать фильмы на английском языке. Это просто поразительно, и очень опасная тенденция.

В то же время нельзя ударяться в другую крайность и все делать на казахском. Мы живем в многонациональной стране, и это наше богатство.

Я половину своей жизни прожил в социалистическом государстве, а другую половину – в капиталистическом.

И раньше все должно было быть хорошим, и герои должны были быть положительными. Это называли соцреализмом. А сейчас наоборот, все должно быть плохо. Я для себя называю – капреализм. И тенденция все видеть в темном свете есть, и это не совсем правильно.

Так как «Дебют» открывает дорогу молодым режиссерам, они снимают про молодое поколение. Поскольку первый фильм человек всегда снимает о себе, героями молодых режиссеров являются подростки или дети. А вот про пожилых людей, конечно же, они пока не снимают. И это нормально.

**Б.Б. Ногербек, доктор философии (PhD) по специальности «Искусствоведение», доцент кафедры истории и теории КазНАИ им. Т. К. Жургенова:**

– Тема моего доклада: «Герой в современном игровом кино». Если рассматривать современный кинопроцесс, начиная с 2000-х годов, можно отметить, что в эти годы возникла идея вернуть кино народу. Наладить систему проката и заявить о себе миру. Так возник первый мегапроект – «Кочевник», который не увенчался успехом по ряду причин. Главная причина была заключена в образе главного героя – Абылай-хана в исполнении Куно Беккера, который был создан по голливудскому лекалу и не имел ничего общего с прототипом. Спустя два года, весной 2007 года, в прокат вышел дебютный фильм режиссера-непрофессионала Еркина Ракишева «Раненое чувство». Это во многом даже примитивный фильм с тривиальным сюжетом и героями. Затем, в конце 2007 года, дебютировал Ахан Сатаев с фильмом «Рэкетиры». И с этого времени началось возрождение проката. Кинематографисты поверили в то, что можно создать своего героя и прокатывать отечественную кинопродукцию, несмотря на то, что нет четких законодательных актов – нужно просто выходить на кинорынок на договорной основе, снимая разножанровые фильмы. В последние пять лет сценаристы, режиссеры стали делать больший акцент на комедийных фильмах о свадьбах, семейной жизни, взаимоотношениях между невесткой и свекровью. В этих лентах герои бывают довольно экстравагантными, эксцентричными, что, кстати, не всегда оправданно.

Если посмотреть на героев авторских фильмов, то стоит отметить, что очень интересная ситуация складывается в творчестве Серика Апрымова. Его фильм «Звонок отцу» (2017) получил приз за лучшую режиссуру «Выбора критиков- 2018». Если мы проследим эволюцию и трансформацию героя на примере фильмов С. Апрымова, то можем увидеть, что в первом полнометражном фильме его герой был пассивным наблюдателем, который не вмешивался в ход событий («Конечная остановка», 1989). Вспомним, молодой парень приезжает из армии в родной аул и видит, что односельчане начинают деградировать морально, а он ничего не предпринимает, оставаясь сторонним наблюдателем. В конце концов, спустя несколько дней он покидает родные места. А в фильме «Аксуат» (1997) герой не бежит из аула, он приезжает с женой из города и остается здесь. В этом можно увидеть своеобразную эволюцию героя. Начиная с фильма «Три брата» (2000), главными героями в фильмах Апрымова становятся дети и подростки. В фильме «Охотник» (2004) главный герой – мальчик-подросток, несмотря на препятствия, он выступает против системы: жертва обстоятельств, но уже не простой наблюдатель. В фильме «Баур» (2013) герой, девятилетний Еркин, не по годам решительный и деятельный ребенок, в одиночку борется за выживание, отстаивает честь и достоинство близких. Фильм «Звонок отцу» (2017) парадоксален тем, что на первый взгляд на экране снова повторяется история о деградирующем селе, разрухе, социальном и духовном кризисе, как в «Конечной остановке», но, с другой стороны, в фильме появляется новый герой, и он борец. Это шестилетний

мальчик, которому поставили диагноз – умственная отсталость, из-за чего он не может пойти в общеобразовательную школу, как другие сельские дети. И поскольку специальные школы есть только в городах, он остается не у дел, и к нему резко меняется отношение в семье. Родная мать его не любит, возможно за то, что он был нежеланным ребенком, и ...уходит из семьи к другому мужчине. Подростком его отправляют в город, в детский дом. В финале режиссер показывает главного героя, теперь уже молодого мужчину. Очевидно, что он работает в некоем офисе и занимает, по-видимому, серьезную должность. Он звонит отцу спустя много лет, чтобы просто спросить, как у него дела и чтобы сказать, что у него самого все хорошо. С эстетической точки зрения эта сцена, снятая сверхкрупными планами, со сменой ракурсов и освещения в стиле музыкальных клипов, резко выбивается из всей структуры фильма. Работа Апрымова тяготеет к эстетике документализма: режиссер, взявший в руки камеру, снимал в реальных интерьерах, с минимальными затратами. Мне думается, что этот намеренный контраст был выбран автором для того, чтобы подчеркнуть трансформацию героя. Главный герой фильма «Звонок отцу» стал победителем. Несмотря на все издевательства, унижения, которые пережил в детстве, он выстоял, он боролся и добился определенного положения в обществе. И здесь мы понимаем, что в отечественном авторском кино происходит эволюция от героя-наблюдателя, неудачника, жертвы обстоятельств к герою-борцу. Это не голливудский супергерой, но, тем не менее, это очень положительная тенденция, что в нашем кино герой эволюционирует от пассивного/

негативного к активному/позитивному. Как-то в одном из своих интервью Серик Апрымов говорил, что «раньше мы показывали человека таким, каким он не должен быть. А теперь мы пришли к тому, что мы должны показывать человека таким, каким ему следует быть».

Закон диалектики гласит, что количество переходит в качество. В прошлом году в Казахстане на экраны вышло более 30-ти отечественных фильмов и подавляющее большинство из них – комедии. И этот этап в истории нашего кино перекликается с ранним этапом развития мирового кино. В ту пору фильмы, в основном, были комедийными, развлекательными и не несли особой смысловой нагрузки. Это было ярмарочное кино. Но перенасыщение проката комедийными фильмами с примитивными героями побудило кинематографистов заняться поисками новой эстетики, оригинального киноязыка. Впоследствии эти шаги способствовали тому, что кинематограф перерос в полноценное искусство.

Я полагаю, что всплеск жанрового кино, особенно комедийных фильмов, приведет нас к некоему новому кино и, я надеюсь, что в ближайшем будущем произойдет возрождение казахского кино, появятся новые направления в отечественном кинематографе и соответственно новые герои.

**М. В. Соловьева, кинодраматург, доцент ВАК, профессор кафедры «Режиссура телевидения и операторское искусство» КазНАИ им. Т.К. Жургенова:**

– Готовлю к публикации статью на тему «Герой и антигерой», в которой я опираюсь на древнегреческие

понятия «гибрис» и «гамартия». Если мы говорим о герое, то надо все время идти к истокам этих понятий. И тогда мы увидим, как тесно переплетены гибрис – гордыня, ведущая героя к пагубе, и гамартия – трагическая ошибка, которую он совершает, иногда не по злему умыслу, а по не зависящим от него обстоятельствам.

Герой – это персонаж, который отличается от остальных персонажей. И для театральной драматургии важны отличительные поступки героя, но если взять, например, Мэрилин Монро – то это героиня, потому что она красивее других. Таким образом, как только мы переходим от театральной сцены к визуальному ряду, все сбивается, потому что экран передает огромное количество информации, а значит, экран работает по другим законам. В экранных искусствах каждый кадр, как в абстрактном искусстве, как в пуантилистической живописи, наполнен собственным содержанием... Поэтому понятие героя нужно рассматривать, отталкиваясь от терминологии Древней Греции, но потом все-таки делать корректировку с точки зрения экрана. Но не забывать, что герой – это человек, который превосходит других, и что есть в нем гордыня, и она толкает его на поступки, которые противоречат неким установленным нормам и правилам. Герой начинает ломать какие-то стереотипы и обязательно совершает какую-то ошибку из-за своей гордыни. И попадает в страшные обстоятельства, которые называются «катастрофа» – падение в пропасть. И здесь начинается построение драматургического произведения.

Мы должны рассматривать термины драматургии не через те трансформации, которые произошли

при давнем переводе французами с древнегреческого, а потом уже с французского на русский, так, что уже потерялся всякий изначальный смысл. Тогда можно договориться до того, что один уважаемый киновед мне сказала, что драматургия – это атмосфера в фильме. Дорогие мои! Драматургия переводится с греческого элементарно: глагол «дро» – «я действую», производное от него существительное «драма» – «действие», «туро» – «я кручу, верчу». Поэтому драматургия – это действие, которое мы с вами закрутили на сцене или на экране. А вот «драматографо» – «я действие пишу».

Так, отталкиваясь от термина «драматургия», мы получаем своеобразный закон: чем начали, тем и закончили, или – чем заканчиваем, тем и начинаем. Потому что тур – это возвращение в исходную точку. Если мы обращаемся к четким, гениально простым формулировкам «что такое герой», то мы приходим к тому, что появляется возможность моделировать героя, так как, владея инструментом, можем заняться построением своего героя. И нам не нужно обращаться к психологии, выстраивая характер героя, потому что драматургия требует действия, которое реализуется через поступки персонажа, а в случае с героем – в том числе и через гибрис и гамартию.

**Ф. Жаханова, кинорежиссер,  
магистрант КазНАИ им. Т.К.  
Жургенова:**

– В этом году я заканчиваю магистратуру. Тема моей магистерской диссертации: «Сновидение в кинематографе. Сон как средство раскрытия внутреннего мира героя». В работе поставлена цель выявить, для решения каких художественных задач

режиссеры вводят в повествование сны, определить влияние на кинематограф направления, известного в искусстве как сюрреализм. А также понять роль психоанализа как одного из драматургических элементов режиссеров. Известно, что новации теории психологии Зигмунда Фрейда стали главным фактором появления сюрреализма в кинематографе. Основные понятия психоанализа, такие как бессознательное, свободные ассоциации и сновидения нашли отражение в фильмах Л. Бунюэля, И. Бергмана, А. Тарковского, Д. Омирбаева. В своей работе я обратилась к фильмам молодых режиссеров Берика Жаханова и Диаса Кулмакова. В фильме «Еркек» Б. Жаханов использует сон для демонстрации внутреннего мира героя. В его ленте «Асан» сон играет другую роль, с помощью этого приема глубже раскрываются отношения между главным героем и его отцом. Фильм «Еркек» начинается с кадра футбольных ворот. Режиссер не торопится заполнить пустоту кадра, спустя время в нем появляется группа старшеклассников. Здесь и начинается сон героя. Азамат приходит на поле и оглядывается по сторонам, будто ищет кого-то. Возникает вибрирующий звук, парень беспокойно ищет его источник. Режиссер сверхкрупным планом монтирует лицо отца, окликающего сына. Азамат оборачивается, видит белую дверь и переносится на пустое поле. Отец не перестает звать сына. С помощью двойного наплыва одного изображения на другое и звука, динамичного монтажа, который отличается от общей стилистики фильма, режиссер создает внутрикадровое напряжение. Азамат тревожно оглядывается по сторонам и бежит из

всех сил к двери. Он падает, встает, глубоко дышит и подбегает к двери, дверь открывается, но в этот момент герой просыпается. Вибрирующий звук под подушкой издает телефон: звонит отец.

Фрейд утверждает, что источником сновидения может быть свежее и психически ценное переживание, испытанное непосредственно в тот день. Анализируя сцену сна героя картины «Еркек» с точки психоаналитической теории, понимаешь, что она появилась вследствие процесса сублимации режиссера. Фрейд рассматривал ее как исключительно «хорошую» защиту, способствующую конструктивной деятельности и снятию внутреннего напряжения индивида.

Сон в фильме «Еркек» имеет начало, схожее со стилистикой передачи снов в фильмах Д. Омирбаева. Зритель, как и в картинах Омирбаева, в «Еркеке» не сразу замечает перехода от сцены реальности в сон. Б. Жаханов намеренно использует для начала сна кадр таким образом, чтобы зритель воспринял сон как продолжение реальных событий. Если говорить о том, что преследовавший изо дня в день сон стал основой для рождения фильма «Еркек», то у А. Тарковского есть схожая ситуация. Ему снился один и тот же сон о тех местах, где он родился. Его сны всегда ограничивались тематикой воспоминаний о детстве и казались сверхреалистичными. Импульсом для создания сценария «Зеркало» стал сон, преследовавший режиссера долгие годы.

#### **Н. Н. Беркова:**

– Подведем итоги нашей встречи. В своих выступлениях участники обратили внимание собравшихся на важные вопросы, касающиеся

проблемы современного героя в кинематографе Казахстана. Показали, как некие тенденции эволюционного роста обнаруживаются в творчестве зрелых мастеров – документалистов и режиссеров игрового кино, в каком актуальном для нашего общества направлении идут поиски молодых, как они углубляют свои представления о внутреннем мире героя, какие виртуозные приемы используют, в частности, сон как погружение во внутренний мир героя. Конечно, размышления, данные в тезисах, лишь часть того айсберга, что мы называем героем современного казахстанского кинематографа, точнее сказать, искусствоведческой проблемой героя (Рисунок 3).



Рисунок 3 – Модератор Н. Н. Беркова подводит итоги круглого стола, посвященного проблемам героя современного казахстанского кинематографа. Алматы. 2018.

Мы не затронули аспект социологический, насколько кино корреспондируется со зрителем, готовым воспринимать актуальность и сложность киноповествований. Мы не затронули вопрос продюсерства: каким образом финансируется кино, и проблему дистрибуции, проката готовых фильмов, размещение кинофильмов на телевидении, количество просмотров в интернете и другие не менее важные вопросы. Возможно, эти темы будут обсуждаться в рамках других круглых

столов. Но наша рефлексия, касающаяся судеб отечественного кино, стоит надеяться, принесет пользу, побудит к напряженным поискам ответов практиков, создателей фильмов, киноведа, социологов других специалистов, связывающих свои интересы с судьбами отечественного кинематографа.

Благодарим всех участников за внимание и интерес, проявленный к мероприятию, имевшему одной из целей приобщение молодых ученых к исследованиям в области кинематографа.

Материал к печати подготовили: редакция – Н. Н. Беркова, доцент кафедры истории и теории кино КазНАИ им. Т. К. Жургенова; расшифровка аудиозаписи – Д. Н. Амирбекова, докторант КазНАИ им. Т. К. Жургенова.

В основе предлагаемого текста лежат выступления участников круглого стола на тему: «Герой в современном игровом и документальном кино Казахстана». Круглый стол был частью программы Недели науки в КазНАИ им. Т.К. Жургенова в апреле 2018 года. Киноведа Н. Н. Беркова, А. М. Божеева, Б. Б. Ногербек, драматург М. В. Соловьева, режиссеры Д. К. Омирбаев, В. В. Тюлькин, Ф. Жаханова

#### **Н.Н. Беркова, Д.Әмірбекова**

*Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер Академиясы,  
Алматы, Қазақстан*

#### **БІЗДІҢ КИНОНЫҢ ҚАҢАРМАНДАРЫ КІМДЕР?**

##### **Аңдатпа**

Мақаланың негізінде дөңгелек стол қатысушыларының «Қазақстанның заманауи көркемдік және деректі киносында бас кейіпкері» тақырыбы бойынша пікірталасы ұсынылған.

Дөңгелек үстел 2018 жылдың сәуір айында Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында өткізілген Ғылым апталығының бір бөлімі ретінде көрсетілген.

Кинотанушы Н.Н. Беркова, А.М. Божеева, Б.Б. Ногербек, драматург М.В. Соловьева, режиссер Д.К. Әмірбаев, В.В. Тюлькин, Ф. Жаханова кинодағы кейіпкер таңдау мәселесін, қоғам өміріндегі ой толғайтын мәселелер кейіпкер образында қалай бейнелетіні жайында пікір алмасты. Ең бір өткір

обсуждали проблему выбора героя в кино, размышляли о том, как в образах героев находят отражение волнующие их вопросы жизни общества. Одними из острых были вопросы: насколько укоренены традиции мифологизации, находит место героизация известных исторических личностей? Отмечалось, что немаловажную роль в отечественном кинопроизводстве, как и в предшествующие десятилетия, играет система заказа. Участники говорили о негативном влиянии заказа на творческий процесс. В своих выступлениях они также отметили тенденции духовного роста в творчестве зрелых мастеров – документалистов и режиссеров игрового кино. На примерах работ молодых режиссеров, создающих свои первые ленты в творческом объединении «Дебют», были оценены актуальность поисков в отражении остросоциальных проблем и сложность приемов, с помощью которых начинающие режиссеры углубляют свои представления о внутреннем мире героя. Размышления участников встречи, данные в тезисах, лишь часть того айсберга, что мы называем героем современного казахстанского кинематографа, точнее сказать, искусствоведческой проблемой героя.

болған сұрақтар: мифологизация дәстүрі қаншалықты орынды, атақты тарихи тұлғалардың кейіпкерленуі қай орында? Отандық кино өндірісте, өткен онжылдықтағыдай тапсырыс беру жүйесі айтарлықтай маңызды рөл атқаратындығы талқыланды. Қатысушылар тапсырыстың шығармашылық үдеріске кері ықпал тудыратыны жайлы әңгімеледі. Олар өз сөзінде - документальды кинорежиссерлер мен кинорежиссерлердің тәжірибесі мол шеберлердің шығармашылығында рухани өсу тенденцияларын атап өтті. «Дебют» шығармашылық бірлестігінде өздерінің алғашқы таспаларын шығарған жас режиссерлердің мысалдарында, жаңа бастап келе жатқан режиссерлердің кейіпкердің ішкі әлемін түсінуін тереңдетуде себін тигізетін, өткір әлеуметтік мәселелерді көрсетудегі ізденістердің және күрделіліктерінің өзектілігі бағаланды. Жиналысқа қатысушылардың пікірлері қазіргі заманғы Қазақстан киносының кейіпкері, дәлірек айтқанда, өнертанудағы кейіпкердің көркемдік проблемасы деп атау бұл айсбергтің бір бөлігі ғана.

**Трек сөздер:** заманауи қазақстандық киноматограф, авторлық фильмдер, тапсырыстық кино, кейіпкер таңдауы, жастардың дебюті, әлеуметтік проблематика, кинодраматургия.

### **N. Berkova, D. Amirbekova**

*T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts  
Almaty, Kazakhstan*

### **WHO THEY ARE THE HEROES OF OUR CINEMA?**

#### **Abstract**

At the heart of the proposed text below are the speeches of the round table participants on the theme: “A Hero in the Modern Fiction and Documentary Cinema of Kazakhstan”. The round table was part of the program of the Week of Science at the T.K. Zhurgenov KazNAA in April of 2018. Cinematographers N.N. Berkova, A.M. Bozheeva, B.B. Nogerbek, playwright M.V. Solovyov, film directors D.K. Omirbaev, V.V. Tyulkin, F. Zhakhanova discussed the problem of choosing a hero in the cinema, reflected on how the characters of the life of society are reflected in the characters’ images. One of the most acute questions was how firmly rooted in the traditions of mythologization, is the place of heroization of famous historical figures? It was noted that the system of order plays an important role in the domestic film production, as in the previous decades. Participants talked about the negative impact of the order on the creative process. In their speeches, they also noted the trends of spiritual growth in the work of mature masters - documentaries and filmmakers. Examples of the works of young filmmakers creating their first tapes in the creative association Debut were the relevance of searches to reflect acute social problems and the complexity of the techniques by which novice directors deepen their understanding of the hero’s or character’s inner world. The reflections of the participants in the meeting, given in the theses, are only a part of that iceberg, which we call the hero of modern Kazakhstan cinema, more precisely, the art problem of the hero.

**Keywords:** modern Kazakhstani cinema, auteur films, custom cinema, hero’s choice, debuts of young people, social issues, film dramaturgy.

**Авторлар туралы мәлімет:** Беркова Надежда Николаевна -  
Т.К.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының доценті.  
Алматы қ., Қазақстан.

e-mail: berkova.n@inbox.ru

Әмірбекова Дана Нұрмухаметовна - - Т.К.Жүргенов атындағы Қазақ  
ұлттық өнер академиясының PhDдокторанты, Алматы қ., Қазақстан.

**Сведения об авторах:** Беркова Надежда Николаевна – доцент  
Казахской Национальной Академии искусств им. Т. К. Жургенова,  
Алматы, Казахстан.

e-mail: berkova.n@inbox.ru

Амирбекова Дана Нурмухаметовна – докторант PhD Казахской  
Национальной Академии искусств им. Т. К. Жургенова, Алматы,  
Казахстан.

**Author's data:** Nadezhda N. Berkova - Associate Professor at the T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts. Almaty, Kazakhstan  
e-mail: berkova.n@inbox.ru  
Amirbekova Dana Nurmukhametovna - doctoral student at the T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts. Almaty, Kazakhstan.

## **Мазмұны/ Оглавление/ Table of Content:**

### **PHILOSOPHY**

<b>Хамидова М.А.</b> МУЗЫКАЛЬНЫЙ РОМАНТИЗМ В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ОПЕРНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ XIX ВЕКА	7
--	---

### **ART STUDIES**

<b>Nogerbek B.</b> INTELLIGENT HERO-INTROVERT IN THE HISTORY OF WORLD CINEMA (on the example of the films of M. Antonioni, F.Fellini and I.Bergman)	14
---	----

<b>Берістен Ж.</b> «ТҰРАН РОМАНТИЗМІ»- СТИЛІ ҰЛТТЫҚ ӨНЕРДІ ЖАҒҒЫРТУДЫҢ ӨЗІНДІК ЖОЛЫ	24
--	----

<b>Mussakhan D.Y., Lebedeva G.</b> ON THE ANALYSIS AND SCIENTIFIC APPROBATION OF FILM MUSIC OF KAZAKHSTAN	31
--	----

<b>Жақсылықова М.</b> ҚАЗАҚСТАН САХНА ӨНЕРІНІҢ ДАМУ КОНТЕКСТІНДЕГІ ҚҰЫРШАҚ ТЕАТРЫНЫҢ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ	39
---	----

<b>Bekmoldinov N., D. Karomat</b> THE IMAGE OF THE NATIVE LAND IN THE MUSICAL ART OF THE KAZAKH PEOPLE: GENESIS AND STAGES	48
---	----

<b>Fedorak D.</b> WESTERN EUROPEAN MEDIEVAL MONOD ANALYSIS TECHNIQUES	56
--	----

<b>М. Ф. Муканов, Б.Т. Досжанов, М.Ш. Сулейменов</b> ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ АРХЕТИПОВ МОДЕЛЕЙ ТЮРКСКОГО МИРОЗДАНИЯ В ИСКУССТВЕ СОВРЕМЕННОГО КАЗАХСКОГО ГОБЕЛЕНА	62
---	----

<b>Хакимов А.С.</b> СРЕДСТВА ДОКУМЕНТАЛИСТИКИ В ИГРОВОМ КИНО КАК ВЫРАЖЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЗАМЫСЛА АВТОРА	78
--	----

### **PEDAGOGY**

<b>Popov V., Goldovskaya M.</b> FORMATION AND STUDY OF 3D CINEMA IN FILM ART IN KAZAKHSTAN	87
---	----

### **REVIEW**

<b>Беркова Н.Н., Амирбекова Д.</b> КТО ОНИ – ГЕРОИ НАШЕГО КИНО?	97
--	----

# ҚОСЫМША/ ПРИЛОЖЕНИЕ/ APPENDIX

Ж. Берістен

## «ТҰРАН РОМАНТИЗМІ» СТИЛІ – ҰЛТТЫҚ ӨНЕРДІ ЖАҢҒЫРТУДЫҢ ӨЗІНДІК ЖОЛЫ



1 сурет – Жакыпбек Ө. «Мәңгілік ел».  
Кенеп, майлы бояу. 400x200 см. 2016.



2 сурет – Бақтыгерев Ө. «Сарын». 100x120 см.  
Кенеп, майлы бояу. 2017.

М. Ф. Муканов , Б.Т. Досжанов

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ АРХЕТИПОВ МОДЕЛЕЙ ТЮРКСКОГО МИРОЗДАНИЯ В ИСКУССТВЕ СОВРЕМЕННОГО КАЗАХСКОГО ГОБЕЛЕНА

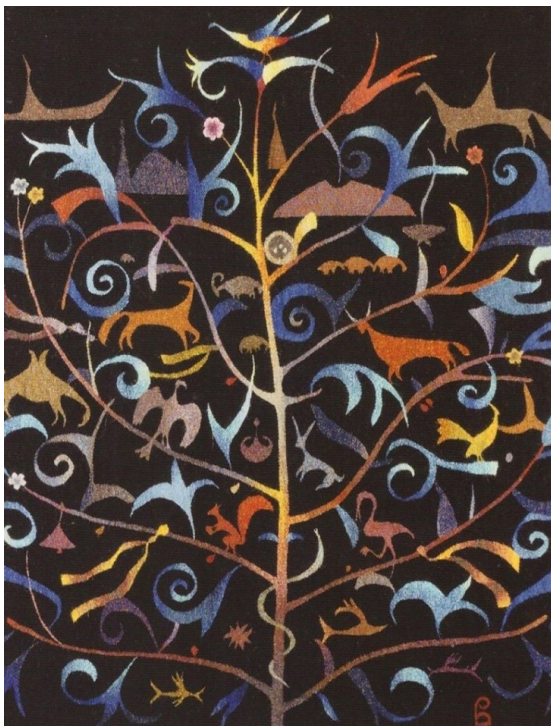


Рисунок 1 — Алибай и Сауле Бапановы. Священное дерево. 2001.



Рисунок 3 — Курасбек Тыныбеков. Степная баллада. 1974. 200 x 300 см.



Рисунок 2 — Малик Муканов, Айдар Жамхан. Степная арабеска. 2007. 140 x 140 см.



Рисунок 4 — Газиз Ешкенов. Жеруйык. 2003. 150 x 240 см. Из личного архива автора — Ешкенова Г. А.

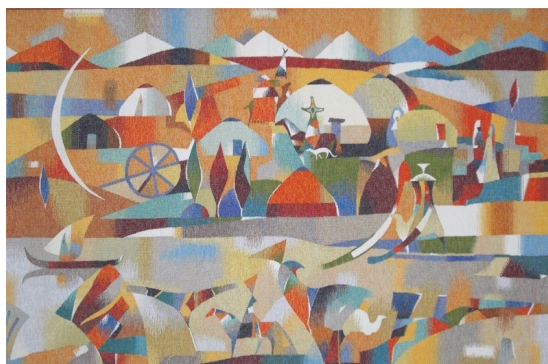


Рисунок 5 — Малик Муканов, Айдар Жамхан. Степная мозаика. 2010. 130 x 210 см.

**FORMATION AND STUDY OF 3D CINEMA IN FILM ART IN KAZAKHSTAN**



Figure 1 - Film "Avatar". James Cameron. 2009.



Figure 2 - "Film Returning to the 'A'". Yegor Mikhalkov-Konchalovsky. 2011.

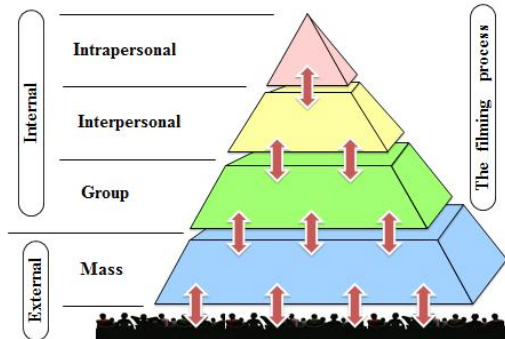


Figure 3 - The model of film production by types of communications



Figure 4 - "Film Returning to the 'A'". Yegor Mikhalkov-Konchalovsky. 2011.

Н. Н. Беркова , Д. Амирбекова

## **КТО ОНИ – ГЕРОИ НАШЕГО КИНО?**



Рисунок 1 – Круглый стол на факультете «Кино и ТВ» КазНАИ им. Т. Жургенова, Алматы. Н. Н. Беркова знакомит аудиторию с тезисами своего доклада «Герой современного документального кино Казахстана». 2018.



Рисунок 2 – В работе круглого стола приняли участие (слева направо) режиссер Д. К. Омирбаев, киноведы А. М. Божеева, Б. Б. Ногербек. Алматы. 2018.



Рисунок 3 – Модератор Н. Н. Беркова подводит итоги круглого стола, посвященного проблемам героя современного казахстанского кинематографа. Алматы. 2018.

Подписано в печать 30.09.2018. г.  
Формат 60 x 84 1/8  
Бумага 80 гр. Svetocopy.  
Печать Цифровая HP CM 6040  
Гарнитура FranklinGothicITC, Literaturnaya  
Объем 13,75 п. л.  
Тираж 300 экз.  
Заказ № 15

Отпечатано в типографии КазНАИ им. Т. К. Жургенова  
г. Алматы, ул. Каблукова, 133