

Central Asian Journal of Art Studies

Central Asian Journal of Art Studies

4 / 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
№4 2018

ҚҰРЫЛТАЙШЫ

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

РЕДАКЦИЯ АЛҚАСЫ

Қабыл Халыков

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

Нигора Ахмедова

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

Биргит Беумерс

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

Ритта Джердималиева

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

Қаржаубаева С.К.

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

Серік Нұрмұратов

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

Бақыт Нүрпейіс

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

Иоханнес Рау

Филос.ғ.д-ры, проф., Бундесвер жетік кадрлар академ. дүн. 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 куәлік № 15625–Г
2015 жылдың 22 қазанында берілген.

Редакторлар
Кульшанова А.А.
Сорокина Юлия
Әубәкір Нұркен

Корректорлар
Садыкова Айгуль
Ахмет Алтынгүл

Дизайн
Серикпаева Жанар

Беттеген
Земзюлин Павел

050000, Қазақстан Алматы, Панфилов көшесі, 127 үй
+7 (727) 272 0499 | <http://cajas.kz/>
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 тенденцилар туралы идеялармен ой алмасуға мүмкіндік беру болып табылады. Журнал ұжымы, мақсатын нығайтуға берілген ұсыныстарды қарастырады.

**ЦЕНТРАЛЬНО-АЗИАТСКИЙ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ
№4 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 Джердмалиева

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

Каржаубаева С.К.

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

Иоханнес Рау

д. филос. н., проф., н. форум по вопр. межд. безоп. при Акад. ведущ. 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.

	Кулышанова Арман
Редакторы	Сорокина Юлия
	Аубакир Нуркен
Корректоры	Садыкова Айгуль
	Ахмет Алтынгуль
Дизайн	Серикаева Жанар
Верстка	Земзюлин Павел

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

© T. 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 рассматривает предложения для укрепления наших целей.

CENTRAL ASIAN JOURNAL OF ART STUDIES
№4 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 Yerzhebekov

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 Zemzulín

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.

CIRCLE DANCING AS A SYMBOLIC FORM: CULTURAL AND PHILOSOPHICAL ANALYSIS

MPHTH 18.07.65

Tursun Gabitov ¹

¹ al-Farabi Kazakh National University
(Almaty, Kazakhstan)

CIRCLE DANCING AS A SYMBOLIC FORM: CULTURAL AND PHILOSOPHICAL ANALYSIS

Abstract:

Dance is a natural part of religious ceremonies and the main form of the human communication with God, as well as the highest form of expression of inner experience, the search for unity divine. In the dance of early man, planetary and cosmic rhythms and processes had taken, showed and expressed. Connection in a dance is a symbolic form of culture with magic rituals. Circle dancing as means of expression of the collective identity and communication with the spirits of nature. Ancient's thoughts about the world, which develops by circle. Symbolism of the circle dancing. Explanation of the gestures and movements in circle dancing of the nomads. Dance as an art. Ritual dance. Symbols ritual dance contained the law as its construction idea of animism. Sacred meaning of dancing and magic nomadic rituals in Kazakh art.

Keywords: circle dancing, symbolic form, ritual dance

Introduction

Gesture, movement, dance - are the first language that had arisen long before the written language and even music originated. Individually or in a group, people expressed and lived through various internal states of motion. Before the invention of written languages, dance was a more important method of passing stories down from generation to generation.

Circle dance, also known as circle

dancing, is a style of dance done in a circle (open or closed) to musical accompaniment, such as rhythm instruments and singing. Circle dancing is probably the oldest known dance formation and was part of community life from when people first started to dance.

Dancing in a circle is an ancient tradition common to many cultures for marking special occasions, rituals, strengthening community and encouraging togetherness. The dance can also be

njoyed as an uplifting group experience or as part of meditation. Circle dances are choreographed to many different styles of music and rhythms.

Circle dancers are in physical contact with each other; the connection is made by hand-to hand, finger-to-finger or hands-on-shoulders. It is a type of dance where anyone can join in without the need of partners or qualification. Generally, the participants follow a leader around the dance floor while holding the hand of the dancers beside them. The dance can be gentle or energetic.

Methods

Circle dancing is prominently found in the Middle East, Eastern Europe and Southern Europe. Modern circle dance mixes traditional folk dances, mainly from European or Near Eastern sources, with recently choreographed ones to a variety of music both ancient and modern. There is also a growing repertoire of new circle dances to classical music and contemporary songs.

Dance symbols had archetypal nature, since their content had been contained mythological concepts expressing the unity of Man with Mother Nature, where the feminine principle personified by the earth, and the masculine by the sky. With the help of dance, people were talking with animated forces of nature, with sacred world of the ancestors for them, with the spirit of the tribal totem. Using the symbolic language of ritual dances people were trying to put natural chaos under control, update and purified world order. In this case, the individual didn't separate himself from the community and accepted as surely that whole system of its verbal and nonverbal communication with the world

as his own. Symbols of the ritual dance contained the law as its construction idea of animism, animation of all nature and, accordingly, expressed a message directed to the spirits of nature [1, p. 8].

The ancients believed that everything in the world was developing in a circle. Each thing had its beginning and an end, but these polar concepts were related to continuous circle of life. Earth plane death turned into birth in the beyond, and otherworldly death had continuation in the form of birth on the Earth. Symbolically, this process was visible Sun movement from Earth. Such allegorical representations of the Sun are still preserved today in some cultures.

Dance as a symbolic form of culture has its ontological foundation in primitive man's being, who had been completely dependent on nature. Hence, the origins of dance associated with the mystical forces of nature. Levi-Brull called kind of connections, which had been established by myth as a mystical connection. Mystical communion - is associative-psychological and semantic connection perceived and experienced as a way of real interdependence of things and phenomena. There are no things and animals in our understanding where everything was dominated by the mystical connection.

Myth is the kingdom of universal lycanthropy: the thing is not only thing, but at the same time and animate being; sun is the same fireball that we see in the sky every day, but at the same time is severe god who gives fertility and drought. For primitive man these ideas had something original and not a result of the connection (association) of the two images [2]. Thus, the myth as a way of

¹ The work is carried out within the framework of the research project of the Science Committee of the Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan "The Role and Place of Cultural Monuments in the Kazakhstani Modernization in the Context of 2050 Strategy."

human life and attitude is entirely based on the semantic twinning of Man with the world. Man perceives the psychological sense as the original properties of things here, considering and experiencing the phenomena of nature as animate entity. Animism, antropomorfism, sociomorphism, mythological worldview conditioned the natural circulation of individuals using the expressive body language to the mighty forces of Mother Nature with a specific message.

Symbolic language of human movements differs from the language of movements of animals to be associated with a higher form of reflection of reality - with consciousness. The evolution of forms of reflection in the wildlife has resulted in the evolution of language movements. Using this language of the movement of animals pass each other necessary information for their existence, carry a "tag" and "display". It is connected with the exercise of their biological needs for nutrition, self-preservation, reproduction. Therefore, the same way, bee, which has found nectar, makes "dance" returning to the hive, and thus directs the other bees to a food source. There are so-called "marriage dance" of animals and birds. Biologists cite examples of "dancing" perpetrated by beavers in preparation for the construction of their buildings in the water. "People are the highest of all living entities, using signs. Of course, not only people, but also animals react to certain things as signs of something else, but these signs do not reach that complexity and perfection, which are found in human speech, writing, art... Human civilization is impossible without signs and sign systems, the human mind is inseparable from the functioning of signs – and possibly even the intelligence to be identified precisely with the functioning of signs." [3, 45 p.]

Regardless of affiliation to a particular religion, nationality, profession or social type - we all remember and know the language of the circular dance. Going back to the simplicity and wisdom, we release a deep potential strength and joy. Melodies themselves suggest the right steps, and hands of the partners do not give a stop on random errors.

Circle dances repeated movement of the Sun in the Sky, and may close, enter and represent the holy place itself. When the dance is performed around an object, at the same time closing and concluding it in a magic circle, protecting and giving strength. If there was a girl in the center the purpose of the dance would reach the center of the object and that acquire meaning either initiation or gaining paradise. In Islamic dervishes whirling in dance, imitate the movement of the planets around its own axis and around the Sun.

Results

Initially ritual and dance ritual was always a circle dances, manifesting in a circular pattern, which enclosed the space of the sacred, protected area. We introduce the notion of the Circumambulation: concentration on a single point, which is the center of the circle.

Circumambulation (from Latin *circum* around + *ambulātus* to walk) is the act of moving around a sacred object or idol. Circumambulation of temples or deity images is an integral part of Hindu and Buddhist devotional practice (known in Sanskrit as *pradakṣiṇā*). It is also present in other religions, including Christianity, Judaism and Islam.

In the Catholic Church, a priest sometimes circumambulates an altar while incensing it with a thurible. In addition, at some Catholic shrines, it is a tradition to

circumambulate around the cult object of the place, usually relics of a saint or an image of Jesus or the Virgin Mary. Often this is performed three times, as a reference to the Trinity.

In Romania, there is the custom for Easter to circumambulate the church three times by singing priests leading the people, just before finishing Easter Mass. It symbolizes the funerary procession of the Jesus Christ burial.

Tawaf is one of the Islamic rituals of pilgrimage. During the Hajj and Umrah, Muslims are to circumambulate the Kaaba (most sacred site in Islam) seven times, in a counter-clockwise direction [4]. The circling is believed to demonstrate the unity of the believers in the worship of the One God, as they move in harmony together around the Kaaba, while supplicating to Allah.

In addition, the Kaaba is the most circumambulated structure in this world. Pilgrims constantly circumambulate the Kaaba at all times except for the time of prayers, when small birds and angels are said to circumambulate the Kaaba [5].

In Judaism and Christianity, one has the circumambulation of Jericho by the Israelites in the Book of Joshua. The Jewish faith uses circumambulation during Hoshanah Rabbah at the end of the Festival of Sukkot, and a Jewish bride circumambulates the groom during the wedding ceremony. Incensing the altar is in the tradition of the priestly rites of Moses and Aaron.

In many Hindu temples, the temple structure reflects the symbolism of the Hindu association of the spiritual transition from daily life to spiritual perfection as a journey through stages. Ambulatory passageways for circumambulation are present through which worshipers move in a clockwise direction, starting at the

sanctuary doorway and moving inward toward the inner sanctum where the deity is enshrined. This is a translation of the spiritual concept of transition through levels in life into bodily movements by the worshipers as they move inwardly through ambulatory halls to the most sacred centre of spiritual energy of the deity.[7] Circumambulation is done in a clockwise direction and in an odd rather than even number of times. Circumambulatory walking around the shrine, by keeping time, is a common form of Hindu prayer. The circumambulatory pathway made of stone around the shrine is called the Pradakshina path [6].

In Zen Buddhism *kinhin* is the walking meditation that is practiced between long periods of the sitting meditation known as *zazen*. Practitioners walk clockwise around a room while holding their hands in *shashu*, with one hand closed in a fist, while the other hand grasps or covers the fist. During walking meditation, each step is taken after each full breath.

In Zen Buddhism, '*jundo*' can mean any ritual circuit or circumambulation. At Tassajara each morning, the Doshi visits four different altars on his/her way to the zendo, to make bows and offerings of incense. This *jundo* begins with the first rolldown of the Han, and ends as the Doshi enters the zendo with the third rolldown. After offering incense and bowing at the altar, the Doshi walks around the zendo behind the meditators, in what is called the '*kentan*', or '*inspection of the sitting platform*'. As the Doshi passes, each resident raises his/her hands in *gassho* without bowing; this joins Doshi and sitters in mutual acknowledgement.

In Levan Pheras, which is performed during wedding ceremonies, the four rounds of pheras symbolize the warding off of evil by circumambulating a purifying and

transforming object, in this case the holy book, the GranthShib.

Discussion

The Semachiah dance has Turkic origin; it came to Anatolia with the Central Asian nomads and had few changes for Sufi ritual [7]. The origin of the circular dance is lost in prehistoric depth. They naturally, spontaneously arose in the heart of the people. Festive and simple it was timed to mark events of the year: for sowing and harvesting - meditative and fervent, performed for a spell elemental spirits of the sun and rain, to bring happiness and peace. Circle dance served as a special language to communicate with nature, gods, men, and with his own nature. Distinctive culture and national traditions had added to the music and dance of different places its unique local charm. Nevertheless, with all variety of characters, people of different countries united by the structure of the dance circle. People hold hands and dance enhances energy, directing it into the mainstream of intuitive knowledge [8].

Clockwise movement shows the desire of realization and anticlockwise - movement about spiraling back into the realm of the unconscious. Center is creative metamorphosis. Movement around the center, outlining the center, directs the energy into the center. This sacred process helps to reinforce a sense of control and security [9]. Healing nature of folk dance culture can make a significant contribution to the establishment of peace in the world, human health, and society as a whole.

Movement of all dances were very simple, being based on the original motion of folk dances from different countries, music, usually also national. However, with the development of the system, it includes

more and more modern and classic tunes.

The symbolism of the circle represents the image of infinity and perfection. Circle dance is mystery where all participant identify themselves with the infinite power of life that symbolizes own immortality at the same time. Various embodiments of the circular dance are known to all nations without exception. The purpose of the dance to bring yourself to a state of ecstasy, thereby bringing the vision of the shaman. When the body is left by the physical strength, it is replaced by the power of the spirit, which calls ecstatic experiences. The man begins to perceive the other incarnation of life, meet with spirits, confers with the long-dead ancestors, etc.

There is no separation in the circle. All participants are equal. The circle depends on the contribution of each of its members: each is important and each is necessary to the working of the whole. So, while there is connection, there is also individual movement and personal expression of the steps. The atmosphere of the dance is experienced differently by everyone. Thus we find that there is unanimity but not uniformity; we are all expressing the same dance but in our own unique way.

Similarly the goal in life is not uniformity but unanimity. In any group, to achieve a common spirit with one another and a sense of unity is a powerful experience. We have all touched the same place within us, a common place, and from each of us that flows through the coloured glass of our own personality. This is the dance of life. In Sacred Dance, we experience this unanimity and know that it is possible in a more global sense. We all move towards the center of the circle - symbolising the spiritual goal - we each approach differently but the intention is the same.

The circle gains a momentum of its

own. It becomes a single entity and the whole is greater than the sum of the parts. The essence of Sacred Dance is felt when as individuals we can allow ourselves to be danced. The head no longer tries to remember the steps or the pattern; the memory is in the body and the dance becomes a meditation. It flows and weaves in a kaleidoscope of movement and energy. We all move together in harmony and the simplest dance becomes a powerful expression of that greater unity.

In the dance, we are united, yet we retain our uniqueness, we are each a part of the integrated whole while maintaining our individual integrity. This is a direct expression in form of the nature of our association with each other on this planet and with Divinity. We are like the dancers in a circle - moving together for the common good, yet each playing our own part. We all have a role to play, and the whole is not complete unless we do it to the best of our ability. A circle that is broken is disjointed and does not flow. We have to cooperate with each other to create the correct environment in which to experience the depth and meaning of the movement.

We all attempt to dance the same steps, yet it is the flow of the movement, which is so vital. It is advisable for practical reasons to all move in the same direction; on a spiritual level this is translated into the intention to work towards the same goal -- that of creating an atmosphere of peace and harmony, joy and vitality. It is as if the dance becomes a microcosm of our journey in life: if we flow with each other a feeling of well-being and connection is generated; if we resist or fight against our neighbour, disharmony and tension are in evidence.

One aspect of Sacred Dance that has always fascinated me is the mirror-image effect. When I am teaching I warn people

on the opposite side of the circle that they must reverse the movements they see me make. It appears to them as though I am doing the exact opposite of what I am asking them to do! How true of life. When it seems as though someone is moving in entirely the opposite direction to you, look again and decide whether they are just 'on the other side of the circle' doing the same steps and in fact moving in the identical direction. Maybe they are not in opposition to you but merely at a different point of the circle of life.

Features and basic principles of the sacred circle dance were to give joy of association to each dance participant, regardless of their ability, or lack of experience;

Simplicity and naturalness of movement;

The most important part is not intended for the audience, but not the performance and demonstration; dancing together - to feel and to have experience together;

There is no "master" and "slave", good and bad dancing, all are united in their desire to common joy;

Common language in terms of different nations, the common human manifestations that have been planted by nature.

Circle dances are widespread on the territory of Kazakhstan. Ritual hunting dances, war dances constituted an essential aspect of the way of life in traditional societies such as the American Indians and in many African tribes and nations are known. On the territory of Kazakhstan during Sak` s period there were military dances, to stimulate the rise of the military spirit, providing a successful outcome of battles. War dances were used to develop a collective will and strength, inspiration to great deeds. They formed a visually courage ideals. Ceremonial

dances of shamans took an important place in the nomadic Turkic culture. They were called Baksy and of course played great role of healers of various kinds. Baksy's were manipulating spirits, urging them to help. For the sake of the sacred purpose, Baksy tried to perform ritual dances as more expressive and figurative as they could trying to reach technical virtuosity dances. Thus Baksy's sought to convey the meaning of his message turned to the spirits through the language of dance. According to Emile Durkheim and contemporary Kazakh, culture expert B.G. Nurzhanov ritual preceded the religion. [10] Based on these statements, it is possible to make judgments about what dance is preceded by the world religions.

Thus, the source of subjects and the meaning of the eastern classical dance - Egyptian, Indian, Chinese, and Japanese - was mythology tells of the pagan gods and heroes. According to Hindu mythology, Shiva - the patron god of dance. Many awesome features and appearance of Shiva cult due to the fact that in the Hindu triad (Brahma, Vishnu and Shiva - three faces of Brahman), he is the God-destroyer the world at the end of each period (Kalpa). This cosmic dance of Shiva is called 'Anandatandava,' meaning the Dance of Bliss, and symbolizes the cosmic cycles of creation and destruction, as well as the daily rhythm of birth and death. The dance is a pictorial allegory of the five principle manifestations of eternal energy – creation, destruction, preservation, salvation, and illusion. According to Coomaraswamy, the dance of Shiva also represents his five activities: 'Shrishti' (creation, evolution); 'Sthiti' (preservation, support); 'Samhara' (destruction, evolution); 'Tirobhava' (illusion); and 'Anugraha' (release, emancipation, grace). Dance understood as embodiment of

energy of Shiva.

Dance transformed into art separated from myth and at the same time overcoming it. Sociocultural framework of the dance form as we have mentioned above mythological ceremonies and rituals where people inspired life as the embodiment of divine powers and he becomes the embodiment of it. With the help of the symbolic language of the dance man communicated with divine powers. However, these rituals were not the art of dance in the true sense of the word, because they were primarily a magical character and were not aimed at the aesthetic and mystical, and at the same time had very practical goal: to connect to the pagan gods to ask them for a change in the weather, luck on the hunt. One of the significant start in dancing was a dance as a game. S. Sh. Tleubayev defines the beginning of the game as a clan and genetic dancing. [11] The game is always associated with the work, with the birth of beauty and a sense of beauty, it brings the participants enjoyment, pleasure. It is a characteristic of the art of dance.

Saka tribes becoming members of Uisun, Kangyuy, and Alan associations have kept their own ritual and folk art traditions, including the shamanic ones. Emotional value of the rhythm kindered the beginning of practice of the ancient Kazakh Kom (Bucks-Shaman) with Middle Eastern Sufi folk dances of dervishes - Bektashi. Late Usun culture took a lot from Saks culture abounding magical elements. Known ethnographer U.D. Zhanibekov wrote: "Although many of the canonical forms of ancient dances did not reach us, their story subjects remained in people's memory, traditional hobbies of many generations' ideals of dance plastics. This kind of art of the Kazakhs was never limited to certain system of the gestures, movements and

“mechanics” of the dance. Studying of folklore, artefacts, written sources, and the lexicon of the Kazakh language gives reason to believe that dance, be it shamanic, or dance-game accompanied the whole process of development of Kazakh society from ancient times to the present day enriching its spiritual culture” [12].

The meaning of dance movements’ had a utilitarian character: it expressed a message about the expectations of people facing Mother Nature, to Spirit Totem of the Patron and to the Spirits of Ancestors. Magic rituals pursue direct, immediate objectives. In critical periods of life, such as when a long drought could lead to crop failure and threatened extinction of the tribe, there were performed a magic crisis ritual - A Rain Dance. [13, p.3] Returning to the logic of Losev’s reasoning on signs in characters as the original and primitive pointing out an object, we can say that in ritual dances gestures, rhythm, movement, facial expressions, the corresponding face painting and body, costume elements, spoken sounds, humming songs were used as signs.

J. Frazer cites numerous examples of what rainmaking rituals during a prolonged drought in most of tribes accompanied by dancing. Thus, the women of the tribe Barong Bantu in South-East Africa after six months of drought specifically perform Rainmaking dance, wearing themselves in herbal belts instead of the usual clothes, headbands and short skirts leaf creepers. In this form, they emit sharp criticism and singing obscene songs, bypass wells, purifying them from dirt. Then they go to the house with a newly born twins, who were believed to have the ability to control the weather. Here women are sprayed with water from the mother of twins. Then they go on their way, shouting

and singing songs unbridled indecent dances. In our view, this form of symbolic - provocatively erotic behavior based on archetypes of the collective unconscious, they tried to attract the attention of the sky as machismo to the ground as the female principle, whereby it had started to rain. In South-Eastern Europe, particularly in Thessaly and the Macedonian Greeks, Rainmaking also resembles the above ritual Bantu Barong tribe. Serbs during the drought dress a little girl instead of the usual clothing grass, plants and flowers. Her face was also hidden under a blanket of green living. She was given a name Dodola. Accompanied by the girls she goes through the village. The procession stopped in front of each house. Dodola never ceases to spin in dance. The host pours a bucket of water on it [14, 15].

Conclusion

The most ancient ritual dances were very simple, they expressed a timeless archetypes of the universe: circle, square, spiral, line, point. Each event of individual life or the life of the tribe was understood as a reflection of Cosmic processes in individual space. Human body is a living form of manifestation of the Cosmic forces through himself. The embodiment of a cosmic principle through movement. There was no division between social and ceremonial dances - people’s thinking were “religious”, but the entire culture and way of life reflected the desired Location in the Universal.

The genesis of dance as a symbolic form of culture was associated with magical rituals, where it was used as a means of expression of the collective consciousness and communication with the Spirits of Nature. Mythological worldview as animism and hylozoism - recognition of all that existed in nature as

a live, anthropomorphism - the transfer of human qualities to nature, sociomorphism - transfer characteristics of the nature of society were reflected in the language of ritual dances. An orderly manner of the animated nature was embodied in dance

constructing, visible and invisible worlds were merged into one. The meaning of movements, gestures, postures, facial expressions, body or appropriate coloring apparel were directly related to the mythological picture of the world.

References:

1. Nurlanova K.Sh. A Human and The World: Kazakh national idea // Central Asian Journal of Art Studies. – 2017. – №2. – P. 5-33.
2. Werewolf // <https://en.wikipedia.org/wiki/Werewolf> (date of access 01.07.2018).
3. Freidenberg O.M. Myth and literature of antiquity. – M.: Science, 1978. – 605 p.
4. Nasyrov I.R. On the essence of Islamic mysticism of Sufism // Religious Studies. – 2007. – № 4. – P. 37-43.
5. Hismatulin A.A. Sufism. – SPb.: ABC– classic; S-Petersburg oriental, 2008. – 192 p.
6. Ayazbekova S. World of Music // International Journal of Advanced Research. –2016. – №5. – P. 75-84.
7. Shaykh N. A. H. Ocean of mercy. Polishing the mirror of the heart. – M.: Starklayt, 2012. – 402 p.
8. Abdul-Qadeer I. The truth of Sufism. – M.: Ansar, 2004. – 288 p.
9. Circle dance as a symbolic form of culture // <http://www.iu.ru/biblio/forsp.aspx?Dictid=40&word=%d2%e0%ed%e5%f6> (date of access 01.07.2018).
10. Nurzhanov B.G. Cultural Studies. – Almaty: Nauka, 1992. – 130 p.
11. Aman B.J., Muhambetova A.I. Kazakh traditional music and the twentieth century. – Almaty: Dyke-Press, 2002. – 116 p.
12. Zhanibekov O. Caravan time. – Almaty: Zhazushy, 1992. – 190 p.
13. Akimushkin O. Sufi brotherhood: a complex knot of problems // Trimingem J. C. The Sufi Orders in Islam. – New York: Oxford University Press, 1989. – P. 3-7.
14. Basharin P.V. Express the inexpressible (Shatha as a model of paradoxical thinking) // Religious Studies. – 2011. – № 3. – P. 34-45.
15. Батырханова Д. С., Сaitова Г. Ю. Сохранение и развитие национального танца: особенности балетмейстерского почерка в профессиональных ансамблях Казахстана // «Наука и жизнь Казахстана» № 6 (50) 2017, Астана. - с. 53- 59.

T.X. Ғабитов

(әл-Фараби ат. Қазақ Ұлттық университеті,
Алматы, Қазақстан)

АЙНАЛМАЛЫ БИ МӘДЕНИ РӘМІЗДІК ФОРМА: МӘДЕНИ-ФИЛОСОФИЯЛЫҚ ТАЛДАУ

Андатпа:

Би – діни әдет-ғұрыптардың табиғи бөлігі және адамның Құдаймен қарым-қатынасының негізгі түрі, сондай-ақ ол ішкі тәжірибені білдірудің, Құдайдың бірлігін іздеудің жоғары түрі. Ертедегі адамның биінде планетарлық және ғарыштық ырғақтар мен үдерістер алынды, көрсетілді және бейнеленді. Ол өзін үлкен, тірі ғарыштың бір бөлігі ретінде сезініп, табиғат рухымен байланысқа түсті. Би байланыстары магиялық рәсімдік мәдениеттің рәміздік қалпы ретінде көрініс табады. Айналмалы билер ұжымдық бірегейлікті білдіру және табиғат рухымен қарым-қатынас жасау құралы ретінде көрініс табады. Шеңбер бойынша дамиды әлем туралы ежелгі ойлар архетиптік санада сақталған. Шеңбер бидің рәмізділігі және көшпенділердің шеңберлі билеріндегі ишара мен қимылдарды түсіндіру маңызды. Би өнер ретінде өзіне салттық биді де қамтиды. Салттық бидің рәміздері анимизмнің құрылымдық идеясы ретіндегі бейнені өзіне жинақтады. Қазақ өнерінде көшпенді салт-дәстүрдегі би мен магия киелі мәнге ие.

Тірек сөздер: айналмалы би, рәміздік форма, рәсімдік билер, архетиптік сана

Т.Х. Габитов

Казахский Национальный университет им. аль-Фараби,
Алматы, Казахстан

КРУГОВЫЕ ТАНЦЫ КАК СИМВОЛИЧЕСКАЯ ФОРМА: КУЛЬТУР-ФИЛОСОФСКИЙ АНАЛИЗ

Аннотация:

Танец является естественной частью религиозных обрядов и своеобразной формой общения человека с Богом, а также высшей формой выражения внутреннего опыта, поиска божественного единства. В танце раннего человека были выражены планетарные и космические ритмы, процессы. Человек входил в контакт с силами природы, ощущая себя частью огромного, живого космоса. Танец как символическая форма культуры тесно связан с магическими ритуалами. Известны круговые танцы как средство выражения коллективной идентичности и общения с духами природы. Это своеобразные мысли древнего человека о мире, который развивается по кругу в символизме кругового танца. В круговых танцах кочевников наличествует донесение мысли через жесты и движения. Танец есть искусство, ритуал. Символы ритуального танца содержали в себе информацию как структурную идею анимизма. В казахском искусстве танец имеет сакральное значение, таит в себе магию кочевых обрядов.

Ключевые слова: круговые танцы, символическая форма, ритуальные танцы, архетипы

Автор туралы мәлімет: Тұрсын Ғабитов - әл-Фараби атындағы Қазақ
Ұлттық университеті дінтану және мәдениеттану кафедрасының
профессоры, философия ғылымдарының докторы. Алматы, Қазақстан.
E-mail:tursungabitov@mail.ru

Сведения об авторе: Турсун Габитов - профессор кафедры
религиоведения и культурологии Казахского Национального
университета имени аль-Фараби, доктор философских наук. Алматы,
Казахстан.
E-mail tursungabitov@mail.ru

Autor's data: Tursyn Gabitov - Doctor of Philosophy sciences, Professor,
Department of Religious and Cultural Studies, al-Farabi KazNU, Almaty,
Kazakhstan.
E-mail tursungabitov@mail.ru

ABAI KUNANBAEV'S "QARA SOZ" IN THE LIGHT OF ALBERT STEPANYAN'S THEORY OF INTERPRETATION OF THE ARMENIAN LAMENTATION

МРНТИ 02.15.31

N. Mkrtchyan ¹

¹ Yerevan State University and the American
University of Armenia
(Yerevan, Armenia)

ABAI KUNANBAEV'S "QARA SOZ" IN THE LIGHT OF ALBERT STEPANYAN'S THEORY OF INTERPRETATION OF THE ARMENIAN LAMENTATION

Abstract

The aim of this paper is to interpret Abai Kunanbaev's work *Qara Soz* as an example of literary-historical lamentation. To this end, the paper will apply Armenian historian Albert Stepanyan's theory of lament studies developed from his original reading of Moses Khorenatsi's lamentation or *Vogh*. To examine Abai's text as a lamentation it will be necessary to apply concepts and models of interpretation, which is possible through inter-textual reading. Albert Stepanyan's original reading of Moses Khorenatsi's lamentation should be comprehended as a model for how we might better read Abai. To this end, the study distinguishes the historical, philosophical, religious and social layers of influences in Armenian and Kazakh laments. In both cases, the authors lamented the negative image of their societies within a state of crisis. However, it is argued that these laments are not mere complaints, but instead a petition for help in employing a vision for the future. The solutions offered to the problems in the *Qara Soz* are mainly concerned with the human virtues of cultural exertion, education, and self-recognition.

Key words: Abai Kunanbaev, Moses Khorenatsi, anti-order, lamentation, education, intellectual activity

Introduction

The origin of lament texts can be dated back to the social, historical, literary, ritualistic and philosophical experiences of ancient societies. Throughout history, the lament genre has penetrated different religious books, e.g., Bible, Koran, etc. Laments are not a mere demonstration of the complaint, but instead, a paradigm

aiming at providing assistance and ways for overcoming the crisis of a nation or community by not letting the following turn into a 'tragedy'. The lamentation by the representative of this community aims to emphasize the shortcomings and complications of their 'own community' that pushed them into a sociopolitical and cultural crisis. Lament aims to make

one recognize his or her weaknesses and problems, and by pointing out contrasts seeks to provide opportunities for engagement in the process of self-creation.

This idea, placed at the heart of this study, will be held as a paradigm in conducting a comparative analysis between the Armenian and Kazakh lamentations written in an entirely different period by the intellectuals of fundamentally different societies. However, the primary focus will be on the Kazakh lamentation entitled *Қара Сөз* (Black Word) written by 19th century Kazakh intellectual Abai (Ibrahim) Kunanbaev's (Qunanbayuli) (Kunanbaev, 1945).

The author of the Armenian lamentation is Moses Khorenatsi (410-490s) – the father of Armenian Historiography. Moses Khorenatsi's book "History of the Armenians" consists of three parts. The first part deals with the origin of the Armenians and ends with the conquest of Alexander the Great. The second part concerns the history of Parthian Persia and conversion of Armenians to Christianity in A.D. 301. The final part - «Lament over the removal of the Armenian throne from Arsacid family and the archbishopric from the family of Saint Gregor» or *Voghbe* - represents one of the most catastrophic events of Armenia when with the collapse of Arshakuni dynasty in 428 A.D (Khorenatsi, 1981). The style of Khorenatsi's third book appears to have been influenced by the literary lament-genre based works of the Neo-Platonic Jewish philosopher Philo of Alexandria (c. 20 B.C. - A.D. 50). The lament of Moses Khorenatsi was also profoundly influenced by Biblical lament texts, which similarly demonstrate the constructive and assistive

nature of such kinds of lamentations.

Abai Kunanbaev (1845-1904) is considered patriarch of the Kazakh literature. In addition to his primary religious education at madrasas, he attended a Russian school. Despite Russian cultural influences — including personal communication with Russian poets and exiled politicians — he was familiar with the works of Islamic (Al-Farabi, Nizami, and Navoi) as well as Western philosophers (Socrates, Aristotle, Plato, Kant, and Hegel). The *Qara Soz*, consisting of 45 short philosophical tractates or words, is one of the most well-known works of Abai Kunanbaev. It was written by Abai throughout his life and was published only after his death. A small part of his tractates from *Qara Soz* was published in 1918 by the journal *Abai*. Later in 1945, in commemoration of 100th anniversary of Abai Kunanbaev, the *Qara Soz* was published with a Russian translation by Viktor Shklovski (Kunanbaev, 1945). It has also has been translated into Russian by the Kazakh writers Satimjan Sanbaev (1970) and Rolan Seisenbaev (1992-93)².

Methods

The *Qara Soz* reflects the social, cultural and political situation in Kazakh society after the process of annexation of Kazakh steppe into Imperial Russian had been completed. Russian Imperial policies (urban, educational, agricultural, administrative, etc.), which were, in essence, modernistic, clashed with the tradition of Kazakh mobile pastoralism and this caused the bulk of challenges for the Kazakhs. Thus, in the work of Abai, the issues under scrutiny are concerned with the inter-societal relations of Kazakh

² Despite *Qara Soz* literary means black word, all of these authors provided different translations. Shklovski's translation was entitled as *Назидания* (Edification), Sanbaev translated it as *Слова назидания* (Words of Edification) and Seisenbaev as *Книга слов* (Book of Words).

people shaped by daily, religious, moral, educational, economic and cultural influences. Abai saw mobile pastoralism as outdated and less competitive in the world and advised his fellow Kazakhs to take a step forward by acquiring education and science and by learning languages such as Russian.

We can better interpret and understand Abai's text within the context of lament studies. To read Abai's text as a lamentation, we need to apply some theoretical concepts and models of interpretation, which is possible through intertextual reading. Intertextuality is one of the methods to put fundamentally different text in one framework. In this particular case, the Kazakh text will be read in the light of the Armenian lamentation. Intertextual model of interpretation is essential to avoid any attempt at labeling the comparison of the 19th century Kazakh lamentation with the 5th-century Armenian historical lamentation as 'speculative'.

Indeed, at first glance, under such substantial chronological break, the comparison between these authors could be perceived as ambitious. However, the paradigm of interpretation through the prism of lament study genre erases chronological and socio-cultural borders and offers a model for figuring out the interplay between the Armenian and Kazakh lamentations. The works of Khorenatsi and Kunanbaev being both written in the historical and literary genres of laments are in a state of mutual relation with history. It is noteworthy that the ideas outlined by Abai Kunanbaev in his lament — to come up with fear or unwillingness

of being changed in overcoming a chaotic state of the society— have already been represented in the work of Moses Khorenatsi fourteen centuries ago³.

However, this is the first attempt to apply the lament study framework to examine the Qara Soz, which became possible by the application of the theoretical model of interpretation of the laments text developed by Albert Stepanyan. Stepanyan has introduced his theoretical-intertextual model of the interpretation of lament texts in work entitled *On the basic Idea of the History of the Armenians* by Moses Khorenatsi [1]. So, Albert Stepanyan's original reading of a lamentation by Moses Khorenatsi will be used as a model of how we might better read Abai. Albert Stepanyan as one of the best experts in Greco-Armeno-Roman history consciously drew on the model present in the Greek historical-philosophical tradition, in which lament is not just a verbal expression of emotion, complains or of social ills; instead, it is a (genre) model or framework applicable to many different cases.

Stepanyan's theory is based on the semanticity of lament, which in fact offers algorithm of actions not to repeat the things or as Stepanyan conceptualized anti orders that pushed society into chaos or sociopolitical and cultural crisis. In interpreting the semantic codes of Khorenatsi's lament, Albert Stepanyan distinguishes three anti-orders. The first anti-order was the result of the anti-intellectual activity of teachers, students, clergy and monks, the second anti-order was the result of the anti-spiritual activity of warriors, princes, kings, and judges

³ Considering the fact that the work of Moses Khorenatsi have been internationally published since the 17th century—first by Tovma Vanandetsi in Amsterdam in 1675, and then translated into Russian in 1809 in St. Petersburg —it can be supposed that Abai, being an outstanding enlightened person of his time, could have read the lament of Moses Khorenatsi. See (Khorenatsi, *History of Armenia*, 1695), (Khorenatsi, *Armianskaya istoria, sochinennaya Moisee Khorenskoy, s kratkim geograficheskim opisaniem Drevnei Armenii*, 1809). Moreover, the Kipchak — language of different religious and ethnic communities — being used by the Armenian and Kazakh nations in medieval ages became not only a unique source of interrelationships but also an interesting example of the partnership of languages and religions. [43], [44], [45].

but the third anti-order was represented by the egoistic and lazy laity [1, p.185-187]. To define the concept of anti-order Stepanyan relies on Greek philosophical thought borrowing Phlio and Plato's notions of cosmic collapse caused by moral erosion of humankind. In general, anti-order is a chaotic state of community and men similar to a sick organism without harmonic balance and order whose disease has reached its height [1, p.184-185]. To Stepanyan faults of every man, from laity to kings, could be overcome only via self-recognition and intellectual desires, which could hardly happen without education.

The idea and characteristics of anti-orders in the Armenian lament serve as a paradigm in analyzing the crisis of Kazakh society described by Abai Kunanbaev. This paradigm would be important in interpreting the critique of Abai as constructive, visionary, rather than as deconstructive, discouraging and failing [2, p. 36].

Additionally, to make the sympathetic link between the Armenian and Kazakh laments more apparent, the study emphasizes on the ideas shared by both Khorenatsi and Abai as evident in the historical, philosophical and religious layers of the laments. In their lamentations, the authors prioritized critical thinking that results in apophatic acceptance of the problematic issues of their societies to find solutions to different social, cultural, economic and political problems.

Results

LAYERS OF LAMENTS

The Historical layer of Laments

Historical experience has pivotal

importance in understanding not only the details of particular nations and societies but also the foundations and inspiring factors of various cultural, historical and literary texts or vice versa. Thus, despite cultural and historical differences, the interpretation of such kinds of works helps to offer new texts and open up new methods for analyzing specific periods of history. The historical layer of the Abai's *Qara Soz* contains various circumstances confirming the disruption of harmonic balance and order of the Kazakh society, which pushed Abai to write down his lamentation.

In the 19th century, Kazakh society was already under Tsarist Russian control. The Kazakh's incorporation into the Russian Empire had started in the 18th century. Three tribal agglomerations of Kazakhstan⁴ [3, p. 91] had established a political union with the Tsarist Empire, in which the elder tribal agglomeration was trying to preserve its independence in the time of the Russian military conquest of Tashkent in 1865, Samarkand and Bukhara in 1873 and Kokand in 1876 [4, p. 35]. Among the reasons for dependence on Russian power was the weak sense of national unity of the Kazakhs demonstrated since the 15th century. As Abai describe in word 6;

«According to a Kazakh proverb “the unity is the foundation of success, and of welfare –life”. But in what kind of country the unity and welfare are possible, a Kazakh does not know. A Kazakh thinks that unity is in common food, common clothing and in common wealth».

(Қазақтың бір мақалы: “Өнер алды — бірлік, ырыс алды — тірлік ” дейді. Бірлік қандай елде болады, қайтсе тату болады — білмейді. Қазақ ойлайды: бірлік ат ортақ, ас ортақ, киім ортақ, дәулет ортақ

⁴ The formation of tribal agglomerations is considered the significant phenomenon of Kazakh history. With respect to this, the integration of Kazakhs into three Zhuz (alliances of tribes, agglomerations) or hordes: Greater Horde (Ұлы жүз), Middle Horde (Орта жүз) and Little Horde (Кіші жүз) is of central importance in understanding different phenomena (economic, political, social, judiciary etc.) of the Kazakh history.

болса екен дейді) [5, бірінш сөз].

In other words, Kazakhs' social organization did not function by the shared national interests, but rather by the economic and social interests of different social groups or tribal agglomerations. As for Abai, such kinds of relations have an apocalyptic effect on the Kazakh society, and he went to write, «The greatest bane is the sale of unity for products [livestock]» (Бірлік малға сатылса антұрғандықтың басы осы) [5, бірінш сөз]. The urgency of Abai had deep roots, and apparently, these were among the encouraging factors that stimulated him to keep the corrupt relationships of different societal spheres in the center of his lament.

First of all, at that time, the Kazaks were faced with ethnic identity challenges given by the policies of Tsarist Russia. Indeed, the suzerainty of the Kazakh steppe by Russian authorities contained a package of colonial challenges likely to cause fundamental transformations in the Kazakh society. All of the problems described by Abai were derived from the poorly organized state and national institutions [3, pp. 90-91], [6, pp. 51-53], [7, pp. 318-319]. Without strong national institutions, the Kazaks' national unity and identity were very vulnerable to foreign challenges. So, this case of disruption of a harmonic balance and order in Kazakh society, which pushed them into cultural and social crisis, which Stepanyan would call anti-order.

Nevertheless, according to Stepanyan's theory if one takes different algorithm of actions anti-order can also turn into an opportunity. By this logic, the disrupted Kazakh order could serve as a space for generating intellectual and cultural activities, which in turn would lead to national identity.

According to Stepanyan's theory lament can guide a society to solve the problems and to cope with social ills. For example, for Khorenatsi the cultural experience of the Armenian nation was seen as a unique source that could provide the functional foundation for cultural and intellectual activity for overcoming chaos and re-establishing former statehood⁵ [8, p. 93]. To identify the evidentiary basis for the mentioned idea, it is enough to take into consideration the fundamental works of church fathers dated in the fifth century (The Golden Age of the Armenian culture), which included references to the concept of the "nation-state" [9, p. 167]. Thus, as Stepanyan thinks, Khorenatsi lived during anti-time of his lament, which as a space of anti-values results in distortion of a harmonic balance of Armenians causing the collapse of the Arsacid kingdom [10, pp. 29-30]. If Khorenatsi's anti-time was a result of disturbance of deeply-rooted, historical sense of national unity, then Abai's anti-time was the result of lack of or weak sense of such unity. Khorenatsi had already witnessed the once unity of the Armenians and lamented the crisis of the Armenian society, while Abai did not witness the former unity of the Kazakhs and criticised the factors that prevented the establishment of national unity and balance among the Kazakhs. Indeed, the contexts are different but, but characteristics of anti-order were the same.

Philosophical layer of Laments

The philosophical layer is quite essential for interpreting Abai's lamentation. Neo-platonic philosophical thoughts constitute the common framework that can put Armenian and Kazakh laments in a comparable line. However, the deciphering of the neo-

⁵ After Armenia's partition between Roman Empire and Sasanian Iran for the first time in centuries Armenia found itself without a king.

Platonic influence of the Kazakh lament is not the only evidence to argue that Abai was familiar with Greek philosophical thought. By including the famous conversation between the Socrates and his pupil, the scholar Aristodemos in the Word 27 of his lamentation Abai tried to stress his awareness of Greek philosophical mind [5].

According to Stepanyan, most of the ideas expressed in the History of Armenia were not coined directly by Moses Khorenatsi, but as Stepanyan argues were derived from Greek philosophical experience [1, pp. 188-189]. Concerning this, the philosophical thought of Philo of Alexandria is of evidentiary significance. While describing the corrupt relations in Armenian society, Khorenatsi starts with the description of catastrophic manifestation of nature; «spring has become dry, summer very rainy, autumn like winter, and winter has become very icy [...]» [11, p. 452]. Such kinds of approaches — to connect catastrophe with irregularities of the seasons — had been widely used by Greek philosophers (and then by Philo) to describe the imbalance of human harmony. The Greek philosophical thought had a significant influence on Stepanyan's theory of anti-order. According to Greek philosophical thought (Philo and Plato), anti-order is a part of a universal collapse that includes cosmos, social community, and man. The role of man is more than central in these catastrophes because as Plato puts these are results of moral erosion of mankind, who have not ordered their lives precisely [1, p.184].

What is interesting is that since the 9th century Greek philosophical thought has great influence on the development of Muslim world, i.e., Greek philosophical

texts of Aristotle, Plato and others were translated into Arabic in the Bayt al-Hikma (House of Wisdom) of Baghdad and to some extent that was due to Muslim World that West «custodianship of classical wisdom and its generation of new knowledge in cartography, medicine, and philosophy as well as in mathematics and optics» [12, pp. 51-52].

One of the great philosophers of Islamic civilization, Al-Farabi (c. 878–c. 950 AD), was born in the ancient district of Farab, and in present-day Kazakhstan is perceived by the Kazakh people as a Kazakh philosopher⁶. It is important to note that Abai is considered a follower of Al-Farabi, whose philosophy, similar to Greek philosophical thought,⁷ [13, p. 83] is based on the ideas of human harmony and perfection, [14, pp. 112-113] enlightenment, moral purification, the triumph of knowledge, etc [2, p. 7]. One of the most vivid pillars of Al-Farabi's philosophy is concerned with a theory for the origin of language. To Al-Farabi, the mastery of languages has a central place in the process of learning and in understanding the outer world and other cultures [15, pp. 10-15]. Similarly, Abai saw the learning of languages (primarily Russian) as one of the creative ways to overcome the crisis of Kazakh society and advised his compatriots to learn new languages to understand new meanings and concepts for proper development.

Of course, one can find the influence of Al-Farabi on Abai exaggerated. The case of Al-Farabi is taken into consideration, not because of Kazakh's perception of Abai as a follower of Al-Farabi, but to show the possible influence of neo-Platonism on Abai's worldview. Two arguments led us to take Al-Farabi into the examination. Firstly,

⁶In Addition Abu Nasr al-Farabi depicted on 1 Kazakhstani Tenge (issued in 1993)

⁷Due to his philosophical mind, Al-Farabi became known as “second Aristotle”, “the second Master”, “Eastern Aristotle” etc. and it was due to Al-Farabi (and particularly his philosophical explanation of human and divine phenomena) that a dialogue between philosophical minds of ancient West and Islamic East was established.

there are similarities between Al-Farabi and Abai's philosophical thoughts, which we tried to emphasize (God-man relations, etc.). Abai knew Arabic, and the works of Al-Farabi were considered inseparable part of Islamic or Arabic philosophical thought. Next, the intellectual Islam or Sufism has its root from Neo-Platonism. This explanation can be assumptive until we can provide a proof of this. As a proof can be the familiarity of Abai with Neo-Platonic philosophical works, in which one can find the algorithm of action in overcoming chaos by means of «order» and by rejecting «anti-order».

On the other hand, according to Abai's friend Eugenie Petrovich Michaelis he was interested in western philosophy [16]. Moreover, with the help of Michalis (by his advice) he found New York University Professor John W. Draper's translated work entitled *History Of The Intellectual Development Of Europe* (1869) in two volumes [17, p. 1935]. Abai's acquaintance with Draper's book confirms American journalist-traveler, George Kennan:

«I was told about an elderly Kazakh Ibrahim Konobaye (Abai Kunanbayev), who visited the library and read Mill, Buckle, Draper, and others. At the first meeting, he surprised me with a request to talk about induction and deduction. He, it turns out, became very interested in English and Western European philosophers. When we once started talking about Draper's book "The History of the Intellectual Development of Europe" he revealed a great knowledge of the subject» [18, p. 26-27].

After looking at this book, one can argue that Abai was familiar with Neo-Platonic ideas. This book changed worldview and

value system and increased his interest in classical philosophy. The VII chapter of Draper's book *The Greek Age of Intellectual Decrepitude* focuses on Neo-Platonism, where you can find a paragraph on Philo of Alexandria [19, pp. 207-216]. The uniqueness of Albert Stepanyan's reading of Abai is that he is the first scholar in the world who interpreted the historical text of Khorenatsi within the context of neo-Platonic texts (like the text of Philo of Alexandria). Before Stepanyan, Khorenatsi's 3rd book was considered just a historical text about the social and political problems of the Armenian nation. However, Stepanyan's reading of Khorenatsi shows that some expressions in Armenian lament have a direct link with the some of the historical works of Philo of Alexandria. In the Chapter XVI of Draper's work (in 2nd Volume)- *The Age Of Faith In The West The Western or Intellectual Attack On Italian System; The intellectual Condition of Christendom* contrasted with that of Arabian Spain- there is a paragraph on the *Philosophy of Algazzali* [20, pp. 26-50]. This can provide us with another opportunity to assume that Abai was familiar with the philosophy of Al-Farabi because the *Philosophy of Algazzali* is based on the criticism of Al-Farabi's philosophy by which Al-Farabi tried to achieve a synthesis between the Quran and the methods and discoveries of classical philosophy.

By criticizing material desires and anti-intellectual activities of the ruling elite, e.g. biis (Adat judges), volostnoi (a community leader) etc., as will be shown later in this study, Abai tried to point out the deviation of rulers from the way to moral excellence and virtues that would turn out to be guaranteed for good life or happiness in a

⁸After the formation of the Semipalatinsk Regional Statistical Committee in 1878, Michaelis became the first secretary that committee. In 1886, by the request of Michaelis, Abai Kunanbayev became a member of the Semipalatinsk regional statistical committee hence becoming good friends.

⁹This information has been set down by many Kazakh encyclopedic articles dedicated to Abai Kuanabaev.

society. In fact, it was due to the absence of such kinds of values that rulers could not provide opportunities to achieve balance in society. Of course, such kinds of representations are not a novelty in the philosophical thought, but instead, they found a place first in the works of Plato Republic, then in St. the Augustine's City of God. However, to show the Neo-platonic link with Abai's lament in this regard, it is enough to look at Al Farabi's work On Perfect State, in which he brings values and virtues that should encourage rulers to possess full intellectual perfection [21, p. 241]. Likewise, the forms of critique of rulers by Khorenatsi — the punishment of rulers for their blasphemous arrogance, injustice, and anti-God activities — were also apparent in the philosophical writings of Philo on Emperor Augustus and Emperor Gaius [22, p. 192].

Religious layer of Laments

The discourse on specific religious themes can be considered a distinct layer of influence on the Armenian and Kazakh laments. Indeed, in contrast to Abai, Khorenatsi's text has been much more highly influenced by the idea of religiosity. Moreover, it should not be forgotten that Moses Khorenatsi was himself a church father and his intellectuality was rooted in the Christian experience of the 5th century. Taking into consideration the high influence of the Bible on Khorenatsi's lamentation, G. Sargsyan distinguishes some references from the Biblical texts, e.g. the works of the Prophets Jeremiah and Zakaria as well as the Apocalypse of Saint John (Revelation) to emphasize the influence of Biblical texts and ideas on Moses Khorenatsi's interpretation of Armenian History [23, pp. 128-129].

Likewise, Abai was influenced by

Islamic religious texts. Although Abai's worldview has been profoundly affected by Russian culture, he had received his primary education from an Islamic religious institution, the madrassa, and was familiar with the philosophical thought of the West, e.g., Socrates, Aristotle, and Byron. In particular, the ideas of purity¹⁰ [24, p. 94-95], true faith, and love in God are of central importance in the lament of Abai. Accordingly, in most of his Words, Abai emphasized the weak sense of purity among the Kazakhs to refer to various problems of Kazakh society. Concerning this, it can be argued that the discourse on purity¹¹ in Abai's thinking may have derived from the texts of the Qur'an [25, p. 27].

As we already mentioned Biblical texts, mainly the lament prayer genre, have an enormous impact on the development of the historical and literary genre of lamentations. Because Abai was familiar with Islamic ideas (he mostly advocated for liberal Islam), a question arises whether Qur'anic texts could contain lament genre of prayers that would, in turn, have some influence on the work of Abai? The answer to this question can be discovered in the work of Nancy C. Lee Lyrics of Lament: From Tragedy to Transformation [26], where she tried to point out references related to lament prayer. With respect to this, she referred to the Al-Fātihah, first Surah of the Qur'an and the fifth verse to emphasize petition to God for help and then to call attention to a lament prayer she stressed the sixth verse; "Show us the straight way" [26, pp. 130-133].

Many scholars are likely to think that by using Islamic ideas Abai tried to put Islam at the heart of Kazakh identity [27, p. 8]. It is especially evident in the Word 13, in which Abai criticizes a dichotomy of

¹⁰ Note that the idea of purity is present in many Islamic texts. In addition, there are even scholars refer to this idea to decipher the name of Kazakh (white, pure). For more details see [24, p. 94-95].

¹¹ Moreover, sometimes, the discourse on purity is emphasized by many scholars to decipher various historical, literary and religious lament texts of different periods.

Kazakh's faith, which is demonstrated in real and artificial manners [5, он үшінші сөз]. However, notably, Abai tries to employ religious texts and ideas or more concretely the discourse on real belief in Allah to attract Kazakhs towards science and education. Likewise, in 38 Word, he writes, «First of all you should love God. Science is the image of God. He [Allah] is the truth, and the love of God gives birth to justice and truth». (Аның үшін ол Алланың өзіне ғашықтық керек. Ғылым — Алланың бір сипаты, ол хақиқат, оған ғашықтық өзі де хақлық һәм адамдық дүр) [5, отыз сегізінші сөз].

Semantically speaking, this method was also used by Khorenatsi when he tried to bring biblical ideas into intellectual motion by using the experience of Greek philosophy [28, p. 380]. Moreover, the social aspects of lament once more come to verify that religious thinking left some traces in the work of Abai. The borders of Kazakh's religious thinking have not been restricted merely to Islam: as it is known, Central Asia is a region of multidisciplinary influences that historically has been affected by different religious ideologies, e.g., Shamanism, Tengriism, Buddhism, Zoroastrianism, and Christianity.

The Ideas of Anti-Order in the Laments of Khorenatsi and Abai

In interpreting the Armenian lament, Albert Stepanyan distinguishes three anti-orders introduced, which caused chaotic relationships in Armenian Society. Albert Stepanyan goes on to say that the first anti-order manifests the anti-intellect [11, p. 452], which is demonstrated by the activity of teachers, monks, clergy, and students, who were under the control of material desires¹² [1, p. 185].

In the case of analysis of Qara Soz, we can notice that education and teacher-

student relationships are considered central ideas of the Kazakh lament too. Abai starts his lament with an appeal that it is quite a difficult to find a sophisticated person among the Kazakhs to speak with. He went on to write;

«To get involved in science [education]? No, even if you deal with science, there will be found no man who can understand you. And, then to whom shall I pass what I know and to whom will I ask what I do not know myself?» (Ғылым бағу? Жоқ, ғылым бағарға да ғылым сөзін сөйлесер адам жоқ. Білгеніңді кімге үйретесің, білмегеніңді кімнен сұрайсың?) [5, бірінші сөз].

In the Kazakh lament the corrupt nature of Islamic religious fathers is among the reasons of the establishment of anti-order in the Kazakh society, which Abai described in the following way:

«Today's mullahs are the enemies of sophisticated people [...]. Most of their students by learning a bit of Arab and Persian and some snappy sentences [prayers] by heart become self-opinioned considering themselves as distinctive, and instead of providing the help they harm people». (Бұл заманның моллалары хақим атына дұшпан болады. [...]. Олардың шәкірттерінің көбі біраз ғараб-парсыдан тіл үйренсе, бірлі-жарым болымсызсөз бахас үйренсе, соған мәз болып, өзіне өзгешелік беремін деп әуре болып, жұртқа пайдасы тимек түгіл, түрлі-түрлі зарарлар хасил қылады) [5, отыз сегізінші сөз].

Then he warns Kazakhs that «they (mullahs) are fake intellectuals and can give anything else apart from damage». (Олар — фитна ғалым, бұлардан залалдан басқа еш нәрсе шықпайды) [5, отыз сегізінші сөз]. Similar to Khorenatsi, as an intellectual Abai understood that

¹² «Students are lazy to study and eager to teach, they are “theologians before they have any comprehension”».

under crisis the smallest thing that he could do was to provide writing texts that would help Kazakhs and their future generations to become involved in culturally defined processes of behaving and education. This is especially clearly articulated in the following words of Abai:

«I could not put up with this situation. Afterward, I decided to write down my thoughts on paper; the white paper and black ink will console me and if somebody finds any necessary words, let him write down or read [memorize], but if not, they will stay with me. And, now I am occupied with this thing only». (Оны да ермек қыла алмадым. Ақыры ойладым: осы ойыма келген нәрселерді қағазға жаза берейін, ақ қағаз бен қара сияны ермек қылайын, кімде кім ішінен керекті сөз тапса, жазып алсын, я оқысын, керегі жоқ десе, өз сөзім өзімдікі дедім де, ақыры осыған байладым, енді мұнан басқа ешбір жұмысым жоқ) [5, бірінші сөз].

In the quote of Abai, the processes of writing and memorizing are rooted in thought of Neo-Platonism, which had already found a place in the philosophical work of Al-Frabi, Book of Letters, in which the author states «They [nations] use writing to set down in books what is difficult to memorize, what they cannot ensure not to forget over the course of time, what they seek to safeguard for future generations» [15, p. 12]. Thus, this tends to show how a memory triggered by a particular writing space can make the truth, moral and cultural values present. Likewise, Moses Khorenatsi's scholarly activity was directed towards the attempt to outline new paradigm of the identity of the Armenians in the space of writing [1, p. 193].

In Stepanyan's theory, second anti-

order in the Armenian society was caused by anti-spirit incorporated in the soldiers, princes (rulers), judges and kings [1, p. 186]. Khorenatsi described warriors as «false boasters, lovers of ease, haters of weapon» (սնապարծք, պղերգ, հեշտասերք, զինաստեացք), princes (rulers) as «rapacious, avaricious and greedy, rebellious, companions of thieves» (կծիիք, կծծիք, ժխառք, ազաիք, ապստամբք, գողակից գողոց), and judges as «inhuman, false, deceitful and venal» (տմարդիիք, սուտք, խաբոռք, կաշառառուք) [11, p. 452].

This category of anti-order was evident in the Kazakh society too, which is lamented by Abai while describing heads of volosts (болыс) — sultans or members of aristocracy — and (би) judges, of his time:

«One is bii, another — ruler. If they decided to get education and wisdom, they could hardly have such occupations. They consider themselves as matchless and exemplary with an ability to teach others. [...] Their heads are busy only with a couple of concerns: whether superiors cannot punish us, can we harm thieves (surrounding us), we may stir up hostility among people and take advantage of [different deals]». (Біреу — болыс, біреу — би. Олардың ақыл үйренейін, насихат тыңдайын деген ойы болса, ол орынға сайланып та жүрмес еді. Олар өздері де оздықкісіміз, өзіміз біреуге үлгі беріп, ақыл айтамыз деп сайланды. Өздері түзеліп жеткен, енді елді түзерлігі-ақ қалған. [...] Басында өзіндік жұмысы бар: ұлығымызға жазалы болып қаламыз ба, яки елдегі бұзақыларымызды бүлдіріп аламыз ба, яки халқымызды бүлдіріп аламыз ба, яки өзіміз шығындап, шығынымызды толтыра алмай қаламыз ба? — деген ебіне қарай біреуді жетілтейін, біреуді құтылтайын деген бейнетінің бәрі басында, қолы тимейді) [5, сегізінші сөз].

The Kazakh *biis* had the role of judges (mainly *Adat* judges) in the Kazakh society; however, in contrast to judges who act by prescribed regulations and instructions, the 19th Kazakh *biis* were guided by the norms of *adat* or customary law and were engaged only in some cases outlined by Russian staff [6, p. 61]. Since the sense of justice is considered the main quality of being appointed to the authoritative position of *biis* [29, p. 51], any unjust action was perceived by Abai as a detour route from a direct course of *biis*' activity and as a result «they (*biis*) were framing up the honest people of the steppe». (Елдегі жақсы адамдардың бәрінің үстінен бекер, өтірік «шапты, талады» деген әр түрлі уголовный іс көрсетіп, арыз береді) [5, үшінші сөз]. To Abai it is the departure from a tradition of customary law that caused anti-order, which Abai tried to describe in the following sentence:

«Not everyone can enforce justice. In order to take a council on the top of Mountain Kultobe, as we say, it is quite crucial to have knowledge of all the laws inherited by our ancestors, e.g., Kasym Khan's "Righteous Pathway", Esim Khan's "Ancient Pathway" and Az-Tauke Khan's "Seven Canons" created during the council held on top of Mountain Kul». (Бұл билік деген біздің қазақ ішінде әрбір сайланған кісінің қолынан келмейді. Бұған бұрынғы Қасым ханның «Қасқа жолы», Есім ханның «Ескі жолын», Әз Тәуке ханның «Күл төбенің басында күнде кеңес» болғанда «Жеті жарғысын» 7 білмек керек) [5, үшінші сөз].

Injustice and the fact that power is gained through the process of palm greasing shattered not only the order but also lost the link between mutual respect and interpersonal trust [5, жиырма екінші сөз]. It should be noted that

the demonstration of anti-spirit among the rulers had sourced from corrupt relationships around ordinary people. For example, Abai uses the term shame¹³ in emphasizing the right way of life that every Kazak has to live [11, p. 452]; «Let the life in which there is no shame disappear» (Ардан кеткен соң, тірі болып жүргені құрысын) [5, жиырма тоғыз інші сөз] because according to well-known Kazakh national proverb «There is shame, there is faith» (Ұяткімде болса, иман сонда) [5, отыз алтыншы сөз]. Next, Abai, without mentioning a separate category of people, complained that there was no shame among the people surrounding him [5, отыз алтыншы сөз]. The condemnation of all people without any specific occupation is described as the cause of third anti-order in Stepanyan's theory. According to Stepanyan laity that incorporates the corporeal principle of a wicked soul represented the third anti-order in Armenian society, which also was sourced from people's faithlessness and preferences of material values [1, p. 187].

Different Words of Abai, like Al-Farabi's philosophical thought, touch upon the relationships between faith and science, man and God, as well as real and blind faiths. Particularly, by the following words Abai tried to express Kazakhs' unserious attitude towards God:

A Kazakh does not worry whether his prayers satisfy God or not. He imitates others, i.e., he touches the head upon the ground and then lifts his head up. He deals with God as a lender [merchant]; «that is all I have, take if you want, but if not, don't ask me to procure livestock from somewhere». (Қазақ құлшылығым Құдайға лайықты болса екен деп қам жемейді. Тек жұрт қылғанды қылып, жығылып тұрса болғаны. Саудагер несиесін жия

¹³In condemnation of judges, Khorenatsi expresses his words in the following way: «And everyone thoroughly misses love and shame» (Եւ բարձուն առ հասարակ յամենեցունց սիրոյ և ա մ յ յ յն) .

келгенде, «тапқаным осы, біттім деп, алсаң — ал әйтпесе саған бола жерден мал қазамын ба»? дейтұғыны болушы еді ғой) [5, он алтыншы сөз].

Discussion

The discourse on social ills and various problems of laity prevails over the discourse on kings and warriors across the paragraphs in Abai's lament. It has a logical explanation. First of all, there were no powerful and long-lasting Kazakh kingdoms in the steppe throughout the history. Secondly, it is more than obvious that it would be very difficult for Abai to write about more or less available Kazakh warriors of the 19th century who were in the process of social struggle against Tsarist Russian rule in a period of history when the political and cultural life of Kazakhs were shaped by Russian imperial ideologies and policies¹⁴ [30, p. 276-284]. However, it should be noted that Abai sometimes referred to warriors (batyr), not as a distinct category, but as adjective or sign of certain quality that he would like Kazakhs to possess.

Knowledge and Intellectual Activity:

Methods of Overcoming Crisis

One of the positive aspects of the laments concerns the opportunities that could come with a chaotic form of society. Knowledge and intellectual efforts can be unique medium in overcoming anti-orders. Behind the reasons of anti-order in chaotic Armenian society lie anti-values of rational, psychic and corporeal principles incorporated by those who are under the control of material desire [1, p. 185].

Likewise, when Abai doubts whether he would see «at least one day, when the theft, lying, backbiting, and falseness would disappear among Kazakhs, when the Kazakhs will study art and accumulate

wealth through fair and honest ways»? He had in his mind material desires that could make an obstacle for Kazakhs to open their minds to knowledge. Later, in word 32 Abai would write:

«Those who want to get an education should follow certain preconditions. Preconditions, in turn, are consisting of requirements that should be acknowledged. If you do not have knowledge of these, you will not even discover it from somewhere. It should be understood that if one acquire science and education, it would be possible to look for all the interesting things of life». (Білім-ғылым үйренбөкке талап қылушыларға әуел білмек керек. Талаптың өзінің біраз шарттары бар. Оларды білмек керек. Оларды білмей, іздегенмен табылмас. Әуел — білім-ғылым табылса, дүниенің бір қызықты нәрсесіне де керек болар еді деп іздемеске керек) [5, отыз екінші сөз].

From the words of Abai, we can conclude that solutions to all the problems of Kazakh society are rooted in the deficiencies of education. Hence, Abai goes on to think that education is the most crucial precondition in establishing good life or happiness in society. The following quote from Al Frabi shows that Abai as a follower of Al Farabi — a pseudonym given by Kazakhs— remained true to his calling;

«The human things through which nations and citizens of cities attain earthly happiness in this life and supreme happiness in the life beyond are of four kinds: theoretical virtues, deliberative virtues, moral virtues, and practical arts. Theoretical virtues consist in the sciences whose ultimate purpose is to make the beings and what they contain intelligible

¹⁴ Although most of the Kazakh's social and political protests had not transformed into a national liberation struggle, the struggle of Kennesary Kasymov (1837-1847) being free from the elements of fundamental Islam, distinguished itself from other movements born due to disruption of mobile pastoral lifestyle and had the concrete aim to redefine Kazakhs' national borders.

with certainty [...]» [31, p. 13].

As for Abai, the concepts of intellectual perfection and educational activity are of central importance not only for the development of Kazakh rulers but also for ordinary people. As described in the Word 10, education established not only the borders of worldview and the beliefs of individuals but also the welfare of society and the right form of relations within a family. By criticizing illegal ways of accumulating wealth, Abai wrote; «Assuming you have chosen this path [to accumulate wealth or acquire livestock by harrying, begging and cheating others]. All right, use it to achieve education, if not for you, then for your child. There can be neither faith nor welfare without education». (Хош, сөйтіп жүріп-ақ мал таптың байыдың. Сол малды сарып қылып, ғылым табу керек. Өзіңе табылмаса балаң тапсын. Ғылымсыз ахирет те жоқ, дүние де жоқ) [5, оныншы сөз].

Thus, from this point of view, it can be concluded that Abai touches upon contemporary problems concerning human capital. The mechanism offered by Abai — investment in human capital by means of education — provides answers to the questions how generations of wealthy elites (sometimes illegal and criminal) legitimate their inherited wealth and power.

Also, Abai's lament even contains some elements of human resource management. To Abai, there is still an opportunity to correct Kazakhs whose parents are under the control of material desires. To this end Abai wrote;

«First of all, it is necessary to have great power [strong ruler] to threaten adults and coercively take away their sons, and then send them to madrassas [schools] by compelling their parents to pay for education. There are countless scientific

areas in the world, and every scientific area has its school. It is necessary to send one of them [Kazak's sons] in one path of knowledge, the other — a different». (Әуел — бек зор өкімет, жарлық қолында бар кісі керек. Үлкендерін қорқытып, жас балаларын еріксіз қолдарынан алып, медреселерге беріп, бірін ол жол, бірін бұл жолға салып, дүниеде есепсіз ғылымның жолдары бар, сол әрбір жолда бір медресе бар, соларға тоздырып, бірін сен бұл жолды үйрен, сен ол жолды үйрен деп жолға салып, мұндағы халыққа шығынын төлетіп жіберсе, хәтта қыздарды да ең болмаса мұсылман ғылымына жіберіп, жақсы дін танырлық қылып үйретсе, сонда сол жастар жетіп, бұл аталары картайып сөзден қалғанда түзелсе болар еді) [5, қырық бірінші сөз].

The idea of being educated for Abai was not associated with Islam, but rather with secular Russian education. Russianness as a representation of otherness would challenge the traditions, identity, and ethnicity of Kazakhs. However, Russian education was perceived by Abai as an appropriate answer to that challenge that in turn could endow Kazakhs identity with new values and dimensions. Concerning this Abai writes;

«It is necessary to learn Russian. It contains wisdom, wealth, art and science. To escape disadvantage and reach to a common good, it is necessary to learn the language, to get education and science. [...] Their language [Russian] will open your eyes to the world». (Орысша оқу керек, хикмет те, мал да, өнер де, ғылым да — бәрі орыста тұр. Зарарынан қашық болуға, пайдасына ортақ болуға тілін, оқуын, ғылымын білмек керек. Аның үшін олар дүниенің тілін білді, мұндай болды. Сен оның тілін білсең, көкірек-көзің ашылады) [5, жиырма бесінші сөз].

Abai's intellectual heritage had great influence on the development of future intellectuals of Kazakhstan. History showed that if Kazakhs followed the advice of Abai, they have been added themselves into the constellations of the Kazakh intellectuals. In this context, the words of outstanding Kazakh writer, translator, historian composer and philosopher Shakarim Kudaiberdiev (1858-1931) are excellent case in point;

«The deceased Abai became an idol for me. By following him, I timely pulled away from intertribal dissension and humiliating infighting, I have chosen the way of truth and justice, engaged in scientific activity» [32, p. 98], see also [33]. «Кумиром для меня стал покойный Абай. Следуя ему, рано отстранился я от межродовой распри и унижительных междоусобиц, избрал путь истины и справедливости, занялся науками».

On Misinterpretation of Abai's Words on Learning of Russian Language

Due to Abai's heavy emphasis on the Russian language, some scholars in their analysis do use Abai as an example of a Russia-oriented intellectual. Soviet Historians of non-Russian people saw their task in describing the superiority and high influence of Russian culture over non-Russian people and intelligentsia. Lowell Tillett, in his book *The great friendship: Soviet historians on the non-Russian nationalities*, touches upon these issues and as evidentiary proof brings a quote from a Soviet encyclopedia article on Abai:

«Representatives of the Russian democratic intelligentsia-Chernyshevskiss' pupil Mikaelis, N. I. Dolgoplov and others, who were exiled in Semipalatinsk, were the friend and teachers of Abai. They played a decisive role in the intellectual

development of Abai, helping him study the works of the great Russian writers and thinkers Pushkin, Lermontov, Nekrasov, Pisarev, Saltykov-Shchedrin, Tolstoi, Turgenev, Chernyshevskii, and Dobroliubov, which contributed to the formation of the views of the poet-enlightener» [34, pp. 391-392].

Such approaches began to be used much more widely during the post-WWII period when the Communist party put forward the motto of the «friendships of peoples». The book of Soviet Kazakh historian Beisembiev, *Мировоззрение Абая Кунанбаева*, (*The World View of Abai Kunanbaev*) supported the argument of most of the Soviet historians that Abai's worldview had been fully under the influence of Russian language and culture [35]. Abai's words, mainly from *Black Word*, have been widely cited by both Soviet Kazakh and contemporary western intellectuals who aim to emphasize the progressive influence of Russian language and culture on the Kazakh's worldviews and national identity. The case of Soviet Kazakh historian Bekmakhanov is an excellent example of this point. In his book *Kazakhstan from the 1820s through the 1840s*, written in 1947, Bekmakhanov idealized Kenesary and qualified his movement against tsarist Russian authorities in the Kazakh steppe as a progressive rebellion that aimed at establishing a unified government [34, pp. 111-112]. Bekmakhanov was blamed for his nationalistic work and criticized by the party and most of the Soviet Kazakh historians. Later, in 1957, in one of his works to "correct" his error, to emphasize the creative influence of Russians on the Kazakh people and to please his Russian audience, Bekmakhanov would use the words of Abai concerning Russian education of Kazakhs [36, p. 239].

Another author who tried to use Abai to support the Soviet axiom of the friendship of the peoples was the prominent Kazakh literary writer Mukhtar Auezov. It should be stated that the intellectual activity and works of Abai have been disseminated among the Kazakhs by Mukhtar Auezov via his two-volume historical novel titled Абай (Abai) and Абай жолы (Path of Abai), in which he from time to time used the discourse on Abai as being a Pro-Russian enlightener [37, p. 559, 605]. The same accent exists in the works of many contemporary western scholars, who also used the term 'pro-Russian' in describing the cultural activity of Abai. Martha Brill Olcott, in her work *The Kazakhs*, argues that due to Abai's pro-Russian worldview he was comprehended as a national hero by Soviets [38, p. 105]. Although Tillet understood all of the divergences concerning interpretation of Abai's intellectual activity, he also used the words of Abai «Learn from Russians- that is key to life» as an epigraph or the 17th chapter of his book, which focuses on the Soviet interpretation of the discourses of Russian superiority in the works of Soviet historians of the non-Russian peoples [34, p. 382]. Interestingly, Bhavan Dave in her book *Kazakhstan: Ethnicity, language, and power* again uses the words of Abai, e.g. «to learn Russian is to open your eyes to the world» as a headline in describing Russian hegemony in Kazakhstan in chapter three [4, p. 50]. Although the epigraph is the first impression an author makes on a reader, none of these authors provided reference directly to Abai's work *Qara Soz*, but instead they took his quote from already cited materials. A sentence cut from its original context will undoubtedly change its meaning and cannot be understood fully as the author intended.

Later in this study, it will be shown that investigation of Abai's texts from a lament studies point of view — considering lament as a petition for help — will raise new research questions and approaches to revise the image of Abai as a pro-Russian enlightener coined by Soviet historiography. Moreover, it will help to avoid misunderstandings regarding misinterpretations of Abai's words on the study of the Russian language and thus provide a remedial reading of Abai's *Qara Soz*.

There will be found some scholars who would try to interpret the words above of Abai through the prism of postcolonial thought, but one should keep in mind the historical background of Kazakh society of that time. It should not be forgotten that Kazakh society had been situated in the periphery of the Russian Empire, which, of course, for Kazakhs then became the primary medium in conducting relationships with the external world. Abai's outlined civilizing process using Russian education could be interpreted as a legitimating act of the imperial civilizing mission of Tsarist Russia. By disagreeing with this statement, the study puts forward new approach of analyzing the discourse on Russian education in Abai's *Words*. Of course, Abai as an intellectual enjoyed the respect of Russian authorities, but his propaganda of Russian education should not be confused with propaganda for Russian colonial ideologies or pro-Russianness, which sometimes derives from Soviet historiography. Abai has been blamed even by his contemporaries for his efforts to send Kazakh children to Russian schools [39, p. 301]. To avoid such kinds of misunderstandings and comprehend the full picture, one should go back to the Soviet Kazakh historiography, when most of the ideas concerning national, ethnic

and traditional relations were entered into the textbook under the control of Communist Party.

Neither Soviet nor contemporary scholars took the Black Word of Abai into investigation from a lamental point of view. This, virtually, would lead us to think that Abai did not consider the Russian language as a colonial medium of interpretation; rather he saw it as key to the gates of interpretation of values surrounding them. Alternatively, by the words of Abai «Russian science and arts are the key to the world; by mastering this key, the world will be more accessible for you [kazakhs]». (Орыстың ғылыми, өнері — дүниенің кілті, оны білгенге дүние арзанырақ түседі) [5, жиырма бесінші сөз]. As described in the Word 8, one of the drawbacks of Kazakhs was connected with the weak culture of learning from others [5, сегізінші сөз], and then he continues in 39 Word;

«If we had in our behaviors these two characteristics [diligence and decisiveness, ability to learn from others] of our ancestors we would be able to join the ranks of other nations. But, since we do not have such kinds of behavioral characteristics, our whole life is likely to be not a normal human life, but a thing that stretches to emptiness». (Осы күнгілер өзге мінезге осы өрмелеп ілгері бара жатқанына қарай, сол аталарымыздың екі ғана тәуір мінезін жоғалтпай тұрсақ, біз де ел қатарына кірер едік, мінез жоқ болғансоң, әлгі үйренген өнеріміздің бәрі де адамшылыққа ұқсамайды, сайтандыққа тартып барады) [5, отыз тоғызыншы сөз].

To Abai, the study of the Russian language was not only an opportunity to break stereotypes of their imagined “heights of perfection” but also to take

advantage of Russian language and culture and become more enlightened. Some of the Kazaks' problems, described by Abai in Word 14, are not the results of their lack of intelligence, but rather that they do not have the courage and fortitude to take and follow wise advice [5, төртінші сөз]. The text of Abai establishes some perspectives for the development of the Kazakh nation. Abai inclined to think that learning the languages and cultures of other nation makes an individual not only enlightened but also an equal to that nation: «By learning language and culture of other nations an individual becomes equal among them, hence escaping the senseless cringe» (Әрбіреудің тілін өнерін білген кісі соныменен бірдейлік дағуасына кіреді, аса арсыздана жалынбайды) [5, жиырма бесінші сөз].

Indeed, no one can reject the influence of Russianness — apart from problems caused by the Russian language in the wake of post-Soviet nation-building — on Kazakhs' social and cultural development. After a century the ideas of Abai – to learn foreign languages to get knowledge – would be used by the President Nursultan Nazarbaev, during one of his annual addresses to the Kazakhstani people, in which he particularly pointed out: «We need the English language to enter the global arena. Out of 10 million books published in the world, 85% is in English. The science, all the new developments, and information – they are all in English nowadays» [40]¹⁵.

Thus, it can be concluded that among the reasons for the crisis of Kazakh society Abai outlined inability or unwillingness of the Kazakhs to provide appropriate responses to the challenges given by history. To put it more precisely, the incorporation of secular education

¹⁴ Moreover, the dissemination of English language among Kazakh at different levels is a part of independent Kazakhstan's trilingual policy. See Official Site of the President of the Republic of Kazakhstan, Events of 14.12.2012, Address by the President of the Republic of Kazakhstan, Leader of the Nation, N. Nazarbayev, Strategy “Kazakhstan-2050”: new political course of the established state.

into Kazakh reality was due to Russian conquest; it was during the Russian conquest that Kazakh girls received the right to school education. The problem of being colonized or civilized via the active use of Russian language was out of Abai's research interest, at least in the Black Word.

After independence, it became evident that Russian rule over the Kazakh steppe had left enormous traces; Russian-speaking people constitute the majority of Kazakhstan's population, which in turn weakened links between Kazakhs' ethnic and cultural definitions. Nevertheless, the post-Soviet identity crisis provided a foundation to adopt a visionary process of nation-building in Kazakhstan. To turn visions into a reality, contemporary leaders of Kazakhstan set-up specific missions of long-run educational processes. Thus, chaos as a part of a social construction of educational reality has potential in organizing reproduction of the social order [41, p. 1]. Likewise, in his work *Rituals of Chaos* — written more or less in a lament genre — Carlos Monsivais in describing a life in Mexico City, where material desires, crime, and overcrowding blurred ideas of morality, patriotism, religiosity and nationality, concludes with an optimistic and opportunistic idea, e.g. «the perfecting of order begins in chaos» [42].

Conclusion

To sum up, the interpretation of the Abai's lamentation through the prism of Stepanyan's theoretical concepts of anti-orders in the current paper provides new insight into understanding and rethinking lament aspect of *Qara Soz*. The intertextual examination of historical, religious and philosophical layers of the Kazakh and Armenian laments set forth mechanisms to establish linkage between different texts.

Stepanyan's theoretical concepts extracted from his original and theoretical reading of Khorenatsi's lamentation turns *Qara Soz* into a text with unique algorithms for overcoming different challenges and treating social ills of Kazakh society. This is an algorithm with a potential to generate cultural production in society. The paper argued that gaining good education could counterweigh sources of backwardness and anti-order in the Kazakh society. Concerning this Abai criticized the unwillingness or inability of Kazakhs to make a step forward, to overcome traditional *modus vivendi* and establish a new kind of rule (or modern way of life), that would put Kazakhs in a competitive relationship with the developed people of the World. That is why Abai provided numerous references to the mobile pastoral lifestyle of Kazakhs in describing the reasons for social, educational and cultural problems. Nevertheless, Abai emphasized the process of intellectual activity and self-recognition in coming up with solutions to problems.

Similarly, throughout his words it became more than evident that Abai wanted to see Kazakhs endowed with the educational virtues and through the propagation of education, Abai tried to set-up idea of self-awareness amongst Kazakhs that would create a vision for future development.

Abai perceived the learning of Russian language as a starting point in generating intellectual activity among Kazakhs. So, after the examination of *Qara Soz* as a lament text, we can conclude that Abai was more a pro-Kazakh than, as represented in Soviet historiography, a pro-Russian writer.

In summing up, all of the criticisms of Kazakhs by Abai aimed at providing a model for overcoming the crisis by means of 'apophatic affirmation' of social,

cultural and intellectual problems. In fact, it became prophetic for the Kazakh society. This view is primarily a matter of

verification under the light of innovative educational policies of independent Kazakhstan.

References:

1. Stepanyan A. On the basic idea of the history of the Armenians by Moses Khorenatsi / L'oeuvre de David l'Invincible et la transmission de la pensée grecque dans la tradition arménienne et syriaque: Commentaria in Aristotelem Armeniaca – Davidis Opera / Valentina Calzolari, Jonhatan Barnes (eds). – Vol. 1. – Leiden, Boston: BRILL, 2009. – P. 181-196.
2. Nysanbayev A., Morkūnienė J. Kazakhstan: Cultural Inheritance and Social Transformation / Kazakh Philosophical Studies. – Washington: CRVP (The Council of Research in Values and Philosophy), 2004. – Vol. I. – P. 36.
3. Baipakov K., Kumekov B.-E. The Kazakhs, In History of Civilizations of Central Asia // Development in contrast: from the sixteenth to the mid-nineteenth century / Eds. Chahryar Adle Habib, I., Baipakov, K. M. – Paris: UNESCO publishing. – Vol. 5, 2003. – P. 91.
4. Dave B. Kazakhstan: ethnicity, language and power. – London, New York: Routledge, 2007. – 243 p.
5. Kunanbaev A. Qara Coz. – Almaty: Koshpendiler baspasi, 2011. – 160 b.
6. Abdakimov A. Istoria Kazakhstana; s drevneishikh vremen do nashikh dnei. – Almaty: RIK, 1994. – 235 s.
7. Svanberg I. Kazakhstan and the Kazakhs // The Nationalities Question in the post-Soviet states / ed. Graham Smith. – London and New York: Longman, 1996. – P. 318-319.
8. Garosyan N. The Arsakuni Dynasty // The Armenian People from Ancient to Modern Times / ed. Richard G. Hovhannisyan. – New York: St. Martin's Press. – Vol. 1, 1997. – P. 93.
9. Mkrtchyan N. Gramsci in Armenia: State-Church Relations in the Post-Soviet Armenia // Transformation: An International Journal of Holistic Mission Studies. – 2015. – № 3. – P.163-176.
10. Albert Step'anyan, Patmowt'yan Hetagic'y'; Gorc'q, Growyt', Imast, Erevan; P'rint'info, 2014, e'j 496:
11. Khorenatsi M. Hajoc Patmutyun, ashkharhabar targm. ev meknabanutyunner St. Malkhasyan. – Yerevan: Yerevani Hamalsarani Hratarakchutyun, 1981. – 581 p.
12. Ferguson N. Civilization: The Six Killer Apps of Western Power. – London: Penguin Books, 2012. – 379 p.
13. Braudel F. A History of Civilization / translated by Richard Mayne. – New York: Penguin Books, 1993. – 600 p.
14. Al-Farabi A. N. Book of Religion // AlFarabi, The Political Writings, Selected Aphorisms and Other Texts / ed. Charles E. Butterworth. – Ithaca and London: Cornell University Press, 2001. – P. 112-113.
15. Al-Farabi A. N. Book of Letters // Medieval Islamic Philosophical Writings / ed. Muhammad Ali Khalidi. – New York: Cambridge University Press, 2005. – P. 10-15.
16. B.G. Pamyati E.P. Mihaehliisa // Zapiski Semipalatinskogo podotdela Zapadno-Sibirskogo otdela imp. Russkogo Geograficheskogo obshchestva. – Semipalatinsk. – 1914. – Vyp. VIII. – S. 1-13.
17. Paltore Y.M., Zhubatova B.N., Mustafayeva A.A. Abai Kunanbayev's Role in Enrichment of the Kazakh Language // International Journal of Social, Behavioral, Educational, Economic, Business and Industrial Engineering. – 2012. – № 7. – P. 1935.
18. Kennan Dzh. Sibir' i ssylka : sb. v dvuh chastyah / Red. F. Dedova, N. Maksimova, S. Nechetnogo, A. Rudina. Per. s angl. I. N. Kashinceva. Vstup. stat'ya F. Volhovskogo. – SPb.: VI. Raspopov, 1906. – C. 26-27.

19. Draper J. W. A History of the Intellectual Development of Europe. – London: George Bell and Sons, 1875. – Vol. I. – p 466.
20. Draper J. W. A History of the Intellectual Development of Europe. – London: Bell and Daldy, 1864. – Vol. II. – p. 414.
21. Al-Farabi A. N. On the Perfect State / intro by R. W. Trans. – Oxford: Oxford University Press, 1985. – 588 p.
22. Peder Borgen, Philo of Alexandria: An Exegete for His Time, BRILL, 1997, p. 192.
23. Sargsyan G. Movses Khorentsu Voghby nor meknabanutyamb, Patmakan Hetazwtutyunner. – Erevan: HH GAA haratarakchutyun, 2006. – Ej. 260.
24. Kenzheaxmetuli S. Kazakh Traditions and Customs. – Almaty: Almatikitap, 2004, p. 284.
25. Quran, Surah 2:87 // in: Burman Thomas E. Reading the Quran in Latin Christendom, 1140-1560. – Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2011. – 328 p.
26. Lee N.C. Lyrics of Lament: From Tragedy to Transformation. – Minneapolis: Fortress Press, 2010. – 256 p.
27. Frederick D. Reestablishing Roots And Learning To Fly: Kazakh Church Planting Between Contextualization And Globalization: Submitted in accordance with the requirements ... for the degree of Doctor of Theology in the subject Missiology: 2013, University of South Africa. – Sieberhagen, 2013. – 258 p.
28. Stepanyan A. The Trace of History: Deeds, Writings, Essence. – Yerevan: Printinfo, 2014. – 380 p.
29. Geiss P. G. Pre-tsarist and Tsarist Central Asia: Communal Commitment and Political Order in Change. – London, New York: Routledge, 2004. – 269 p.
30. Artikbaev D. O. Kazakhskoe Obshestvo v XIX veke: tradicii i inovatcii. – Qaraganda: Poligrafia, 1993. – 330 s.
31. Al Farabi A. N. The Attainment of Happiness // in: Alfarabi's Philosophy of Plato and Aristotle / trans. Mushsin Mahdi. – New York: The Free Press of Glencoe, 1962. – P. 13.
32. Kudajberdiev SH. Zapiski Zabytogo // Kunanbaev A. Kniga slovyu kudajberdiev SH. Zapiski zabytogo / per. s kaz K. Serikbaev, R. Sejsenbaev. – Alma-Ata: EI, 1993. – S. 100-249.
33. Sydykov Y. Shakarim: The Life of a Kazakh Poet. – London: Aitmatov Academy, 2015. – 174 p.
34. Tillet L. The great friendship: Soviet historians on the non-Russian nationalities. – Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1969. – 468 p.
35. Beisembiev K. Mirovozzrenie Abaia Kunanbaeva. – Alma-Ata: Izd-vo Akad .nauk KazSSR, 1956. – 171 s.
36. Bekmakhanov E. B., Prisoidinenie Kazakhstana k Rosii. – Moskva: Izd-vo Akad .nauk SSSR, 1957. – 340 s.
37. Aowezov M. Abay. – Erevan: Haypethrat, 1952. – 724 e'j.
38. Olcott M. B. The Kazakhs. Second Edition. – Stanford: Hoover Institution Press, 1995. – 383 p.
39. Norris S. M., Sunderland W. Russia's People of Empire: Life Stories from Eurasia, 1500 to the Present. – Bloomington: Indiana University Press, 2012. – 384 p.
40. Zhumzhumina A. Nazarbayev calls Kazakhstan to learn English // <http://en.tengrinews.kz/edu/Nazarbayev-calls-Kazakhstan-to-learn-English-24393/> (Accessed: 20.07. 2015).
41. Carlos Alberto Torres, Democracy, Education, and Multiculturalism: Dilemmas of Citizenship in a Global World, Rowman & Littlefield Publishers, 1998, p. 1.
42. Monsivais C. Los rituales del caos / The Chaos Rituals. – Mexico: EDICIONES ERA S.A. DE C.V., 1995. – 250 p.

43. Süer E., Hülyakapoglu Ç. Kipchak Turkic As A Part Of The Balkans And Eastern Europe History-Geograph // Cartea. România. Europa: materials of Internațional Simposia. – București: Editura Biblioteca Bucureștilor, 2010. – P. 535.
44. Schütz E. Re-Armenisation And Lexicón From Armeno-Kipchak Back to Armenian // Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae. – 1966. – № 1. – P. 99-115.
45. Golden Peter B. Religion among the Qipchaqs of Medieval Eurasia // Central Asiatic Journal. – 1998. – Vol. 42. – № 2. – P. 180-237.

Мкртчян Н.

*Ереван Мемлекеттік Университеті, Армениядағы Американ Университеті.
Ереван, Армения.*

АБАЙ ҚҰНАНБАЕВТЫҢ "ҚАРА СӨЗДЕРІ" АРМЯН ЛАМЕНТАЦИЯСЫН АЛЬБЕРТ СТЕПАНЫННЫҢ ИНТЕРПРЕТАЦИЯЛАУ ТЕОРИЯСЫ АЯСЫНДА

Аңдатпа

Бұл жұмыстың мақсаты Абай Құнанбаевтың "қара сөздері" әдеби-тарихи ламентация үлгісі (жылау, сықтау) мысалында түсіндіру болып табылады. Осы мақсатта зерттеуде армян тарихшысы Альберт Степанынның Моисей Хоренаци немесе Вогба ламентациясынның алғашқы оқылымы негізінде құрастырылған ламентация теориясы пайдаланылады. Абайдың мәтінін ламентация ретінде қарастыру үшін мәтінаралық оқу арқылы мүмкін болатын түсіндірудің тұжырымдамасы мен интерпретация үлгісін қолдану қажет. Моисей Хоренацидің ламентациясы Альберт Степанынның алғашқы оқылуы, бізге Абайды дұрыс оқып-тану үлгісі ретінде қабылданып отыр. Осы мақсатта зерттеуде армян және қазақ ламентацияларындағы тарихи, философиялық, діни және әлеуметтік қабаттар әсерлері анықталады. Екі жағдайда да авторлар дағдарыс жағдайында өз қоғамдарының жағымсыз имиджіне наразылық білдірді. Дегенмен, бұл шағымдар жай ғана шағым емес, оның орнына болашақ пайымын пайдалануға көмек ретіндегі петиция деуге болады. Қара сөз кітабындағы мәселелерді шешу үшін ұсынылған шешімдер, негізінен мәдени шиеленіс, білім беру және өзін-өзі тану адамгершілік құндылықтарымен байланысты.

Трек сөздер: Абай Құнанбаев, Моисей Хоренаци, анти-тәртіп, ламентация, тәрбие, зияткерлік қызмет.

Мкртчян Н.

*Ереванский Государственный Университет, Американский Университет в Армении
Ереван, Армения*

«КНИГА СЛОВ (СЛОВА НАЗИДАНИЯ)» АБАЯ КУНАНБАЕВА В СВЕТЕ «ТЕОРИИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЛАМЕНТАЦИИ АРМЕНИИ» АЛЬБЕРТА СТЕПАНАНА

Аннотация

Целью данной работы является интерпретация работы Абая Кунанбаева «Книга слов» как пример литературно-исторической ламентации (плач, стенание). С этой целью в статье будет использована теория ламентации армянского историка Альберта Степаняна, разработанная на основе его первоначального прочтения ламентации Моисея Хоренаци или Вогба. Чтобы рассмотреть текст Абая в качестве ламентации, необходимо будет применить концепции и модели интерпретации, что возможно посредством межтекстового чтения. Первоначальное чтение Альбертом Степаняном ламентации Моисея Хоренаци должно быть воспринято как образец того, как нам лучше читать Абая. С этой целью в исследовании выделяются исторические, философские, религиозные и социальные слои влияний в армянских и казахских ламентаций. В обоих случаях авторы сетовали на негативный имидж своих обществ в условиях кризиса. Тем не менее, утверждается, что эти жалобы не просто жалобы, но вместо этого петиция за помощь в использовании видения будущего. Решения, предложенные для решения проблем в Книге слов, в основном связаны с человеческими достоинствами культурного напряжения, образования и самопознания.

Ключевые слова: Абай Кунанбаев, Моисей Хоренаци, анти-порядок, ламентация, воспитание, интеллектуальная деятельность.

Автор туралы мәлімет: Мкртчян Нарек, «Әлем тарихына» PhD докторы, Ереван Мемлекеттік Университеті және Армениядағы Американ Университетінің оқытушысы. Ереван, Армения.
E-mail: nmkrтчyan@aua.am

Сведения об авторе: Мкртчян Нарек, PhD докторы «Мировой истории», преподаватель Ереванского Государственного Университета и Американского Университета в Армении. Ереван, Армения.
E-mail: nmkrтчyan@aua.am

Author's data: Narek Mkrтчyan, PhD in World History, Lecturer at the Yerevan State University and the American University of Armenia. Yerevan, Armenia.
E-mail: nmkrтчyan@aua.am

МИФЫ И ВЛАСТЬ

МРНТИ 18.07.65

Ш. К. Кусаинов ¹,

¹ Казахская национальная академия искусств им.

Т. Жургенова

г. Алматы, Казахстан

МИФЫ И ВЛАСТЬ

Аннотация:

Становление и развитие культур и цивилизаций не представляется возможным без мифотворчества. Мифы – это достоверный здесь и сейчас анонимный нарратив. Мифы не только часть позитивного и негативного мировоззрения человечества. Мифы есть психологический механизм сакрализации и легитимации власти. Они воздействуют на сознание и подсознание человека согласно теории иерофании – присутствию священного в обычном мире. Мифы влияли и влияют на власть различных сообществ и государств, как при монархическом строе, так и при демократическом. Сегодня мифы скорее биосоциальный механизм, продукт людей с поисковым типом поведения, они вышли из архаики и задействованы в интернете и даркнете как тексты анонимных авторов.

Ключевые слова: миф, власть, иерофания

Введение

В вызвавшей широкую дискуссию в философских и теологических кругах монографии «Священное и мирское» М. Элиаде сформулировал понятие «иерофания» – наличие священного в профанной, мирской среде. В частности, по мнению учёного, мифы в иерофании являются составными элементами картины мира, которая представляет универсальность антагонизма сакрального и профанного [1]. К мирской

сфере без сомнения относится власть человека над другими людьми, мифы же к священным, сакральным сферам.

Власть приобретали личности, обладавшие ресурсами, как материальными, так и идеологическими. А также личности, использовавшие насилие для подчинения себе низкоорганизованные сообщества и управленческие аппараты государств. В современном мире к власти приводят выборы, заявленные как

демократические. Что же касается устойчивости власти, как в первом, во втором и в третьем случаях она зависит от легитимности владения теми или иными ресурсами, легитимности насильственных действий и права быть избранным.

Захват власти пассионариями насильственным путём с серией убийств и войн различного масштаба, очевидно, уходит корнями в эпоху первобытнообщинного строя. С зарождением первых государственных образований утвердились династии правителей с бессрочностью правления и передачей власти по принципу кровного наследования. Подобная политика требовала возвышения явившихся царей и фараонов не только над простонародными массами, но и над элитами. Самым доступным и действенным способом оказалась мифологизация самодержавных персон.

Методы

В рамках рассматриваемой темы следует выделить два типа поведения человека: поисковый и инстинктивный. Большинство человечества обладает лишь инстинктивным типом поведения, основанном на базовых инстинктах самосохранения и продолжения рода. Эти инстинкты в родовых, племенных и националистических массах сливаются в один биологический инстинкт, в котором главенствует фактор родной крови. В государствах – в социальный инстинкт. В нём главную роль играет почва – гражданство страны, в которой проходят выборы.

Поисковый тип поведения основывается на анализе информации о вещах и оценке ресурсов, позволяющих приобрести нечто осязаемое или потратиться на нематериальные акции. Надо отметить, что людям с таким типом

поведения тоже присущи инстинкты самосохранения и продолжения рода. Но кроме этих инстинктов у них развит инстинкт свободы и инстинкт достоинства, работающие на индивидуализм. Число таких людей немногочисленно, но они влиятельны, т. к. имеют значительные ресурсы, как материальные, так идеологические, и способны создавать свои проекты. Мифы входят если не в главный ряд таких проектов, то весьма значимый.

Миф – это достоверный здесь и сейчас анонимный нарратив [2, с.7]. Миф есть психо-лингвистический инструмент, воздействующий на человеческое сознание. Мифы представляются как фантастические, аллегорические, духоподъёмные или алармистские высказывания, воздействующие на сознание и подсознание человека. Мифы – были и есть инструмент для манипуляций рассудком и чувствами человека. Анонимность никогда не вызывала невосприятие мифов людьми в устных и письменных зонах коммуникаций. Сегодня анонимат стал вполне приемлем и в цифровом информационном пространстве. Мифы – перманентное явление, проникающее во все коммуникационные ниши.

Ретроспектива истории показывает, что самоорганизация любого человеческого общества не осуществлялась без выстраивания социальной пирамиды. А вознесение «царя горы» было, как правило, невозможно без появления слухов о нём как выдающемся воителе или как о деятеле, обладающем прежде невиданными качествами и знаниями, выводящими на путь спасения всех и каждого уверовавшего в его миссию. Слухи в устах пересказчиков формировались в мифы, в которых уже называлось имя героя, описывалась

его внешность. Анонимность мифов свидетельствовала, что эти сведения идут не от обычных людей, а вроде бы из таинственного ниоткуда, и даже как бы ниспосланы свыше. Акцент обычно делался на роде героя, указывалось на необычность его происхождения. Затем писались родословные, достоверность которых в качестве исторических документов условна, а изначальные невероятные мифические образы запечатлевались символами на гербах с драконами, с двуглавыми орлами, с мечом, воткнутым в камень. Солнце на флаге Японии прежде всего указывало на то, что японские императоры потомки боги солнца Аматаэрасу о-миками [3].

Первой известной науке царствовавшей династией была семья правителей Шумерской империи. Пять тысяч лет назад писцами клинописью был начертан сакральный знак AN: (Рисунок 1)



Рисунок 1. Сакральный знак Ану клинописью Шумерской империи.

Этот символ означает логограмму «небо», «высокое место», имя бога Ану. Читался он и как слоговой знак «an» в предложении «*mi-na-an-šum*» – «Он дал это ему». Подразумевалось: ему – избраннику высшего существа, богов. Боги, от которых через мифы тянутся сакральные нити, имеют разные имена. «Ану» лишь одно из них.

Результаты

История власти, как социальной структуры, чрезвычайно разнообразна и не поддается временному определению. Видимо, она протянута

с самого зарождения человеческих общин. Со сменой веков технология достижения высот власти усложнялась, структурировалась.

При становлении государственной власти сталкивались властные интересы различных пассионарных личностей, имевших ресурс в виде вооружённых соратников, и лиц, обладавших материальным ресурсом. Исход конфликта обычно прозаический, «булат» отнимал все купленное «златом». Посему здесь место для мифов предельно сжато. Иная ситуация возникает при столкновении «брахманов» и «кшатриев». Командиры, ставшие самодержцами, всегда и вполне обоснованно опасались священнослужителей, для которых истинная власть всегда не на земле, а на небе. Среда верующих в идолов, богов, Единого Бога весьма питательна для мифов, отрицающих власть людей над людьми. Самодержцы в любой момент могли быть объявлены в мифах, переходящих из уст в уста верующих, воплощением черных сил, сатаны, личиной конца света. И правящие династии воинов предпочитали, вновь прибегая к насилию, присвоить себе и право верховодить верой. Так иудейский царь Давид подчинил первосвященников своим судьям. В Российской империи Пётр Первый в 1700 году упразднил патриаршество, поставив над православной церковью своих чиновников – Святейший Синод.

В некоторых случаях власти шли на компромисс со священнослужителями. Казахские ханы ведут свою родословную от завоевателя Чингисхана, утверждавшего, что он стал императором по воле бога Вечного Синего Неба – Менкэ-Кеке-Тенгри. Однако с установлением Ислама на земле Казахского ханства эта языческая линия

оказалась неуместна, и коронация ханов стала происходить у мавзолея Ходжи Ахмеда Ясави, что придал ей сакральную связь с Всевышним Аллахом. Все эти манипуляции происходили на поле соответствующих мифов. В случае Туркестанского святого свою роль сыграл миф о том, что троекратное посещение Туркестана равнозначно паломничеству в Мекку.

История знает немало случаев, когда и религиозные лидеры садились на светский престол. Так, глава английских протестантов О. Кромвель в 1653 году становится лордом-протектором Англии, Шотландии и Ирландии.

Вследствие того, что насилие всегда истощает религиозные чувства, правление и таких духовно-светских янусов, оказывались недолговечны. Подхватившие после Кромвеля власть генералы быстро «подрастеряли» религиозную страстность своего вождя и, как следствие, не были в состоянии поддерживать сияние ореола мифов, окружавший фанатичного вождя индипендентов. Без сакрализации в свете мифов генералы оказались просто генералами, легитимность власти стремительно снижалась до нуля, что вело Британию к полному политическому и экономическому хаосу.

Сакральную вертикаль им удалось вернуть только путём восстановления власти прежней королевской династии в уже состоявшейся парламентской стране на условии, что её представители будут своей богоотмеченной дланью утверждать всю полноту власти избранных премьер-министров. Что для того времени было разумно и продуктивно, т.к. казненный ими король Карл I не отказался не только от своей короны, но и от статуса Главы Англиканской церкви. И тем самым не оборвал унаследованную сакральную

линию, вычерченную и по реперным точкам мифов о избранности династии Тюдоров.

Такой немыслимый прежде эксперимент с властью оказался вполне удачным. Невольно возникает мысль, что в этом есть что-то метафизическое, что важнее, ценнее чистоты демократического строя. Такое предположение нелепо на страницах политологической науки. Но то, что даже такие крупные республики как Канада и Австралия, хотя и формально пребывая в Британском содружестве, но продолжают держаться за британскую корону, остаётся политическим фактом. Осторожно определим такую связь как привязанность традиционным устоям, которые нельзя отбросить без последствий. В 2003 году Замбия вышла из Содружества и человек, который привёл эту страну к независимости, был выкинут из своего президентского дворца. То же самое случилось и с президентом Гамбии, который самоуверенно увёл свою страну из Содружества. Пакистан отказывался от сени британского престола, но через пару десятков лет политических потрясений вернулся назад. Индия со своей пятидесятилетней историей сакрализации мифотворчеством власти исключение.

Дискуссия

Пионерские публичные выборы власти известны с первых десятилетий истории Эллады и датируются V—IV вв. до нашей эры. В самых различных государствах юга Европы они были известны как экклесия, синод, комиции, консилии, аренго. На Ближнем Востоке у семитов как пухру, у германцев как тинги, маллы. В славянских княжествах как вече. Тюрки проводили выборные курултаи. Казахская знать и мужчины, владевшие оружием, на курултаях выбирали своего очередного

хана без права передачи власти своим детям. Этот вид демократии известен как военная демократия.

Публичные выборы являются открытыми, массовыми. При этом народные массы не способны вести системный поиск, направленный на выгодный для всех выбор. Такова природа толпы, как бы она цивилизованно не выглядела.

Добившись независимости, штаты Северной Америки вынуждены были отказаться от сакральной линии, идущей от английского престола. По этой причине они прибегли к иному варианту мифологизации своей власти и стали выстраивать сакральную структуру от модели Римской империи. Отсюда и сенат, и архитектура столицы штатов и г. Вашингтона и многие знаки, и символы США. Сам Дж. Вашингтон был публично поднят до уровня статуса античного небожителя. Один из создателей идеологии американизма редактор газеты «The National Gazette», Ф. Френо (1753-1853) писал о Дж. Вашингтоне: «...отважный в битвах, чьи подвиги повергли бы в благоговейный трепет героев Рима и греческих богов» [3].

Кажется, принявший Декларацию о свободе и равенстве всех граждан, первый президент США должен был освободить своих рабов, но он, уподобляясь правителям Римской империи, находит рабство допустимым. Правда, перед ним и сотнями тысяч граждан-рабовладельцев «Града на Холме» встала проблема в виде послания Апостола Павла к галатам, в котором сказано: «Все вы сыны Божии по вере во Христа Иисуса; все вы, во Христа крестившиеся, во Христа облеклись. Нет уже Иудея, ни язычника; нет раба, ни свободного; нет мужского пола, ни женского: ибо все вы одно во Христе

Иисусе» (Галат. 3:26—28) [4]. И для того что бы остаться в зоне морали и ничем неограниченной власти над рабами, демократы, и республиканцы доинкольновского столетия сознательно культивировали мифы о недочеловеческой природе чернокожих людей.

Сегодня в США возобладали мифы о нечеловеческих чертах всех без исключения белых. Хотя первым легальным рабовладельцем в американской истории был чернокожий табачный фермер по имени Энтони Джонсон. Разрушаются памятники генералам и солдатам армии южан. На горизонте – памятник самому Дж. Вашингтону [5].

Вообще, снос памятников в любой стране – свидетельство торжества мифов в массах над знаниями, что разрывает сакральность, а, следовательно, легитимность государственной власти.

В СССР сакральность была освящена от мифологизированных фигур К. Маркса, Ф. Энгельса и В. Ленина. Более десяти лет эта путеводческая цепочка включала и И. В. Сталина. В Китайской Народной Республике в партийную родословную был вставлен Председатель Мао, что до сих пор явно только поддерживает легитимность Коммунистической партии КНР.

В 1956 году Ген. секретарь КПСС Н. Хрущев вычленил из партийной наследственной конструкции К. Маркс – Ф. Энгельс – В. Ленин – И. Сталин одно сталинское звено с его яркими мифами грандиозныхстроек и побед. Таким образом, нанеся зияющую трещину в монолитности партийной преемственности, в глазах коммунистов он предстал как руководитель с ущербной легитимностью. И потеряв, как первое лицо, неприкосновенность, был отстранён

от власти. Однако, сакральная значимость для населения страны оставшихся трёх мифологизированных имён вождей позволила лидерам Коммунистической партии СССР ещё десятилетия не допускать развала пирамиды своей власти, пока в 1991 году Генеральный секретарь КПСС не отказался от всех вождей коммунизма. Интересно, что в эти годы появился миф о пятне на его лбу, как о признаке сатанизма. Понятно, что не это внезапное «прозрение» народа привело к развалу Советского Союза. Но то, что подобные мифы не укрепляли власть первого и последнего Президента СССР очевидно.

Заключение

Становление и развитие культур и цивилизаций не представляется без мифотворчества. Мифы несли в себе не только частицы позитивного и негативного мировоззрения человечества, но и сыграли определению роль в конструировании власти в различных сообществах и государствах, как психологический механизм сакрализации и легитимации человека власти. На родовом и племенном уровне власть зависела от биологического инстинкта большинства сородичей. Начиная со

времен Бронзового века, мифы явили себя как первоисточники родословных власть предержащих династий, недостижимо возвысив, согласно природе иерофании, над прочим населением царств и империй.

С началом разрушения традиций суверенных государств Нового времени на первый план все больше выходит глобальный конструкт биологического и социального инстинктов людей, устанавливающих власть над собой. Условно его можно обозначить как биосоциальный инстинкт. Понятно, что это продукт социальной инженерии личностей с поисковым типом поведения. При этом они не отказались от древнейших принципов мифотворчества даже при выборах власти в демократических странах.

Все изложенное выше доказывает, что в таком сугубо общественно-социальном явлении, как власть людей над людьми, присутствовала и продолжает присутствовать вертикально натянутая струна мифов. Это касается как общин низового уровня, так и государств. Сегодня на формирование власти через мифы в текстах анонимных ников воздействуют Интернет и DarkNet.

Список литературы:

1. Элиаде М. Священное и профанное. – М.: МГУ, 1994. – 144 с.
2. Кусаинов Ш. К теориям мифотворчества // Central Asian Journal of Art Studies. – 2018. – № 1. – С. 7.
3. Аматэрасу // <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата посещения 12.06.2018).
4. Послание к Галатам святого апостола Павла. Глава 3. // <http://feofilakt.ru/galatam/glava-3> (дата посещения 12.06.2018).
5. Теперь о легенде. Вашингтон [1-е изд.] – Вики Чтение. // <https://biography.wikireading.ru/128269> (дата посещения 12.06.2018).

Құсайынов Ш. К.

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

МИФ ЖӘНЕ БИЛІК

Аңдатпа:

Мәдениеттер мен өркениеттердің қалыптасуы мен дамуында мифтік ойлау шығармашылығынсыз мүмкін емес. Мифтер - бұл жерде және қазір шынайы анонимді баяндау. Мифтер адамзаттың жағымды және теріс дүниетанымының бөлігі ғана емес. Мифтер – билікті сақтау және заңдастырудың психологиялық механизмі. Олар кәдімгі әлемде қасиеттіліктің бар болуы иерофания теориясына сәйкес адамның ақыл-ойына және сезіміне әсер етеді. Мифтер монархиялық және демократиялық режимдерде әртүрлі қауымдастықтардың және мемлекеттердің күштеріне әсер етті. Бүгінде аңыздар - бұл биоқауіпсіздік механизмі, іздеу мінез-құлқы бар типтегі адамдардың өнімі, олар архаикалықтан шыққан және анонимді авторлардың мәтіндері ретінде интернетте және көлеңкелі түрде қолданылған.

Тірек сөздер: миф, үкімет, иерофания.

Sh.K. Kusainov

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

MYTHS AND POWER

Abstract:

The establishment and development of the cultures and the civilizations are not possible without the mythmaking. Myths are a reliable anonymous narrative here and now. Myths are not only a part of the positive and negative view of the world by the humankind. Myths are physiological mechanisms of sacralization and legitimization of the power. They operate to the conscious and subconscious mind in accordance with the theory of the hierophany – a physical presence of the divine in the ordinary world. Myths have affected and will affect the power in various communities and states under both monarchies and democracies. Today, myths are biosocial mechanisms, a product of people with a special search type of behavior, have emerged out the antiquity, and are present in the internet and darknet with the anonymous nicknames and continue influencing the politics and the power.

Keywords: myth, power, hierophany.

Author's data:

Sh.K. Kusainov — Candidate of Philological Science, Professor of the 'History and Theory of Cinema' department at the T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts. Алматы, Қазақстан.
e-mail: shahimarden@mail.ru

Автор туралы мәлімет:

Ш.К. Құсайынов — филология ғылымдарының кандидаты, Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, «Кино тарихы мен теориясы» кафедрасының профессоры. Алматы, Қазақстан.
e-mail: shahimarden@mail.ru

Сведения об авторе:

Ш.К. Құсайынов — кандидат филологических наук, профессор кафедры «История и теория кино» Казахской национальной академии искусств им. Т.К. Жүргенова. Алматы, Казахстан.
e-mail: shahimarden@mail.ru

PROSPECTS FOR THE DEVELOPMENT OF KYLKOBYZ SCHOOL (HISTORICAL- STATISTICAL ANALYSIS)

MPHTI 18.41.45

Kazybekova Zh.A¹, Duisenbekkyzy T.¹

^{1,1} T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of
Arts
Almaty, Kazakhstan

PROSPECTS FOR THE DEVELOPMENT OF KYLKOBYZ SCHOOL (HISTORICAL-STATISTICAL ANALYSIS)

Abstract:

The article is connected with the generalization of a wide range of source materials, reflecting the process of creative understanding of the most important trends in the history of the development of Kazakh musical culture, from its origins to the present day. In the given work, the analyzed material related to the study, collection, publication of musical instrumental folklore – kylkobyz, is built consistently, taking into account the intensive activity of the school itself.

Key words: kylkobyz, educational program, school, statistics.

Key words: kylkobyz, educational program, school, statistics.

Introduction

In order to study mass phenomena and processes, it is necessary first to collect the necessary data – statistical data (information that implies a set of quantitative (digital) characteristics obtained because of statistical research (observation and scientific processing). Statistical data is an integral part of the global information system, which is formed in accordance with the concept of informatization. Traditional art can be brought under certain quantitative and

qualitative data as well, forming the basis on which can be based on the further development of the phenomenon under study.

The data generated in the course of observation is the initial statistical material for the solution of the subsequent research tasks. The article uses objective and complete information that helps to reveal the state of this object – the kylkobyz school of Kazakhstan.

Discussion

Modern traditional musicians in the general cultural and historical space carry the age-old “signs of specializations”. The bearers of musical traditions are “ambivalent”¹. They easily bring tradition to the masses, and are the main link in the training and transmission of tradition.

This training and preservation is due to the opening of classes of a tradition, while the learning system remains within the traditional, with some transformation – “teacher-student.” Instead of the current diploma, the student received “Bata” which means blessing and was considered the direct representative of the school of his master.

Preservation at this level exists to this day. Identity of the educational system exists in the school of kylkobyz players. Training on kylkobyz is carried out in almost all regions of Kazakhstan. Moreover, they all adhere to the following statement said by Orazgali Seitkazy: “Historical information on performing way of kobyz players which gradually came to us, can also serve as a basis for our conclusions... The most important thing is that they kept the spirit of the instrument, its unique sacred sound...”

That is why the preservation of extant melodies as a precious heritage, their reproduction in a new way and introduction into the consciousness of our people, is considered a sacred duty of specialists in the field of music.” [1, p. 13-14]

It is known that at the origins of kylkobyz school was Ykylas. Academician Ahmet Zhubanov in his work “Strings of centuries” says the following: “Ykylas Dukenuuly, who was under the influence of traditional healers and used kobyz as a tool in various rituals and his chants turned it into a separate musical instrument, performing kui, reflecting joy, sorrow and needs of the people through singing, and able to convey

the sounds of natural phenomena.” [2, p. 279] We are talking about the merit of kuishi Ykylas, who gave life to kui on kobyz, and contributed to its preservation, thanks to him, this tool occupies an honorable place in the life of future generations.

Great art of Ykylas, which transmitted in inheritance from generation to generation, was passed to his sons Duisebai, Tusipbek, Akynbai. All three were street kobyz players. Students of Ykylas – a talented kuishi Sugir Aliuly, Ashai Bekmagambetuly, Abikei Toktamysuly taught such kobyz players as Daulet Myktybaev and Zhappas Kalambaev. The path of Daulet and Zhappas continued their followers Abdimanap Zhumabekov, Smatai Umbetbaev, Bazarkhan Kosbasarov.

Art historian professor P. Momynuly in his work writes, “Ykylas mastered not only the art of performance, but also continued the tradition of singers, kuishi, composers, who sang legends and fairy tales, *tolgau* in the language of kobyz, who owned the art of conveying the noisy sounds of animals and birds with the help of kobyz – is the founder of the school of performance on kobyz as talented Kurmangazy is considered to be the founder of the school of *dombra*” [3, 67]. Indeed, Ykylas is a talented personality who revealed and exalted the value of kobyz.

However, how is the training at the present stage? Simple statistical data collected in the republic help to answer this question.

In 1968 in the Kazakh national Conservatory named after Kurmangazy opened kobyz class for professional development of Korkyt's kuis, who is considered the father of kobyz and creativity of Ykylas. At that time, the head of the institution was Erkegali Rakhmadiyev. The first kobyz lessons were taught by Zhappas Kalambayev, Daulet Myktybayev

and Bolat Sarybayev. Zhappas Kalambayev worked at the conservatory for about six months passed away due to illness.

According to Abdimanap Zhumabekuly: “Zhappas Kalambayev was a very talented, absolutely smart performer, who at the same time mastered the art of dombra and kobyz. He played kui first on dombra, and then performed them on kobyz”. Despite the fact that he was a self-taught musician who did not study in a traditional school, he skillfully performed technical kui on kobyz. After reviewing the performance practice, we can conditionally determine two methods. First – method of Zhappas Kalambayev. His method of execution: straight sitting on a chair, resting his kobyz to the chest, with freely moving hands, makes it very convenient to perform modern kyuis and works of various speeds.

Art critic Pernebek Momynuly in his work “A brief history of the Kazakh music” listed kui and works performed by Zhappas Kalambayev: people’s kui “Munlyk-Zarlyk”, “Konyr” by Korkyt, the people’s kui “Khanshayim”, “Sharken” by Sharken etc. He is the author of the book “Kui tolgau” executable on kobyz and piano, of the work “March”, “The 25th anniversary of Kazakhstan” intended for orchestra of Kazakh folk instruments, of the work “Heroes of socialist labor.” [3]

Daulet Myktybaev, who learned to play on kobyz from Ykylas’s son Tusipbek, is one of the talented performers. He skillfully played on kobyz and introduced the society with kuis of Ykylas. He has mastered kuis of Ykylas “Kertolgau”, “Togyz tarau”, etc. in the very childhood due to Tusipbek who sacred kept the father’s inheritance. [4, p. 83]

For comparison, we have considered the method of execution of Daulet Myktybaev. He well mastered the traditional school of

art kobyz that played it anywhere without propping up the tool, just holding it with his left hand. As you know if you play sitting cross-legged, the kobyz itself moves to the left. At this time, he played backing kobyz to the jaw (people say there was a dimple in Ykylas’s jaw). Daulet Myktybaev each time played differently and the choruses sounded differently. It retained the content and form of kuis.

And he taught students by oral tradition (through hearing), it is a kind of “retrospective innovation”, Shklyayeva S. defines this term as “a steady sign of a return to their own national culture and a deep interest in the historical past and artistic heritage of steppe culture and civilization, revived traditions and national spiritual values.” [5, p. 47] At that time, students of the conservatory learned to play on kobyz with a closed surface. In one year, nine students were accepted to study, half of whom did not like the tool and they dropped out without completing their studies. In the end, only four of these nine kobyz players graduated. They are A. Zhumabekuly, K. Azhimuratov, B. Kosbasarov, and K. Nurmanov.

In 1977, for the first time among secondary music institutions, thanks to the hard work of professor of art Pernebek Momynuly in the Republican specialized music boarding school named after Ahmet Zhubanov was opened class of kylkobyz. Abdimanap Zhumabekuly was invited to this school, who recently graduated from the conservatory and began his teaching career. From this time began a “New era of the tool Kyl kobyz.” As the school began to produce talented young laureates like R. Orazbaeva A. Kazakbayev, etc., other educational institutions as well gradually began to open classes of kobyz.

Every year the number of classes of

kobyz in the republic grows. Today classes of kobyz are open and work in many regions and areas.

Bisengali Gizatov writes: "In 1971, there were 12 music schools, five of them were pedagogical and only one higher education institution – KNC named after Kurmangazy." [6, p. 14]

At present, new projects are being implemented in the direction of the development of the national art of our people; good events are being held in specialized music schools for children of our country. In higher educational institutions a method of teaching the art of kobyz is developed. The increase in the number of young students studying in these institutions suggests that the art of

kobyz has a bright future.

Methods. The basic principles of this article are based on the use of common methods of analysis – historical, geographical, and cultural. As part of our research, we determined that in accordance with the 2017-2018 academic year, 48 music schools teach kыл kobyz. Perhaps only small children's music schools in some regions of Kazakhstan are not yet covered, but the main art schools are fully systematized. They employ educated teachers and qualified professionals.

Below is a table that presents data on the teaching staff working in music schools in the country in 2017-2018 academic year»: (Table 1)

Table 1

Years	City	Educational institution	The teachers who opened the classes kылkobyz	Currently working teachers
1968 y	Almaty	Kazakh national Conservatory named after Kurmangazy	Yerkegali Rahmadiev	1. Bazarkhan Kosbasarov Abuovich 2. Aigerim Karsakbayeva Alimzhanovna 3. Medeubek Maksat Sagatbekovich 4. Kalambaeva Kundyz Zhappasovna
1977 y	Almaty	Republican specialized music boarding school for gifted children named after A. Zhubanov	Pernebek Momynovich	1. Sayan, Akmolda 2. Makpal Manasbaeva 3. Kumis Nusipbek
1989 y	Almaty	Republican specialized music boarding school for gifted children named after K. Baiseitova	Abdimanap Zhumabekovich	1. Abdimanap Zhumabekovich 2. Zhuldyz Kosbasarova
	Almaty	Almaty music College named after P. I. Tchaikovsky		1. Aigul Asanova Fayzullayevna 2. Zhazira Duisebaeva 3. Esenalieva Dana
2014 y	Almaty	Kazakh national Academy of arts named after T. K. Zhurgenov	Medeubek Maksat Sagatbekovich	1. Abdimanap Zhumabekovich 2. Medeubek Maksat Sagatbekovich
	Almaty	Music school №5 named after M. Tulebaev		Zhumagalieva Gulzhan Izimganovna
	Almaty	Aksai microregion Children's music school №11		1. Shoiynbay Zhanar 2. Sabdengalieva Aigul
	Almaty	Ili region Children's music school №1	Medeubek Maksat Sagatbekovich	Duisenbekovna Togzhan

	Almaty	"School of arts" at school-gymnasium № 83		Karabalaev Samat Orazhanovich
1975 y	Kokshetau	Kokshetau children's music school	Bazarova Bakyt Donenovna	1. Oriske Birzhan 2. Iskakova Nurgul
1976 y	Kokshetau	Musical college after Birzhan Sal	Bazarova Bakyt Donenovna	Legalieva Gulzhan Gadykovna
1976 y	Semey	Musical college after M. Tulebaev	Orazgali Seitkazy	Almagul
1981 y	Atyrau	Atyrau music university named after Kh. Dosmagambetov	Salikha Myrzagalieva	Aknar Sharipbaeva
	Atyrau	Folk music academy named after Dina Nurpeisova Atyrau musical college		Zhumataeva Gulzhan Kurmanbaeva
	Atyrau region Kyzylkoga district Sagyz village	Children's music school named after Amanbay Omirov		Ryskalieva Meiramgul Samatovna
	Atyrau region, Kulsary, Zhylyoi district.	Children's music school №2		Elmira Toleush Imanalieva
	Atyrau region, Kulsary, Zhylyoi district	Kulsary children's creativity school		Gabdulova Zarina Salemgereevna
	Atyrau	Erkinkala children's music school		Yeskaraeva Kunai Orynbasarkyzy
	Atyrau region Inder district	Zharsuat children's music school		Kiyakbayev Sultan Galymzhanovich
1986 y	Zhezkazgan	Zhezkazgan musical college	Saduakasov Baigara Hamzeuly	Abildina Nurgaisha
1987 y	Pavlodar	Music school-college for gifted children named after P. I. Tchaikovsky	Bekzhanov Nurolla	Nakyshbaeva Raushan Abylaevna
	Pavlodar region, Ekibastuz city	Music school named after Glinka		Nartbaeva Gulshat Duisengaliyevna
1991 y	Taraz	"The music school" named after Abay at the college of Zhambyl	Shabanbayeva Gulnaz Talgatovna	1. Shabanbayeva Gulnaz Talgatovna 2. Gulmira Sabalieva 3. Azhar Suranshieva 4. Kazybek Moldybaev
	Taraz city Baizak district. Sarykemer village	Children's music school named after K. Azirbayev		Shabanbayeva Gulnaz Talgatovna
	Taraz city Sarysu district Sarysu village	Children's music school №2		Baltabai Almas
1992 y	Karaganda	Karaganda music college named after Tattimbet	Zhumabekov Zhankash Ykylasuly	Zhumabekov Zhankash Ykylasuly
	Karaganda	Karaganda city music school		1. Makpal Orazbekova Amangeldievna 2. Saduakasov Baigara Hamzeuly
1993 y	Kyzylorda	Kyzylorda musical school named after Kazangap	Bakhyt Karibayeva	Бегимсалова Айнуза Begimsalova Ainuza
	Kyzylorda region Kazaly district	Kazaly school of arts		1. Otarialieva Akbota 2. Otarialieva Nazerke
	Kyzylorda region Zhanakorgan district	Zhanakorgan school "Auez"		Altabay Aiganym
1994 y	Kostanay	Kostanay pedagogical Institute (soloist of the orchestra)	Batyrbek Bainazarov	Batyrbek Bainazarov

1995 y	Aktobe	Aktobe musical college named after A. Zhubanov	Kulmyrzaev Mukhtar Orazbaevich	Sertaeva Meruert
	Aktobe region Shalkar district	Music school named after Kazangap		Zhumalina Nazymkhan
	Aktobe	Children's music school №3		Zholdasova Zhanyl
1995 y	Shymkent	Music College of South Kazakhstan	Kablanova Gulziya	1. Nagima Kulbaevna Duysenbaeva 2. Zhurmanova Aida
	Shymkent	Pedagogical university of South Kazakhstan		Karsybaeva Aiman Musaevna
	Shymkent	Children's music school №1 named after Zhamal Omarova		Karsybaeva Aiman Musaevna
	Shymkent region Tole bi district Lenger city	Lenger city music school		Rysbayev Kairat
1998 y	Astana	Kazakh national university of arts "Shabyt"	Alkuat Dotauly Kazakbaev	1. Orazbayeva Raushan Zhumabekovna 2. Saizhan Almat Karasaily 3. Gauhar Kylyshbekova 4. Gulzhan Espahimovna
	Astana	Kazakh national college of arts "Shabyt"		1. Zhanar Beketovna Zhusipova 2. Gauhar Kylyshbekovna
2010 y	Aktau	Mangistau college of arts	Kemelbekova Zhupar	1. Kemelbekova Zhupar 2. Balapashkyzy Khadisha 3. Esmukhanbetova Zhamilya
	Fort-Shevchenko Akketik city	School of music Fort-Shevchenko		1. Kulbaeva Aklima 2. Anebaeva Rzagul
2012 y	Ust-Kamenogorsk	East Kazakhstan college of arts named after brothers Abdullins	Kapasheva Aliya Serikbaevna	1. Kapasheva Aliya Serikbaevna 2. Aigerim Karymova Erikbekovna 3. Madina Adamgalieva Abaigalievna
2014 y	Petropavlovsk	Petropavlovsk music college for gifted children	Mustafina Zhamilya Kairasovna	Mustafina Zhamilya Kairasovna
	Petropavlovsk	Kazakh school-gymnasium (the "Art" centre at the school)		Akylbekov Aidos Beisengalievich
2016 y	WKR Uralsk	Music College named after Kurmangazy	Karataeva Shynar Sabyrbaevna	Karataeva Shynar Sabyrbaevna
2016 y	Taldykorgan	Music college named after K. Baiseitova	Abashev Damir Daribaevich	Abashev Damir Daribaevich
	Taldykorgan city Aksu district Zhansugir village	School of "Arts" named after Isatai Isabayev	Abashev Damir Daribaevich	Abashev Damir Daribaevich

These statistics are official data reflecting such indicators as:

- primary documented statistical data obtained directly from informants.
- the collection and processing of data used to describe and analyze this information helped to build the opening of schools in the regions in chronological order from the moment of appearance to the present day.
- the table presents information in the form of a directory where the facts about

the location, opening date, leading experts are given in a compressed form.

- data were collected by Duisenbekkyzy Togzhan from personal contact, phone calls and correspondences with the respondents.

In the modern cultural post-soviet space there was a lot of positive associated with the promotion of traditional music. Thus, since 1989, traditional music competitions have been held. In Kazakhstan, UNESCO held more than 10 festivals of traditional

music. Their common name is "Melody of the great steppes". The name of each festival was associated with one or several major personalities of Kazakh or world cultures. In 1996, the festival was named in honor of the famous albert Bates (researcher in the field of the theory of the epic), in 1997, was dedicated to the 100th anniversary of M. Auezov, in 1998 in honor of the great Kazakh composer of the XIX century Kurmangazy.

In addition to traditional music festivals 3 volumes of the anthology in the framework of the major project "Eternal melody" has already been published. One of the volumes is "1000 Kazakh traditional kyuis" for dombra, sybyzgy, kobyz. In the Kazakhstan production center "EI" works on preservation of traditional culture (a practical measure) are carried out.

One of the main objectives of the study was the introduction of schools, colleges and universities, which currently teach playing the instrument kyl kobyz.

Among them, the most concentrated regions are Almaty and Astana. When the department "Kazakh folk instruments" was first opened in the Kurmangazy KNC, no curricula, programs and manuals were provided by the Ministry. Therefore, all the work was assigned to the teachers of the conservatory. The quality of education was at the highest level due to hard work of honored people's artist of Kazakhstan A. K. Zhubanov, composer L. Khamidi, associate professor H. T. Tastanov, F. Balgaeva, B. Sarybayev, Zh. Kalavbayev, K. Zhantileuov, I. A. Lesman, L. J. Edelman. They brought up many talented young people. Their best graduates are currently working in music institutions in various parts of Kazakhstan and send talented young people on the path of art.

A comparison of the data on the localization of the tradition is visible on the map №1, which covers all regions of Kazakhstan. (Figure 1)



Figure 1. Map №1 " Opening of the tool kyl kobyz in different regions»

In his article "Musical traditions of Tengri" B. Amanzhol also presents a map, but "the idea of the work is to make a map of the geographical distribution of the worldview tradition of Tengri, considering the areas of distribution of musical instruments of this tradition." [7, p. 63].

Bakhtiyar Tulepbergenovich gives a list of tools related Kazakh kobyz and therefore their area of distribution (from Aral rebab to eskimo ynagal'kuseg'u). We represent the spread of the school of kylkobyz in Kazakhstan.

According to the map, the school

has acquired an all-encompassing phenomenon. There is a so-called "Problem area" that occurs when trying to determine the style of regional execution. There is a positional presentation – a high position and a low position, the first performs more lyrical works – Daulet Myktybaev, and the second is connected with technical plan – Zhappas Kalambayev (which were described above). A common model of "teacher-student" is the same creative installation in the invention of which there is no new or individual. But at the same time it is impossible to talk about a single "core" in the practice of the playing on kylkobyz.

Results

We hope that obtained results of statistical observation, in the near and in the subsequent stages will be able to provide research-based insights on the nature and laws of development of investigated object – kylkobyz school of Kazakhstan.

Thus, the statistics about the living tradition and teaching reflection that allows building an effective relationship in the system "student-teacher". It is through self-esteem and self-analysis comes a full understanding of the "necessity" of this tradition.

Conclusion

An important indicator of awareness of the need for this specialty is the emergence of educational programs, both in schools, secondary schools and in high school. The data in the table indicate the existence of an independent specialty in three major creative universities of the country. Also

shows the dynamics of development of this area by region, which is a criterion for assessing the current situation. So, the table – is the scheme of functioning of art culture as valuable and demanding preservation. Map – is a reflection of the real process. The result of the article is information.

Despite the fact that the XX century as a whole was catastrophic for the culture and ethnos of the Kazakh people, at the beginning of the third millennium, that is, in the XXI century Kazakhstan has monuments of intangible, cultural and spiritual heritage. The term "intangible cultural heritage" has long been used in connection with the Convention (UNESCO) for the protection of intangible cultural heritage. The term "Intangible cultural heritage" includes the following: customs, knowledge and skills, as well as related tools, objects, artifacts and cultural space, community, group membership, in some cases persons are also part of the cultural heritage.

Such intangible cultural heritage, handed down from generation to generation – through interaction with the environment and history, will always be transformed through society and groups, promoting cultural diversity and respect for human creativity. The main objective and most important in this Convention is the intangible cultural heritage that meets the requirements of sustainable development and meets the requirements of mutual respect between existing international legal documents for the protection of human rights and intangible cultural heritage, communities, groups and individuals.

Список литературы:

1. Seitkazy O. Kieli kobyz kudyreti. – Semei: Talant, 2010. – 142 p.
2. Zhubanov A. Gasyrlar pernesi. – Almaty: Daik-Press, 2002. - 326 p.
3. Momynuly P. Kazakh muzykasynyn kyskasha tarihiy. – Almaty: KAZakparat, 2002. - 334 p.
4. Bekenov U. Kui kerueni. – Almaty: Olke, 2002. – 144 p.
5. Shklyayeva S. "Retrospective innovation" in the interior of mosques in Kazakhstan (1991-2015) // Central Asian Journal of Art Studies. – 2016. – №1. – P.37-50
6. Gizatov B. From kui to symphony. – Alma-Ata: Zhaly, 1976. – 168 p.
7. Amanzhol B. The musical traditions of Tengri // Central Asian Journal of Art Studies. – 2016. – №1. – p. 62-74.
8. Медеубек М. «Ішекті-ысқышты аспаптарды орындаушы қолында орналасуының сол қол техникасына тигізетін әсері» (қазақ қобызы, қырғыз қыл-қыяғы, қарақалпақ кобузы) // Қазақстанның ғылымы мен өмірі. – № 4 (60) . – Астана. – 2018.

Қазыбекова Ж.А., Дүйсенбекқызы Т.

*Казахская национальная академия искусств им. Т. Жургенова
г. Алматы, Казахстан*

ҚЫЛҚОБЫЗ МЕКТЕБІНІҢ ДАМУ ПЕРСПЕКТИВАЛАРЫ (ТАРИХИ-СТАТИСТИКАЛЫҚ ТАЛДАУ)

Аңдатпа.

Жұмыс қазақ музыкалық мәдениетінің даму тарихындағы ең маңызды үрдістерді шығармашылықпен түсіну процесін көрсететін, бастауы мен бүгінгі күнге дейінгі деректану материалдарының кең ауқымын жинақтаумен байланысты. Мақалада қылқобыз музыкалық аспаптық фольклорын – зерделеумен, жинаумен, жариялаумен байланысты талданатын материал мектептің қарқынды қызметін ескере отырып, дәйекті түрде құрылған.

Түйіндеме: қылқобыз, білім беру бағдарламасы, мектеп, статистика.

Ж.А. Казыбекова, Т. Дүйсенбекқызы.

*Казахская национальная академия искусств им. Т. Жургенова
г. Алматы, Казахстан*

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ КЫЛКОБЫЗОВОЙ ШКОЛЫ (ИСТОРИКО-СТАТИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ)

Аннотация

Работа связана с обобщением широкого круга источниковедческих материалов, отражающих процесс творческого осмысления наиболее важных тенденций в истории развития казахской музыкальной культуры, начиная с истоков и до сегодняшнего дня. В статье, анализируемый материал, связанный с изучением, собиранием, публикацией музыкального инструментального фольклора – кылкобыза, выстроен последовательно, учитывая интенсивную деятельность самой школы.

Ключевые слова: кылкобыз, образовательная программа, школа, статистика.

Author's data: Kazybekova Zh.A. – Candidate of Art History,
Lecturer of Department 'Tradition Musical Art'. T.K. Zhurgenov Kazakh
National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)
jaidafer-80@mail.ru

Duisenbekkyzy T. – 1st year master student of the Department "Traditional
Musical Art". T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty,
Kazakhstan)
jaidafer-80@mail.ru

Автор туралы мәлімет: Қазыбекова Ж. А. — Т.Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА аға оқытушысы, өнертану кандидаты. (Алматы, Қазақстан).
jaidafer-80@mail.ru

Дүйсенбекқызы Т. - “Дәстүрлі музыкалық өнер” кафедрасы 1 оқу жылының магистранты. Т.Қ.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА.(Алматы, Қазақстан).
jaidafer-80@mail.ru

Сведения об авторах: Қазыбекова Ж.А. — кандидат искусствоведения, старший преподаватель Казахской национальной академии искусств им. Т.К. Жургенова (Алматы, Казахстан).
jaidafer-80@mail.ru

Дуйсенбекқызы Т. - магистрант 1-го года обучения кафедры «Традиционное музыкальное искусство», Казахская национальная академия искусств им. Т.К. Жургенова. (Алматы, Казахстан).
jaidafer-80@mail.ru

ТРИ КАРТИНЫ МИРА КАК СЛЕД ЭПОХИ В ДОКУМЕН- ТАЛЬНЫХ ФИЛЬМАХ ОБ АРАЛЬСКОМ МОРЕ

МРНТИ 18.67.00

А.М. Божеева ¹

¹ Университет «Туран»
г. Алматы, Казахстан

ТРИ КАРТИНЫ МИРА КАК СЛЕД ЭПОХИ В ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМАХ ОБ АРАЛЬСКОМ МОРЕ

Аннотация

Стремительная динамика общей картины мира конца XX – начала XXI вв., особенно в странах бывшего СССР, нивелирует идеологическую направленность, трансформирует смысловые значения в документальном кино, сохраняя эстетическую ценность произведения.

Ключевые слова: авторское документальное кино, картина мира, Аральское море, соцреализм, перестройка и гласность, «нациостроительство», медиа-поток цифровой эпохи.

Введение

В отечественном киноведении практически нет научных исследований о сопряжении реальных фактов жизни страны и общества с их воспроизведением в кинохронике и документальном кино. В данной статье приводятся результаты исследования трех документальных фильмов, снятых на тему «Аральское море» в советский период, в период «перестройки и гласности», предшествующий развалу СССР и в наши дни. Анализ документальных

фильмов, снятых на одну и ту же тему в различные исторические эпохи позволяет выявить трансформацию картины мира через авторскую оптику режиссера и переосмыслить культурное наследие в области отечественного документального кино за последние полвека.

Проблема взаимоотношений реальной действительности и реальности, воспроизведенной в искусстве, способствовала возникновению спектра направлений в науке XIX–XXI вв. для изучения

таких понятий, как картина мира и образ мира. Понятие картина мира – это индивидуальная система представлений каждого человека о реальной действительности, включающая представления о самом человеке, о других людях, о различных фактах, событиях, явлениях, феноменах, о времени и пространстве, о физическом и метафизическом устройстве мира и т.д.

К понятию картина мира обращался О. Шпенглер, который писал в своем произведении «Закат Европы» [1], что существует столько же миров, сколько людей и культур, и вся действительность может быть представлена в ее образе, дающем возможные способы понимания жизни. М. Хайдеггер в своей работе «Время картины мира» [2] писал, что картина мира – «второй» мир, созданный и поставленный человеком между собой и реальностью. Согласно научному труду Э. Фромма «Иметь или быть» [3], картина мира – «карта нашего природного и социального мира и нашего места в нем». К. Г. Юнг в работе «Проблемы души нашего времени» [4] называл картину мира «картиной, которую мы рисуем ради нашей души».

Выделяют научную, мифологическую (или религиозную), мировоззренческую, образную картины мира как формы общественного сознания. Если искусство – это мышление в образах, то наука – мышление в понятиях. Существуют также близкие по содержанию понятия: смысловая картина – Ю. Лотман «Внутри мыслящих миров» [5], эстетическое видение мира – М. Бахтин «Эстетика словесного творчества» [6], модель универсума – С. Смирнов «Понятие «образ мира» и его значение для психологии познавательных процессов» [7], образ мира – А. Леонтьев «Психология образа» [8].

История Казахстана за последние тридцать лет отмечена глобальными событиями: распад СССР, обретение независимости, построение и укрепление нового государства, что нашло отражение в постоянно обновляющейся картине мира, в процессах влияния эстетики видео и специфики телевидения на художественную и технико-технологическую эволюцию режиссерских приемов, в противостоянии арт-синема и медиа-потоков цифровой эпохи. Альтернативой интенсивно тиражируемой заурядности масс-медийного производства XXI в. являются документальные кинематографические произведения, отличающиеся авторским взглядом на реальность.

Данная статья приводит примеры и результаты исследования, которые могут быть полезны для использования нового подхода в изучении документального кино. Исследование документальных фильмов в контексте динамики картины мира или в контексте уникальной картины мира предоставляет возможность рассматривать экранное произведение не с точки зрения правдивости хроникального документа, а как след эпохи через авторскую оптику режиссера.

Методы

В данной статье применяется комплексный подход, включающий несколько методов, в первую очередь структурный анализ. Этот метод исследования осуществляется на основе знаковых систем, тем самым оказывается тесно связанным с семиотикой (наука о знаковых системах) и семантикой (наука о смыслах). «Структурализм тяготеет к герметизму,

т.е. к закрытому рассмотрению, когда акцентируется замкнутость данной системы.

Герменевтический анализ предполагает, что любое аудиовизуальное произведение, в данном случае любой документальный фильм, исследователь рассматривает как текст. Адекватное понимание различных текстов и их интерпретация – одна из сложнейших задач, стоящих перед киноведом, особенно в том случае, когда исследуются документальные произведения, обладающие глубоким философским смыслом и субъективным взглядом на реальность. Художественная направленность герменевтического анализа позволяет использовать множество различных пластов, заложенных в подсознании режиссера, его творческого багажа, личного опыта. Герменевтический анализ фильмов в совокупности с глубинным интервью подтверждает тот факт, что самому режиссеру трудно определить, где он работает осознанно, а где бессознательно. Была выявлена зависимость использования художественных приемов от субъективного видения режиссера.

Компаративистский метод исследования позволил решить задачу по выявлению автономных картин мира и проследить тенденции режиссерских приемов воспроизведения реальности в творчестве разных режиссеров во временной протяженности в контексте динамики картины мира. Так, в данной статье приводятся результаты исследования различий картины мира трех казахстанских режиссеров-документалистов (О. Абишев, С. Азимов, Е. Суворова) через анализ режиссерских приемов воспроизведения реальности в

фильмах на тему Аральского моря.

Результаты

Фильм «По следам одного письма» (1969) режиссера Ораза Абишева посвящен Аральскому морю и жизни рыбаков и, как написано в книге Назиры Рахманкызы (Мукушевой) «Ораз Абишев», «является произведением глубоко философского содержания и занимает особое место в истории казахского документального кино» [9, с.137]. Этот фильм был под запретом долгие годы, так как уже тогда Арал стал мелеть, и режиссер попытался передать свою тревогу устами капитана одного из рыболовецких суден.

Документальная картина отличается великолепной операторской работой, метафоричностью образов. Это поэтический фильм о вечных ценностях, попадающий в национальные архетипы, которые задают общую структуру личности и при пробуждении творческой активности в сознании человека продуцируют образы мирозерцательного типа. В основе фильма – письмо Ленина аральским рыбакам с просьбой о помощи голодающим Поволжья. Старик Сыдык является свидетелем этого события. Старик – образ вечной мудрости, сакральной связи с древним морем. Ребенок – олицетворение будущего, непрерывности течения жизни. Море – вечно изменяющееся бытие и время. Эти коллективные универсальные мотивы, возникающие из коллективного бессознательного, являются основным содержанием народных мифов, легенд, сказок, проявляющихся в сновидениях и грезах человека.

Согласно Ш.К. Кусаинову, «Мифы – живая сущность. В среде своего естественного анонимного бытования

они множатся, ветвятся, как ящерицы теряют свои хвосты и вновь их отращивают в коллективном разуме» [10, с.9].

Образы мальчика Куттыбая, юноши Амантая, который только начинает путь рыбака, мужчины в летах Жумамбета, собирающегося выйти на заслуженный отдых, и старика Сыдыка Жайсанбаева составляют незримую преемственность поколений, живущих у моря и живущих морем. «В традиционных обществах «ситуация жизни» отдельного человека неразрывно связана с категорией возраста, которая определяет его жизнеощущение, стереотипы поведения, общественный статус, права и обязанности. В традиционном казахском обществе в основе периодизации человеческой жизни лежал 12-летний (Юпитерный) цикл: детство (1–12 лет), молодость (12–24 года), зрелость (24–36, 36–48 лет), старость (48–60 и далее лет). Соответственно, общество делилось на возрастные кланы: дети, молодежь, зрелые члены рода и старцы» [11, с.30].

Труд рыбаков показан в экспрессионистской и поэтичной манере съемок. Режиссер создает галерею портретов сильных, одухотворенных людей. «От бескрайней шири степи они взяли силу духа, от буйного ветра – мощное дыхание, от бескрайних равнин – спокойный характер, от сыпучих песков – кочевой образ жизни» [9, с.137].

Этот фильм – желание режиссера О. Абишева восстановить нарушенный баланс между его внутренней, тяготеющей к национальной, в своем ядерном образе, картиной мира и советской официальной картиной мира – «национальной по форме и интернациональной по сути»,

ограничивающей жесткими рамками попытки национального самосознания.

Фильм Сергея Азимова «Жоктау» (1989) об Аральском море, снятый на студии «Казахфильм», длится около часа и выстроен по всем правилам драматургического развития: завязка, развитие темы, нарастание внутреннего конфликта, кульминация и открытый финал. Это прощание с древним и некогда великим Аральским морем (было в два раза больше Байкала), которое кормило из поколения в поколение местных жителей и являлось смыслом их жизни.

Картина начинается с кадров похорон: суровые лица мужчин, несущих носилки с телом покойного, укрытого ковром. Голос диктора говорит о вечном обряде прощания «жоктау». Обряд похорон заканчивается метафоричным кадром неба, прочерченного крест-накрест тающими следами от двух реактивных самолетов.

В море впадало две реки – Аму-Дарья и Сыр-Дарья, которые протекали по территориям Туркмении, Кыргызстана, Узбекистана и Казахстана. Еще 25 лет назад жизнь вокруг Арала процветала. Рыболовецкие судна выходили в море и возвращались с богатым уловом, который сдавали на рыбоперерабатывающие заводы. Был создан исследовательский институт, который теперь закрыт. Сохранился музей, где представлены исчезнувшие виды рыбы: аральский сазан, шип (осетровый), жерех, сом. Теперь это просто никому ненужные экспонаты.

Неразумная политика правительства СССР по орошению пустынных земель для выращивания хлопка и риса привела к гибели моря и к экологической катастрофе. Изменился климат, люди начали болеть, детская смертность

превысила все допустимые нормы. Режиссер использует в монтаже РП создания метафоры разрыва между двумя мирами: официальным и здешним. Кадры кладбища с люльками – бесиками поверх детских могил (опорный кадр) или рассказ женщины, потерявшей пятерых детей, чередуются с кадрами советской хроники, в которых дикторский голос бодро рапортует о том, как на орошенных землях проводят сбор хлопка: «Узбекистан преодолел шести миллионный рубеж!». Кадры с радостными приветственными поцелуями партийных бонз: Брежнева, Рашидова и прочих переводят фильм в разряд остросоциальных.

Режиссер поднимает истории о взятках по «узбекскому делу», приписках по неучтенным землям, заболачиванию почв. В кадре рассуждают о чужих ошибках или оправдываются секретари обкомов, чиновники разных рангов. Создается ощущение полного разрыва между властью и народом. Памятниками недавней вседозволенности неумных властей появляются на экране опустевшие поселки, кладбища, занесенные песком, мертвые корабли, пустое колесо обозрения в Нукусе.

Сам режиссер Азимов связан с Аральским морем своим местом рождения. Поэтому фильму присуща авторская интонация. В фильме есть эпизод, где режиссер посещает могилу своего деда Азима Сергей улы, похороненного в Каракалпакии на высоком правом берегу Аму-Дарьи на древнейшем кладбище Музулум Хан Сулу. Могилы заполнены водой. В кадре звучит голос Азимова: «Предки предусмотрели все, но этого предусмотреть не могли».

Интервью жителей пронизаны болью и разочарованием. Учитель сетует, что

все меньше детей в школах, технолог по рыбообработке Жасарал Алашпаев хотел бы уехать, да некуда, а Сергей Бакаушев, который сам себя называет «сухопутный капитан несуществующего моря», живет только воспоминаниями. Тулеген Аимбетов, тоже бывший капитан, Герой Социалистического Труда, называет себя «невольным изгнанником». Режиссер использует кадры хроники двадцатилетней давности, где Аимбетов, стоя на капитанском мостике, ведет свое судно, и сопоставляет хронику с кадрами останков кораблей, по которым теперь бывший капитан ведет на «экскурсию» съемочную группу. Вот два трюма, которые когда-то вмещали до 30 тонн рыбы, а теперь – все ржавчина и гниль. «Плакать хочется», - говорит Аимбетов. Он не верит, что Арал можно возродить.

Выросло поколение, которое уже не помнит Аральского моря, и никогда ни они, ни их дети уже не станут рыбаками. Но многие продолжают жить на земле предков, одни надеются и ждут от правительства реальных дел, другие живут воспоминаниями и уже не верят в возрождение Арала. Но даже в ситуации полного разорения и бедствия многие аральцы остаются жить на высохших берегах, будучи верными памяти бывшего моря. Оразбай Абдирахманов, писатель из Каракалпакии, говорит: «Наш дух, наше достоинство – под стать Аралу».

Местные жители проводят митинг «Мы не уедем» с участием гуманитарного десанта – деятелей культуры и искусства. Писатель Л. Латынин констатирует: «Для детей море – миф. Но те, кто помнит Арал, связаны с ним душой. Поэтому море еще живо. Когда не станет и этих, море – умрет».

Пронзительная песня «Шалкар

кенес» звучит как реквием по морю в исполнении местной жительницы. Она вспоминает свою свадьбу. Воспоминания иллюстрируются кадрами хроники. Блики воды на счастливых лицах: жених и невеста на борту судна. Женщина вспоминает, как свадьбу специально для съемочной группы еще раз провели спустя несколько дней. И с горечью констатирует, что теперь все изменилось: «Арал, как ребенка, отняли от груди – от двух рек... Дети болеют. А Горбачев и Колбин ничего не говорят о гибели Аральского моря, закрывают глаза на наши беды». Режиссер Азимов вновь использует прием противопоставления двух миров в монтаже: в кадре хроника покорения пустыни в сопровождении бодрого дикторского текста о том, как «с именем Сталина степь зацвела».

Постепенно режиссер создает групповой портрет аральцев – честных тружеников, преданных своей земле, и противопоставляет им тех, кто воплощает власть, которая сделала из молодого поколения аральцев невольных манкуртов, не помнящих Арала. Панорама по ржавым судам, стоящим на растрескавшейся пустыне бывшего морского берега с названиями «Таджикистан», «Узбекистан», «Латвия», «Украина», снятая за два года до развала СССР, в наше время обретает совсем новые, неведомые в 1989 году смыслы.

Сергей Азимов в интервью рассказал историю съемок символической панорамы по кораблям. Фильм снимался с большим трудом, в тяжелых условиях. В итоге весь снятый материал оказался негодным, так как киноплёнка была бракованной. Режиссер долго собирался с силами, чтобы вернуться на Арал и возобновить съемки. Узнав, что корабли с названиями

бывших советских республик на днях собираются утилизировать, Азимов смог договориться о предоставлении вертолета для съемочной группы и успел снять панораму. Благодаря таким опорным кадрам (небо со следами от реактивных самолетов, перечеркнутое крест-накрест; кладбище с детскими люльками поверх могил; мертвые рыболовецкие суда с названиями союзных республик) фильм обрел метафоричность, а порой пророческое звучание.

Фильм С. Азимова, снятый в «перестроечный» период, достигает высокого уровня творческого обобщения. Тревогу за умирающий Арал, боль за страдающий народ, разрушенные судьбы некогда счастливых людей, размывание могил предков режиссер выразил через разрушение архетипов: детские люльки на могилах, умирающее море, ржавеющие рыболовецкие суда как символ былой полнокровной жизни.

Картина мира апокалиптична, что характерно для того периода.

Фильм Катерины Суворовой «Завтра море» (2017) предлагает свою версию развития темы Аральского моря. В картине несколько героев: бригада местных жителей, промышляющих торговлей металлом, добытым из старых кораблей; молодая женщина, занимающаяся изучением Арала, уроженка здешних мест; учитель средней школы, у которого с каждым годом все меньше учеников; пожилая чета – местные жители, которым некуда уехать; старик, «возделывающий свой сад», который не хочет бросить ветхий домик на берегу бывшего моря и переехать к взрослым детям и жене в райцентр; парень, который ищет работу, и другие персонажи.

Первые полчаса всматривания в быт людей еще держится на лейтмотивах и на смене ощущений: окружающий бывшее море мир мертвых кораблей, которые распиливают для сдачи в металлолом местные жители; потуги старика по возделыванию сада-огорода на фоне заброшенности песчаных ландшафтов; подготовка к празднику моря с репетицией танцев и длинными полотнами голубой ткани, символизирующей море.

Но когда это всматривание продолжается более часа, а эмоциональное напряжение, появившееся было в начале, уступает место скуке, неизбежен вывод, что картина не сложилась. Фильм Суворовой, построенный по законам поэзии или музыки при расплывчатой композиционной форме, создает ощущение монотонности и отсутствия сформулированной идеи. Мажорные ноты в финале по поводу возникновения Малого Арала нивелируются накопленным негативом предыдущего материала.

Картина мира Суворовой, с одной стороны, являет зрителю дышащий на ладан мир старика, цепляющегося за свой сад, потерянных рыбаков, лишившихся работы, непристроенных молодых людей в поисках работы, лихих «расхитителей рыболовецких суден» и других аутсайдеров нынешней жизни. С другой стороны, режиссер пытается вселить нотку оптимизма через оставшуюся, несмотря ни на что, девушку-биолога. Информация о том, что Арал опять возрождается так и остается информацией, так как накопление депрессивных кадров эмоционально перевешивает.

В данной статье не стоит задача

оценивать картину мира того или иного режиссера. Интересен принцип выбора определенных режиссерских приемов воспроизведения реальности для создания определенной картины мира как единственно подлинной.

«Подобный подход позволит показать не столько формулу взаимодействия художника и власти или меру добросовестного труда экранного летописного повествования, сколько разные модели видения мира, свойственные людям, жившим в тот или иной исторический период, со всеми их иллюзиями, идеологическими фантомами и заблуждениями. Нам важно понять, как люди чувствовали свое время. А экранный документ сохраняет ауру чувственного понимания действительности. Мы не будем оценивать творчество документалистов и хроникеров с точки зрения «высшего» критерия истинности или выразительности, но постараемся понять почему возникали разные методы съемки, почему рождались те или иные экранные модели реальности» [12, с.12-13].

«Тенденции, доминирующие в кинематографе на каждом этапе, не всегда совпадают с главными творческими достижениями данного периода, но отражают в себе особенности государственного строя, уровня цензуры, культуры зрительского восприятия, технического развития кинопроизводства и кинопроката и т.д.» [13, с.33].

Таблица 1. Результаты анализа фильмов, снятых об Аральском море в контексте динамики картины мира (1969-2017 гг.)

Тема	Название фильма, режиссер	Год	Картина мира
Аральское море	«По следам одного письма» О. Абишев	1969	противоречие между советской картиной мира и латентной картиной мира «нациостроительства»
	«Жоктау» С. Азимов	1989	картина мира «перестройки и гласности» и начала «нациостроительства»
	«Завтра море» К. Суворова	2017	картина мира масс-медиа новой цифровой реальности и укрепления государственности

Дискуссия

Проведенное исследование документальных фильмов, снятых на одну и ту же тему, но в различные исторические эпохи, обусловлено проблемой воспроизведения реальности в ее глубоком философском осмыслении, характеризующемся важным духовно-эстетическим влиянием на современное общество. Цифровая революция, развитие СМИ, СМК и особенно Интернета, способствуют формированию восприятия действительности современным человеком через экранное воспроизведение реальности. Согласно А. Новиковой, развилась знаковая система взаимодействия режиссера со зрителем, причем, «каждый знак несет колоссальный информационный смысл, а совокупность знаков создает реальность масс медиа» [14, с. 108].

Документальное кино, в отличие от литературы и музыки, является зрелищным видом искусства. Если при прочтении или произнесении слова «чашка» у каждого возникает свой образ чашки, то на экране зритель видит ту чашку, которую ему показывает режиссер. Эта чашка становится общей для всех зрителей. Но эта чашка – не реальная, не объективная, она создана режиссером и обладает тем значением, которое он ей придает. То же касается всего, что видит зритель на

экране: окружающего мира, человека, предметов, животных, растений и пр. Но суть чашки, как вещи в себе, непостижима, она не открывается, как бы таясь в собственной чашкости. Хайдеггер пишет: «Чаша остается емкостью, представляем мы ее или нет. Как емкость, чаша стоит сама по себе» [2, с. 317].

Документальное кино – вид киноискусства, материалом которого являются съемки подлинных событий, основывается на достоверности фактического материала: документальной съемке фактов, явлений, кино-, фото-, документах, артефактах, другом иконографическом материале и пр. Согласно Г. Прожико, «Эволюция «образа реальности» в экранном документе имеет уже свою историю, которая определяется как «История экранной документалистики» и содержит подробный анализ последовательных шагов документалистов мира в освоении системы экранного отображения действительности в форме хроникального сообщения или художественной авторской рефлексии» [12, с. 9].

Современная документальная кино-видео-продукция разнообразна в своих проявлениях и делится по своим задачам взаимодействия с реальностью: событийная хроника;

кино-видео-фиксация для специальных целей (например, съемки для научных исследований, космические съемки и т.д.); профессиональное видеонаблюдение и фиксация (охранные функции, полицейские протоколы и пр.); кино-видео-летопись – воспроизведение реальности не для новостных программ, а для истории (государственные архивы); любительская кино-видео-продукция (частные архивы, социальные сети, различные интернет-ресурсы, блоги и пр.); видео-арт или экспериментальное кино; событийная и новостная хроника (СМИ и интернет), теле-видео сюжеты, передачи, программы, фильмы для телевидения и других СМИ; документальное кино. В отличие от фиксации, наблюдения, информирования и эксперимента, задача документального кино заключается, в первую очередь, в художественном осмыслении реальности.

Документальное кино как вид кинематографического искусства может быть проявлено в различных формах и жанрах. Например, в фильмах для телевидения и других СМИ научного направления: научно-популярный фильм, научно-производственный фильм, научно-фантастический фильм, учебный фильм, обучающий фильм, фильм о природе, фильм о животном мире, фильм о макро- или микромире, фильм о космосе, экологический фильм, фильм-исследование и т. д.

Современное документальное кино делится на многочисленные жанры: репортаж, очерк, исследование, наблюдение, реконструкция, социальная публицистика, дневник, путешествие, журнал, эксперимент, расследование, портрет, документальная драма, документальная

мелодрама, документальная комедия, документальная трагедия, документальная проза, документальная поэзия и пр.

Само понятие документальное кино, по утверждению С. Сычева, нестабильно, и его значение меняется в зависимости от различных факторов: «Любое исследование документального кино сложно тем, что не существует единого определения, что означает это словосочетание. Связано это во многом с тем, что родоначальники этого вида искусства Дзига Вертов и Роберт Флаэрти в практике и в теории наполнили предмет документального кино столькими противоречиями, что, начиная с них, каждый вправе определять этот предмет, как ему заблагорассудится» [13, с. 87].

В фильме Д. Вертова «Человек с киноаппаратом», считающемся классикой документального кино, приемы «спонтанного» наблюдения за реальностью («жизнь врасплох») сочетаются с очевидным вмешательством режиссера в постановочных кадрах (перевернутый трамвай). Фильм Р. Флаэрти «Нанук с севера» признается историками кино образцом документального художественного совершенства и новаторства. Режиссерский прием Флаэрти – длительное наблюдение за бытом эскимосов, чья жизнь постоянно подвергается опасности в суровых условиях существования (прием документального кино) сочетается с условностью персонажей, когда люди, играющие самих себя, помнят о том, что их снимают (прием игрового кино). И только тогда эскимосы забывали о существовании камеры, когда искусственно созданные режиссером пограничные ситуации заставляли

их находиться на грани выживания. Таким образом, документальное кино занимается воспроизведением реальности, но это всего лишь авторская картина мира режиссера, его индивидуальное представление о реальной действительности.

Согласно Наталье Климовой, «Документальное кино» – один из терминов, обладающих свойством одновременно описывать и скрывать истинные свойства описываемого объекта. С одной стороны, этот термин апеллирует к привычной дихотомии – игровое / неигровое кино; с другой стороны, ставит под сомнение саму возможность такого принципиального деления и указывает на неустойчивость статуса документа в кино. Само слово «документ» полисеманлично в своем корне, восходящем к латинскому *docere*: не только «свидетельствовать», но и «учить, наставлять». Таким образом, документальность кино, или документальность в кино, — это явление пограничное, заключающее в себе отсылку к аутентичности и факту, но вместе с тем ставящее под вопрос сам процесс восприятия реальности как таковой и реальности, трансформированной в процессе создания фильма» [15].

Многие исследователи, в том числе и Г. Прожико в своей работе «Концепция реальности в экранном документе», не разделяют термины «запечатление» и «воспроизведение», называя процесс восприятия, постижения и «художественной авторской рефлексии» одним словом «отображение», с чем автор данной статьи не совсем согласна и настаивает на том, что по отношению к документальному кино как виду экранного искусства, скорее, подходит термин «воспроизводить

реальность», что находит подтверждение в словах Белинского: «Из всех терминов, обозначающих вторичность искусства по отношению к объективной действительности: «отражение», «отображение», «изображение», «подражание», «воспроизведение» – наиболее удачным является последний, но не в значении простого воссоздания, а в смысле «производить вновь» [16].

Процесс формирования «массового человека», отличительными чертами которых являются потребление и инертность, начался в XIX в.: «<...> коренные свойства массовой души – это косность и нечувствительность, и потому масса природно не способна понять что-либо выходящее за ее пределы, будь то события или люди». Массы, не способные к аскезе, заключенной в первую очередь в духовной работе, к тонкости восприятия и поступку правят миром, хотя и не способны управлять ходом цивилизации. Картина мира массового общества примитивна в силу присущей массам инертности. Итогом общества потребления, по Ортега-и-Гассету, становится «закупорка души»: «Человек обзавелся кругом понятий. Он полагает их достаточными и считает себя духовно завершенным. И, ни в чем извне нужды не чувствуя, окончательно замыкается в этом кругу. Таков механизм закупорки» [17, с.31].

Для современного казахстанского документального кино характерно сильное влияние СМИ и СМК, формирующих примитивную картину мира. Противостояние медиа-потокам цифровой эпохи возможно путем создания документальных авторских произведений искусства. Опыт прошлого демонстрирует забвение и трансформацию смыслов, смещение акцентов внимания и перекодировку

знаков по отношению к документальным фильмам прошедших эпох. На первый план выходит образ времени, зашифрованный в субъективных предпочтениях режиссера, выраженных в выборе режиссерских приемов воспроизведения реальности.

«Существенно, что при рассмотрении вопросов восприятия человеком реальности сквозь призму современных СМИ большинство ученых манипулирует преимущественно документально запечатленной действительностью, а не ее художественно-игровым «моделированием». И в процессе воспитания экраном способности зрителя считывать картину мира и его сущностное значение, главным «инструментом» становится не столько «игровая» линия творческой практики современных искусств, а то направление, которое зрителем воспринимается как «отражение» действительности, как информация о реально происходящей жизненной «драматургии», в сочинении которой, как ему кажется, не принимает участия никакая авторская воля. Именно эта «великая иллюзия» лежит в основе той легкости, с которой происходит «мутация» сознания современного обывателя, его превращение в объект манипуляций различными современными технологиями. Устойчивость этой иллюзии, ее историческая динамика и формирование механизмов ее осуществления на разных этапах нашего общества (это не значит, что в мире существуют иные тенденции, отечественный материал выбран как наиболее близкий и понятный читателю) – вот интересующие нас проблемы в исследовании, которые мы называем «Концепция реальности в экранном документе» [12, с.15].

В условиях новой экранной реальности «внутреннее кино» обуславливает внешнюю «реальность». Г.Прожико утверждает, что «XX век породил новую ситуацию в традиционном контакте человека и реальности путем создания каналов СМИ, основанных, прежде всего, на перенесении на экран аналоговой модели реального образа действительности» [12, с. 8]. В XXI веке различные каналы информации становятся некими «посредниками» между человеком и реальностью, влияя на восприятие мира и его осознание. Это способствует возникновению «виртуальной реальности». Средства массовой информации (СМИ) и средства массовой коммуникации (СМК) воспроизводят характерную для эпохи постмодернизма картину мира с присущими для нее проявлениями: мозаичности, обрывочности, виртуальности, упразднением иерархий, цитациями, подменой смыслов и иронией.

Как пишет А. Новикова: «Не имея возможности стать полноценным искусством, СМК используют компоненты культуры, доводя их до примитива. Происходит отказ от творческого постижения мира, произведения искусства и факты действительности превращаются в символы, знаки. И тогда становится возможным использовать репродукцию «Монны Лизы» в рекламе сигарет, а фонограмму хора в рекламе ресторана» [15, с. 23].

Согласно А. Мартоновой, однако, при демонстрации экранной реальности появились новые сложные аспекты зрительского восприятия, приводящие как к рациональному доступному (со-) переживанию, так и к альтернативному

восприятию или управлению реальностью через деконструкцию визуальных кодов прошлого» [18, с. 363].

Заключение

Сравнительный анализ режиссерских приемов трех фильмов, снятых на одну и ту же тему или по поводу одного и того же события, демонстрирует тенденции, связанные со стремительно изменяющейся картиной мира с 1985 по 2015 гг. Так, фильмы «По следам одного письма» (1969), «Самое дорогое» (1987) воспроизводят «советскую картину мира» с приметами внутреннего противоречия официальной картины мира и личной картины мира каждого режиссера. Таким образом, тенденции режиссерских приемов воспроизведения реальности в казахстанских документальных фильмах, объединенных общей темой, событием, явлением соотносятся с динамикой общей картины мира. Фильм К. Суворовой «Завтра море» (2017) – воспроизведение картины мира «укрепления государственности».

В философском произведении Жюль Делеза «Логика смысла» визуальная составляющая фильма может приобретать чрезвычайно важное, а порой и самодовлеющее значение. Делез пишет о возможности мыслить кинематографическими образами, предлагая опыт новой классификации знаков и образов. «Более того, тексты могут включать в себя не только произносимые или написанные слова. Жесты, мимика, рисунки, условные знаки могут быть органической составной частью текста как выражения мысли» [19]. Если фильм – текст, то в инобытии есть метатекст этого фильма. Как писал Жак Деррида, «Есть нечто, нечто действительно есть за пределами языка, и все зависит от интерпретации»

[20]. Творчество тем самым являет собой непрерывную попытку усложнять саму сложность языкового инструментария и содержательной значимости, предстает неустанным усилием совершать как бы сальто-мортале в области всякий раз новых художественных адаптаций, чтобы отвоевать (на каждом историческом этапе по-разному, по-другому) у постоянно делегирующего в мир свой диктат массового, уплотненного, профанного сознания участок или территорию для возможности тайны, чей пафос состоит в демонстрации пустоты и неопределенности, лежащих в основе материи, – пустоты как альфы и омеги художественного откровения и неопределенности как обетованья свободы как таковой.

Провокативным источником в этой ситуации для человека творящего становятся нехватка и несовершенство любого предмета, в силу своей неполноты стимулирующего воображение и дремлющую иррациональную природу наблюдателя, – иными словами, образ возникает в тот момент, когда объект содержит в себе неукоснительность непредставимого и транслирует вовне невозможность полнокровной вести. Художник, таким образом, будто вынужден заниматься вычленением лакун из событийной очевидности и вместе с тем из гадательности хаоса, мимикрируя под ноль, сквозь который струится мир. Индикатором чести художественной оптики оказывается ничто, чреватое числами, знаками, символами (и т.д.), что, в принципе, усугубляет эту самую ничтожность, и чистота творческого акта тут оборачивается стремлением преодолеть вечный дуализм, состоящий из авторского насилия и объективности. «Фигура читателя конституируется как

фигура «не потребителя, производителя текста» [21, с. 388].

Список литературы:

1. Шпенглер О. Закат Европы. Образ и действительность. – Новосибирск: ВО Наука, 1993. – Т. 1. – 592 с.
2. Хайдеггер М. Время картины мира. Время и бытие: сб. статей. – М.: Республика, 1993. – 448 с.
3. Фромм Э. Иметь или быть? / пер.с англ. Войсунской Н., Каменкович И. и др. Составитель, автор предисловия д-р филос. н., проф. П. С. Гуревич. – М.: АСТ, 2000. – 448 с.
4. Юнг К. Г. Проблемы души нашего времени / пер.с нем. – М.: Прогресс, 1993. – 336 с.
5. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
6. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
7. Смирнов С. Д. Понятие «образ мира» и его значение для психологии познавательных процессов // А.Н. Леонтьев и современная психология. – М., 1983. – С. 149—155.
8. Леонтьев А.Н. Психология образа // Вестник Моск. ун-та. Психология. – 1979. – №2. – С. 12-13.
9. Рахманкызы Н. Ораз Абишев: книга-альбом. – Алматы: RUAN, 2007. – 224 с.
10. Кусаинов Ш.К. К теориям мифотворчества // Central Asian Journal of Art Studies. – 2018. – № 1. – С. 9.
11. Мухамбетова А.И. Генеология музыкально-поэтической культуры казахов и ее профессиональные носители (онтогенез и филогенез) // Central Asian Journal of Art Studies. – 2016. – № 4. – С. 30.
12. Прожико Г.С. Концепция реальности в экранном документе. – М.: ВГИК, 2004. – 454 с.
13. Сычев С.В. Эволюция тенденций развития документального кино- и телефильма: дис. ... канд.филос.наук: 10.01.10. – М.: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, 2009. – 345 с.
14. Новикова А. Телевизионная реальность. Экранная интерпретация действительности // <http://fictionbook.ru/static/trials/07/07/58/07075867.html> (дата посещения 15.06.2018).
15. Климова Н. Преодолевая невыразимое: аутизм и документальное кино. – М: НЛО, 2014. – 246 с.
16. Белинский В. Г. Собр. соч.: в 3-х т. – М.: Гослитиздат, 1948. – Т. 1. – 468 с.
17. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. – М.: АСТ, 1930 – 32 с.
18. Мартонова А. Недооцененная реальность. Пост-Тяньаньмэнь по-китайски в независимом документальном кино // Добро пожаловать в Киберию - Заметки от дигиталиста: тез. докл. науч.-прак. конф.. – София: БАН – ИЕФЕМ, 2017. – С. 361-380
19. Делез Ж. Логика смысла / пер.с фр. Фуко М. – Екатеринбург: Паритет; Деловая книга, 1998. – 480 с.
20. Деррида Ж. Грамматология / Derrida J. De la Grammatologie. – Paris: Les Edition de Minuit, 1967. – Р. 14.
21. Аронсон О. Кинематографический образ: экономика времени. – М.: НЛО, 2014. – С. 59-62.

А.М. Божеева

«Тұран» Университеті. Алматы, Қазақстан

АРАЛ ТЕҢІЗІ ТУРАЛЫ ДЕРЕКТІ ФИЛЬМДЕРДЕГІ ӘЛЕМНІҢ ҮШ БЕЙНЕСІ ДӘУІР ІЗІ РЕТІНДЕ

Аңдатпа

Әлемнің жалпы бейнесі XX-XXI ғғ. соңында, әсіресе бұрынғы КСРО елдерінде шығармалардың эстетикалық құндылығын сақтай отырып, деректі фильмдерде мәндердің мазмұнын трансформациялай отырып идеологиялық бағыт бойынша нивилденген.

Тірек сөздер: авторлық директі фильм, әлем бейнесі, Арал теңізі, социалистік реализм, қайта құру мен жариялылық, «ұлттық құрылыс», сандық дәуірдің медиа ағыны.

A.M. Bozheyeva

"Turan University" Almaty, Kazakhstan

THREE PICTURES OF THE WORLD AS THE MARK OF AN ERA IN DOCUMENTARIES ABOUT THE ARAL SEA

Abstract

The rapid dynamics of the general picture of the world at the end of the 20th and beginning of the 21st centuries, especially in the countries of the former USSR, neutralizes the ideological orientation, transforms semantic meanings into documentary films, preserving the aesthetic value of the work.

Key words: author's documentary film, world view, Aral Sea, socialist realism, perestroika and glasnost, «national construction», media streams of the digital era.

Сведения об авторе: Божеева А.М., доктор философии (Ph.D.) по специальности искусствоведение, доцент кафедры «Киноискусство» университета «Тұран». (Алматы қ., Қазақстан).
e-mail: aya_b@mail.ru

Автор туралы мәлімет: Божеева А.М., өнертану мамандығы бойынша Ph.D., «Тұран» университетінің «Кино өнертану» кафедрасының доценті. (Алматы, Қазақстан).
e-mail: aya_b@mail.ru

Author's data: Bozheyeva A.M., Ph.D. in art history, associated prof. of the "Cinema studies" department of the "Turan" University. (Almaty, Kazakhstan)
e-mail: aya_b@mail.ru



МРНТИ 18.07.31

Н.Володева ¹, А.Агибаева ¹

^{1,1} Казахская национальная академия искусств
им. Т. Жургенова
г. Алматы, Казахстан

ТВОРЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЭЛЕМЕНТОВ ДЕКОРА ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА НАРОДОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ В КОЛЛЕКЦИЯХ СОВРЕМЕННЫХ ДИЗАЙНЕРОВ ОДЕЖДЫ

ТВОРЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЭЛЕМЕНТОВ ДЕКОРА ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА НАРОДОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ В КОЛЛЕКЦИЯХ СОВРЕМЕННЫХ ДИЗАЙНЕРОВ ОДЕЖДЫ

Аннотация: Данная статья посвящена вопросам использования особенностей декоративного оформления традиционного костюма народов Центральной Азии и Казахстана в современной дизайнерской практике. Традиционный костюм представляет собой феномен декоративно-прикладного искусства и объект творческого переосмысления в современном дизайне костюма. В статье рассматриваются особенности применения различных видов декора при создании коллекций моделей одежды (на примере работ дизайнеров из Казахстана, Узбекистана, других стран ближнего и дальнего зарубежья). Анализируются особенности использования различных видов народной вышивки, техник лоскутного шитья и стежки, предметов ювелирного искусства, прочих видов отделки костюма с позиций методологии творческого поиска в дизайне, композиционного, декоративного и цветового решения изделий. Проведен статистический анализ частоты использования различных видов отделки в коллекциях дизайнеров в период с 2008 по 2018 год.

Ключевые слова: дизайн одежды, проектирование костюма, мода, модные тенденции, традиционный костюм, народный костюм, казахский костюм, декоративно-прикладное искусство.

Введение

Принцип глобальной унификации массовой культуры лежит в основе постиндустриального общества глобализации и распространения информационных и медиа-технологий, однако разница в аксиологических культурных парадигмах различных

народов и, следовательно, в менталитете, в эстетических предпочтениях, предопределяет и различное восприятие того или иного объекта художественного творчества. С этим связан и процесс поиска культурной идентичности, самоопределения, выражающийся

не только в прямом обращении к истокам, но и в попытках синтеза традиций и современности. Народный костюм является особым феноменом, воплотившим в себе традиции материальной и духовной культуры этноса. Неслучайно интерес к традиционному костюму является непреходящей модной тенденцией на протяжении последней четверти века. Поиск национальной идентичности лежит в основе творческих изысканий многих дизайнеров одежды, как отечественных, так и зарубежных. Предпосылками успешной творческой деятельности художников, работающих в русле этнодизайна, является углубленное изучение народных традиций, особенностей национальной художественной культуры с привлечением методов историзма, искусствоведческого анализа. Этот факт и предопределил актуальность нашей работы, посвященной исследованию локальных особенностей декоративного оформления традиционного костюма как творческого источника проектирования современной одежды.

Methods

Для достижения указанной цели и решения поставленных задач были выбраны наиболее соответствующие тематике исследования методы: метод историзма, сравнительно-сопоставительный метод, предметно-аналитический метод, а также метод искусствоведческого анализа, который позволил выявить наиболее характерные виды и способы отделки традиционного костюма народов Центральной Азии и Казахстана, используемые в современной дизайнерской практике.

Искусствоведческий анализ

образцов творчества современных дизайнеров костюма велся путем сбора и систематизации фотографий и видеозаписей коллекций моделей одежды, созданных с 2008 по 2018 год как наиболее популярными, так и менее известными авторами из Казахстана, Узбекистана, России, Киргизии, Таджикистана и стран дальнего зарубежья.

Источниковедческую базу составили труды казахстанских и российских авторов, посвященные вопросам использования традиций казахского костюма в дизайнерской практике. Вопросы проектирования современного костюма на основе национального рассматривает Нуржасарова М.А. [1]. Существенную информацию и ценные статистические данные относительно распространения этностиля в современной моде приводит в своей работе Самарханова Р.Ф. [2] Фундаментальным является исследование Пармона Ф.М. [3], который фактически заложил фундаментальную теоретическую базу для исследований народного костюма как творческого первоисточника в дизайне одежды. Кристин Нокс (Kristin Knox) в монографии «Culture to catwalk: How world cultures influence fashion» [4] рассматривает пути и способы влияния этнического костюма на современную моду, однако следует отметить, что в данном труде костюм Центральной Азии не упомянут, в то время как Ближний Восток и Передняя Азия, Дальний Восток и Индия представлены достаточно широко.

Результаты

В декоративной отделке традиционного костюма народов Центральной Азии и Казахстана

указанного региона преобладают вышивка различных типов, отделка текстилем и разнообразными видами тесьмы, позумента, отделка стежкой, лоскутное шитье, отделка ювелирными изделиями и прочими материалами (в том числе мехом и перьями). Декоративное оформление традиционного костюма народов Центральной Азии и Казахстана является богатым творческим источником для создания современной одежды как в общих рамках фольклорного стиля, так и за его пределами, в частности - в диффузном, спортивном, эко-стиле, в стиле этно-шик, спорт-шик и др. Современные дизайнеры одежды в своей деятельности активно используют особенности декоративного оформления традиционного костюма, преобразуя первоисточник с использованием методов стилизации, аналогии, заимствования, деконструкции, образно-ассоциативного и вариативного методов. Наиболее велик интерес к традиционному текстилю и вышивке, в меньшей степени – к прочим видам отделки. Тенденция использования этнических традиций костюма народов Центральной Азии и Казахстана в современной практике дизайна одежды носит долгосрочный характер и продолжит активно развиваться в ближайшей перспективе.

Дискуссия

Мода на этнический стиль, согласно исследованиям психологов [5], [6], обусловлена, с одной стороны, активной реакцией на архетипические образы, укоренившиеся в сознании и с особой полнотой проявившиеся в традиционном костюме, и с другой стороны – стремлением личности выразить свою индивидуальность и даже этническую

принадлежность.

Понятие фольк-стиля возникло в первой половине XX века, почти одновременно с возникновением дизайна как сферы деятельности. Характерные черты этнического костюма осознанно использовали в своих работах и пропагандировали как модную тенденцию П. Пуаре, Л. Бакст, Н.П. Ламанова и другие. Эта тенденция приобретала все более массовый характер, но по мере развития дизайна одежды пересматривались и методы и способы трансформации этнического костюма, пути его переосмысления в актуальной моде. Начиная с середины XX века традиционный казахский костюм неоднократно использовался художниками-модельерами Республиканского Дома Моделей КазССР в качестве творческого источника создания образцов модной одежды, в том числе и запущенных в крупносерийное производство [7]. Интерес к народным традициям в костюме в отечественном моделировании усилился в 1970-е годы, и фольк-направление продолжило свое закономерное развитие в последующие десятилетия. С обретением Республикой Казахстан независимости востребованность этнического стиля только возросла. Многонациональность государства предполагает и многообразие творческих источников, среди которых не только казахский, но и узбекский, киргизский, каракалпакский, туркменский костюмы, которые объединены характерными чертами, присущими костюму народов всего центральноазиатского региона, но при этом обладают уникальными, самобытными особенностями. По высказыванию Г.К. Шалабаевой, «общность культуры тюркских народов

основывается не только, конечно, на лингвистической родственности языков, но и явственно отражает общность художественно-образного мировосприятия, поэтического языка, специфику ментальности, выражающейся в художественной картине мира» [8]. В основе традиционного костюма народов Центральной Азии лежат единые представления о мироустройстве; в структурной организации костюма, цветовой гамме, элементах заключены сходные архетипические и мифологические образы. Богатый обмен объектами материальной культуры, осуществлялся посредством артерий Великого Шелкового Пути, что привело к распространению материалов, в том числе и отделочных, ювелирных изделий, изготовленных в одном конкретном регионе, на всей территории Центральной Азии.

Богатые традиции народной вышивки и, соответственно, орнаментального искусства являются одним из наиболее популярных источников вдохновения в современном дизайне. Традиционная вышивка как копируется буквально, так и интерпретируется, стилизуется, переосмысливается в соответствии с тенденциями текущего дня. Наиболее традиционные для костюма народов Центральной Азии техники вышивки – тамбурная вышивка и вышивка гладью, вариации стебельчатого шва, существенно реже – вышивки крестом. Особую роль занимает шитье золотом – золотой крученой и тянутой нитью, канителью, трунцалом в технике глади, вышивки по настилу, вышивки по бели с использованием дополнительных материалов – бусин из натуральных камней и стекла, бисера, металлических блесток и пр. Именно

вышивка наделяет традиционный костюм особым колоритом, формирует его цветовую гамму. Для различных регионов и этносов характерны свои специфические виды и способы вышивки.

Традиции каракалпакской вышивки актуализирует в своих творческих проектах дизайнер Айзада Нурумбетова, руководитель бренда «Ayzada Sheber Qollar». В ее работах бережно сохранена цветовая гамма традиционного костюма каракалпаков, построенная на контрастных сочетаниях насыщенного красного и темного синего. В ходе творческой деятельности автор обращается за вдохновением к экспонатам Государственного краеведческого музея Каракалпакстана. Часть моделей одежды почти буквально копирует образцы народного костюма – женские каракалпакские чапаны, платья, головные уборы (включая кимешеки) и их декор. Другие модели более адаптированы к требованиям современной моды. В вышивке буквально цитируются элементы народного орнамента, например, рожки барана – «кучкарак». Модели коллекции выполнены из особой каракалпакской ткани «пашшаи», которую по снимкам реконструировали ремесленники из Маргилана (рисунок 1).

Традиции центральноазиатской вышивки использует в своем творчестве и Аида Кауменова – дизайнер и владелица дома моды Aida KaumeNOVA, который занимается пошивом одежды класса prêt-à-porte de luxe. Так, для изготовления камзола, изображенного на рисунке 2, был использован натуральный велюр, на который был нанесен авторский принт,



Рисунок 1. Модель дизайнера Айзады Нурумбетовой

а затем камзол был украшен объемной вышивкой. Для пошива корсета и юбки использовалась натуральная узбекская ткань «нават» ручной работы. Костюм отличается насыщенной декоративностью и живописностью. Теплые терракотовые, золотистые тона усиливают свое звучание в контрасте с мелкими вкраплениями голубой бирюзы. Внимание акцентировано на центральной нагрудной вставке и головном уборе, расшитым бисером и бусинами натуральных камней. В работах дизайнера превалирует золотое шитье и рельефная вышивка, основанная на сочетании разнообразных материалов – бисера, шнура, крупных бусин, пайеток. Центром композиции служат броские, массивные аксессуары и головные уборы, форма которых представляет собой различные вариации стилизованных элементов казахского национального орнамента.



Рисунок 2. Модель дизайнера Аиды Кауменовой

Бухарское шитье золотом и традиции этнического текстиля широко представлены в работах узбекского дизайнера Зульфии Султон. Философия бренда основана на совмещении восточной элегантности и комфортного стиля западной моды, использовании техники сложного кроя и создании неожиданных и необычных комбинаций. Среди работ автора – вышитые золотом, канителью, трунцалом объемные шапаны из плотного бархата и плюша (рисунок 3). В коллекции «Бунт красавиц в гареме» сезона весна-лето 2016 года, представляющей собой манифест женщины, преобладают пастельные тона и насыщенные оттенки спелых фруктов. Костюмные образы вдохновлены лирикой узбекских поэтов. Основная линейка коллекции – брюки клеш, асимметричные элегантные юбки из узбекской ткани «аъло бахмаль», нежные и воздушные платья, дополненные

принтом с узорами иката.

Особое место в декоративно-прикладном искусстве народов центральноазиатского региона занимает узбекская вышивка сюзани. На основе анализа коллекций современных дизайнеров, использующих в качестве творческого первоисточника традиции сюзани, можно сделать следующие выводы. Элементы декора сюзани в современном дизайне костюма прослеживаются в первую очередь в таком виде художественного оформления, как вышивка, что означает чаще всего буквальное копирование традиционных технологий либо непосредственное использование вышитого полотна сюзани как исходного материала. При этом возможно заимствование и принципов народного кроя (наиболее яркие примеры данного подхода мы встречаем в коллекциях узбекских дизайнеров), и сопряжение традиционной вышивки с актуальными модными силуэтами и кроем. В значительно меньшей степени используется имитация вышивки



Рисунок 3. Модель дизайнера Зульфии Султон



Рисунок 4. Модели дизайнера Ай Бапани

сюзани различными средствами принта на ткани, шелкографии и пр. Возможно, как сохранение исходного колористического решения вышивки, так и вариации в более смелых, нехарактерных для первоисточника цветах и цветовых сочетаниях. Наибольшее распространение вышивка сюзани как творческий источник закономерно получила в коллекциях узбекских дизайнеров, среди которых – Лали Фазылова, Зульфия Султон, Бехруз Хамзаев (бренд «Uzbek Apparel»), Саида Амир, «Guli Style», «Tantana» и др.

Характерной особенностью одежды, созданной молодым дизайнером Аей Бапани, является использование полотен сюзани с узорами, которые вышиваются вручную, со стилизованными флористическими мотивами, покрывающими всю плоскость, с красочными орнаментальными букетами, соцветиями. Цветовая гамма – традиционная для сюзани. С исходным вышитым полотном производятся манипуляции кроя, муляжирования, присбаривания. В

женской линии одежды сезона 2012-2013 гг. от Аи Бапани присутствуют платья А-силуэта, юбки-колокола, длинные платья приталенного кроя, богато украшенные ювелирными украшениями казахов «қапсырма», «білезік», «кемербелдік» и «алқа». В коллекции 2014 года Ая Бапани смело сочетает в своих моделях вышитые полотна сюзани с валяными из войлока изделиями или элементами. Так, в одной из моделей вышитые шаровары комплектуются с валяным черным жакетом бионического характера, покрытым декоративными тентаклями. В следующей модели жакет сменяется валяным двухцветным топом. Платье, представленное на рисунке 4, дополнено широким палантином, выполненным в технике комбинированного валяния на органзе. Доминирующая модель коллекции - пальто А-силуэта. Ажурный узор горчичного цвета вывалян на черной жесткой органзе. С пальто комбинируются шаровары, покрытые полихромной вышивкой сюзани, и валяный фиолетовый топ.

Этнический характер коллекции проявляется и в образах моделей. Так, они носят традиционный узбекский головной убор «коштило» («золотые брови»), «осмондузи» с самоцветами и металлическими подвесками. Солярный круг, стилизованный под цветок, является одним из основных мотивов декора коллекции Аи Бапани, он занимает значительную часть вышитого полотна, являющегося основой юбки, жакета, комбинезона. Солярный круг может являться как центром композиции, так и выступать в качестве акцента или принимать активное участие в выстраивании орнаментального ритмического ряда. Так, в качестве композиционного центра

он представлен в платье А-силуэта, располагаясь на груди. В открытом комбинезоне он также расположен в центре лифа, поддерживаемый рядом других орнаментальных мотивов в виде цветов, «огурцов»-пейсли. В юбке, стилизованной под традиционный казахский белдемше, круги равномерно распределены по полотнищам спинки и полочки. Контраст яркой вышивки и светлого тона еще более усиливает орнаментальную выразительность декора изделий.

Если Ая Бапани использует полотна сюзани, вышитые вручную, то Аида Кауменова принтует растительный орнамент на ткани, тем самым не воссоздавая, а имитируя вышивку. Данная тенденция использования принтованного декора очень актуальна в современном дизайне одежды, в том числе благодаря широкому распространению инновационных технологий печати на ткани. Одна из наиболее интересных работ дизайнера – макси-платье А-силуэта из материала с набивным рисунком в комплекте с камзолом, украшенным ручной вышивкой камнями Swarovski, бисером и кружевами. Интерес вызывает и полупальто с капюшоном силуэта «трапеция». Поверхность изделия полностью покрыта ажурной вышивкой, контрастирующей с темным фоном ткани.

В работах Аи Бапани и Аиды Кауменовой в вышивке часто встречается мотив цветка, напоминающий по форме тюльпан или лилию. Близкий ему по очертаниям цветок существует в произведениях древнего искусства большинства народов Средней Азии, он является одним из атрибутов Анахиты - божества плодородия и среднеазиатских рек.

Известный узбекский дизайнер Лали Фазылова, помимо использования традиционного узбекского текстиля, активно применяет мотивы и элементы традиционной вышивки – как в моделях модной одежды, так и в стилизованных образцах традиционного костюма. Так, интерес представляет авторский комплект одежды (платье, халат), украшенной элементами традиционной вышивки. Вышитые элементы расположены в нижнем углу борта и в центре рукава. Яркие бирюзовые, синие, зеленые тона контрастируют с алым бархатным фоном.

В этом же направлении работает и дизайнер Бехруз Хамзаев (бренд «Uzbek Apparel»), стиль которого отличается большим лаконизмом. Среди его работ – стилизованный халат-чапан, украшенный вдоль борта и низа рукава широкой орнаментальной каймой. Особый интерес вызывает орнаментальный узор, представляющий собой комбинацию двух стилизованных элементов, распространенных в узбекской вышивке – плода граната и цветка тюльпана. Выразительность декора усиливается за счет контраста трех основных цветов вышивки – белого, алого и зеленого – с общим черным фоном. Грамотно расставлены цветовые и композиционные акценты. Бордовый цвет подкладки халата связывает друг с другом черный цвет халата и алый цвет платья.

В коллекции бренда «Tantana» вышивка сюзани используется в качестве отделки широкого ассортиментного ряда изделий, включая обувь. Автор сохраняет типичные для традиционной вышивки цвета и техники. Изделия выстроены по принципу контраста цветов, силуэтных форм, фактур.

Ведущим источником творчества дизайнера бренда «Guli Style» также является богатая орнаменталистика сюзани. Но, в отличие от многих других авторов, дизайнер не воссоздает вышивку в традиционной технике, а принтует орнамент на ткани. Сохранен традиционный крой национального костюма, характерный, к примеру, для нуратинского вышитого халата, но изменена длина – изделия представляют собой уже не халаты, а скорее укороченные жакеты. Этнический образ усилен за счет добавления броских украшений – поясов, крупных деревянных бус.

Использование техник традиционной вышивки тамбуром и гладью – неотъемлемая часть творческого почерка Балнур Асановой, дизайнера Дома моды «Сымбат». Вот как говорит сама дизайнер о своих работах: «У нашей коллекции всегда есть свое лицо. На показах мы представляем Казахстан, и это звучит во всех изделиях. Да, мы используем модные итальянские 3D-ткани, современные технологии, стильный крой, но наша изюминка — национальная вышивка. Если рассматривать казахский национальный орнамент и его технологию, то можно с уверенностью сказать, что он уникален. Мы используем различные смешанные техники — тамбурный шов, гладь, аппликации, ручную вышивку и вышивку шнуром и бисером. Я с гордостью и с достоинством говорю, что я из Казахстана, рассказываю про нашу культуру» [9].

В совместной коллекции «Восточный верлибр» Татьяна Лякина и Шарлотта Урбен-Каримова предпринимают попытку сплести воедино традиции Востока и Запада. Само слово «верлибр», означающее «свободный стих»,

предопределяет несколько вольное обращение с этническим материалом. Поэзия данного жанра распространена в Фергане, и ткани, использованные при создании коллекции, были привезены оттуда же. Симбиоз восточного и западного выражается в использовании узбекских тканей и классических силуэтных форм и кроя европейского костюма. Коллекция состоит из 10 единиц изделий. Она включает в себя верхнюю и легкую одежду, шарфы, сумки. Среди материалов – хлопок, шелк, бархат, атлас, букле; применяется отделка мехом. В качестве декора использованы шелкография и ручная вышивка. Одна из знаковых моделей коллекции – ярко-красное полупальто прямого силуэта, запахивающееся, согласно азиатской традиции, на левую сторону. Отделка – широкий воротник и манжеты из хропчатобумажного абрового материала с типичным для Узбекистана рисунком. Образ завершается вышитой тюбетейкой и сумкой с аппликативным узором. Платье из бело-синего иката и тафты сочных теплых тонов отличается летящим силуэтом. Контрастный орнаментальный элемент узбекской вышивки, вышитый гладью – смелый и неожиданный акцент. Коллекция отличается живописностью, непринужденностью.

Дизайнер Аида Маханбетова (бренд «Aima») в своих творческих работах актуализировала такой вид декоративной отделки костюма народов Центральной Азии, как стежка. Автор не копирует буквально образцы шапанов, шуб - ішік, прочих стеганых изделий, но заимствует по аналогии некоторые особенности декоративной отделки, кроя, силуэта, органично сочетая традиционное с современным. Ключевое изделие в коллекциях автора

– удлиненный стеганный жилет прямого, трапециевидного или приталенного силуэта. Работает автор исключительно в ахроматической гамме – это оттенки широкого диапхона серого, черный цвет. Стежка выступает как способ формирования декоративной рельефной поверхности архитектурного характера. Изделия подчеркнуто геометричны. Автор смело манипулирует визуальными иллюзиями. Ритмические ряды выстраиваются счет изменения направления стежки, расстояния между линиями отделки.

Стежку как один из основных способов декора использует и Татьяна Воротникова в своей коллекции «Золотая долина». Стеганные пальто прямого силуэта спроектированы по аналогии с традиционным күпі, даже изнанка подбита искусственной овчиной. Цвета – темно-синий, оранжевый. На этом фоне особенно выразительно смотрятся орнаментальные элементы аппликации, представляющие собой стилизованный бараний рог.

В капсульной коллекции Салтанат Баймухамедовой обыгран образ монголки-кочевницы. Стеганные большими квадратами жилеты и пальто из темно-серого сукна комбинируются с простыми прямыми платьями из жатого материала белого цвета. В формировании образа участвуют и прически с массивными накладными косами, и украшения – крупные массивные нанизные бусы, имитирующие бирюзу, коралл и дерево. В коллекции присутствуют и такие заимствования из этнического костюма, как воротники из овчины и шапки-малахай.

Дизайнер Ерлан Жолдасбек не использует технологию стежки в буквальном виде, но тонко имитирует ее

путем вязки мелкими плоскими косами в изделиях из трикотажа.

Стеганные изделия присутствуют и в работах Аккенже Девятко. Так, в ее коллекции «Дочь степей» было представлено объемное платье-туника терракотового цвета, поперек стеганое люрексом, отделанное по краю натуральным мехом, декорированное вышивкой шнуром и золотом. Образ кочевницы дополнялся своеобразным макияжем и прической из высоко начесанных волос, имитирующей тюрбан.

В коллекции Дома моды «Сымбат» присутствует комплект из стеганого крупными ромбами атласа фисташкового оттенка, отороченный по краю красным кантом. Элемент ромба является ведущим в изделии: оно украшено декоративными вышитыми накладками в виде ромбов. Запашная стеганая юбка – стилизация казахской юбки-белдемше.

В коллекции «Тумар» дизайнера Samidel элементы отделки традиционного костюма претерпели значительные изменения: Они были стилизованы и творчески преобразованы с использованием современных технологий и материалов. Сама коллекция лаконична по крою и цветовому решению – преобладают объемные формы и нейтральные тона. Стилизованный тумар выполнен из плотной кожи и использованием метода перфорации и аппликативно наложен на основную ткань изделия. Каждая подвеска амулета является отдельным элементом.

Хотелось бы отметить и творческий проект дизайнера Елены Мильбергер в соавторстве с Натальей Гармиде «Влюбиться в восток» (рисунок 5). Костюмы из этой коллекции являются

более арт-объектами, чем одеждой, предназначенной для реального ношения. Сложные костюмные комплексы состоят из большого числа изделий, выполненных в комбинаторной авторской технике, сочетающей элементы стежки, вышивки, полихромного окрашивания и росписи по ткани. Каждый костюм синтетически сочетает в себе различные черты декоративно-прикладного искусства, материальной и духовной культуры Центральной Азии, выражает состояния местной природы, изображает ландшафты, мифопоэтические образы.

Оборка как часть женского



Рисунок 5. Модель из коллекции Елены Мильбергер в соавторстве с Натальей Гармиде «Влюбиться в восток»

казахского платья қос етек очень популярна у современных дизайнеров. Зачастую она является главным элементом, отсылающим к этническому костюму, и используется в чрезмерных количествах. Вместе с тем, ряд авторов,



Рисунок 4. Модели бренда Moel Bosh

используя декоративные оборки в меру, создают одежду, образно-ассоциативно выражающую традиции этнического костюма. Так работают Салтанат Баймухамедова, Ерлан Жолдасбек – их платья, достаточно минималистичные по крою и силуэту, но активные и выразительные по цвету, дополнены лаконичными оборками, придающими образу женственность.

Особого рассмотрения заслуживают нетрадиционные способы обращения дизайнеров с элементами декора этнического костюма. Так, оригинальную интерпретацию узбекских ювелирных изделий мы видим в коллекциях узбекского бренда «Moel Bosh» (рисунок 6). Изображения сережек, подвесок, ожерелий, колец нанесены на ткань методом принта. Ткань может быть как однотонная (и тогда изображаемый объект выделяется на однородном фоне), так и узорчатая (и возникает оптическая

иллюзия реального украшения, надетого поверх платья). Ювелирные украшения komponуются на поверхности изделий, сочетаются друг с другом, подвергаются преобразованиям поворота, наклона и пр. Также интересны мини-платья и T-shirt из этой коллекции, украшенные стилизованными изображениями женских лиц, поверх которых нашиты настоящие украшения – серьги, «золотые брови». Украшения в данном случае, не теряя своей функции этно-маркера, приобретают и характер орнаментального мотива, так как являются плоскостным и графически выразительным элементом декора.

Одной из целей данной работы было установить частоту использования различных элементов декора традиционного костюма в современной дизайнерской практике. В качестве исходного материала для статистического анализа была использована репрезентативная выборка из творческих коллекций дизайнеров одежды периода с 2008 по 2018 год. Всего были рассмотрены работы 48 дизайнеров, домов моды и брендов, из них – 16 казахстанских, 15 узбекских, 13 – из дальнего зарубежья, 4 – из прочих стран центральноазиатского региона. Собранные статистические данные представлены на Диаграмме 1, отражающей процентное соотношение различных видов отделки, использованной в творческих проектах дизайнеров. На основании представленных данных мы можем прийти к выводу, что часть видов отделки традиционного костюма народов Центральной Азии нашла активное использование в актуальной дизайнерской практике, другая же часть, напротив, остается почти не освоенной

(Диаграмма 1).

В результате проведенного

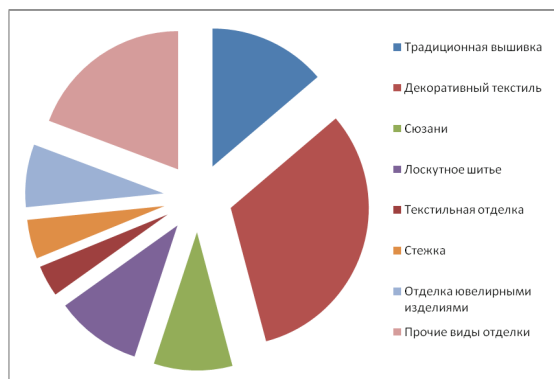


Диаграмма 1. Статистическое соотношение видов отделки центральноазиатского костюма, представленных в творческих работах дизайнеров одежды

статистического анализа установлено, что наиболее распространенным видом декоративной отделки, который используют в своем творчестве дизайнеры одежды, является традиционный текстиль народов Центральной Азии, в первую очередь – узбекский, а также войлок. Текстильные материалы используются как в своем оригинальном виде (технология изготовления, цветовая гамма, материалы), так и в стилизованном виде, и в виде имитации. Второе место по частоте использования прочно занимает традиционная вышивка или ее имитации (вышивка гладью, тамбуром, золотое шитье, сюзани). Узор вышивки может быть заимствован как из костюма напрямую, так и из предметов интерьерного текстиля (сюзани, вышитые покрывала, ковровые изделия). Достаточно распространена декоративная отделка монетами, бусинами, подвесками в этническом стиле; отделка тесьмой и позументами в этно-стиле. Реже встречается использование и имитация техник традиционной стежки и лоскутного шитья [10, 148 с.]. Зарубежные дизайнеры в подавляющем большинстве случаев обращаются к традициям

центральноазиатского текстиля, казахстанские дизайнеры – к вышивке, материалам, войлоку, узбекские чаще всего используют абровые ткани, сюзани.

Что касается методов дизайн-проектирования, которыми оперируют дизайнеры в своей практике, обращаясь к декоративному оформлению костюма народов Центральной Азии, это методы ассоциации, стилизации, аналогии, которые применяются наиболее часто; методы деконструкции, инверсии, трансформации, которые используются значительно более редко.

Нам видится, что более интенсивное использование текстильной отделки, стежки, включение элементов ювелирного декора может обогатить арсенал творческих источников современных дизайнеров костюма.

В целом следует констатировать, что тенденция использования традиций декоративной отделки костюма народов центральной Азии в современной дизайнерской практике носит устойчивый характер, в большей степени – в творческих проектах отечественных дизайнеров, в меньшей степени – в работах зарубежных авторов. Данная тенденция будет сохраняться и развиваться в русле модных трендов текущих сезонов [11, 139 с.].

Заключение

Этнический костюм народов Центральной Азии – богатый творческий источник создания современной одежды различных направлений. Система декора традиционного костюма отличается продуманностью и согласованностью всех деталей, целесообразностью, эстетической привлекательностью, глубокой смысловой наполненностью. Виды

декоративной отделки сходны в costume различных народов Центральной Азии, объединенных тюркским этногенезом, но имеются и существенные региональные различия, в частности, в предпочтении тех или иных видов отделки, в выборе цветовой гаммы, в системе распределения декора. Это диктуется климатическими условиями, местными культурными традициями и верованиями, распространением тех или иных ремесел на различных территориях.

К особенностям декоративной отделки костюма народов Центральной Азии и Казахстана как творческому источнику проектирования современной одежды обращаются как отечественные и зарубежные дизайнеры. Среди авторов, работающих с традициями центральноазиатского текстиля, можно назвать и классиков современной зарубежной моды, диктующих модные тренды текущих сезонов, и казахстанских, узбекистанских, киргизских авторов, которые либо следуют этим трендам, либо пытаются обозначить свой региональный вектор развития современной моды.

Анализ трендов последних сезонов и общий вектор направленности мировой моды показывает, что тенденция использования этнических традиций костюма народов Центральной Азии и Казахстана в современной практике дизайна одежды носит устойчивый характер и продолжит развиваться в долгосрочной перспективе. Таким образом, работа в русле данного направления дизайна является многообещающей. Данный творческий источник предоставляет дизайнерам широкий спектр возможностей для создания одежды направлений прет-а-порте, от кутюр, имиджевой одежды и пр.

На основе анализа работ зарубежных

и отечественных дизайнеров было установлено, что наиболее велик интерес к традиционному текстилю и вышивке, в меньшей степени – к прочим видам отделки. Среди авторов, работающих с традиционным текстилем, следует выделить Аиду Кауменову, Лали Фазылову, Аю Бапани, Зульфию Султон, бренды Moel Bosh и Uzbek Apparel. К традициям вышивки, помимо указанных выше авторов, обращаются Балнур Асанова, Салтанат Баймухамедова, Аккенже Девятко и другие. Своеобразная интерпретация лоскутного шитья, стежки представлена в работах многих авторов. Дизайнеры активно используют такие виды отделки, как ювелирные изделия, мех, перья и пр. Дизайнеры работают преимущественно в двух направлениях: от кутюр (или одежда класса люкс) и прет-а-порте. В своем творчестве авторы используют методы аналогии, стилизации, образно-ассоциативного поиска, реже – модульный метод, методы деконструкции и инверсии, кинетизма. Стилистическое направление коллекций варьируется от чистого фольклор-стиля до диффузного смешения стилевых направлений: этно и классики, спортивного стиля, романтического стиля, и даже до смешений со стилевыми направлениями, базирующихся на использовании культуры других народностей: бохо, прованс, шебби и пр. Общее направление люксовых коллекций можно охарактеризовать как этно-шик – современную трактовку и смешение существовавших ранее стилей: хиппи, милитари, этно, кантри, сафари. Это стиль, предполагающий свободу самовыражения, яркую этническую окраску, поликультурность, определенное тяготение к роскоши, к использованию обильного декора или

аксессуаров.

Что касается перспектив дальнейшей научно-исследовательской работы в данном направлении, можно обозначить следующие возможные направления. В своей работе мы рассматривали костюм казахов, узбеков, киргизов, в меньшей степени – таджиков и туркмен. Вместе с тем, большие возможности предоставляет исследование декоративной отделки костюма (и ее интерпретации в дизайне) и других народов Центральной Азии – монголов, западных областей Китая, татар, южных областей России,

тюркских народов Алтая и Сибири.

Также возможен углубленный научный поиск в области теории проектирования образцов одежды спортивного стиля, женской одежды, одежды из трикотажа, спецодежды, созданной с использованием особенностей декоративной отделки этнического костюма. Возможен научный поиск в данной области с позиций технологии и конструирования современной одежды, интерпретации особенностей этнического костюма с использованием инновационных материалов.

Список использованной литературы:

1. Нуржасарова М. А. Теоретические и методологические принципы проектирования современной одежды на основе традиционного казахского костюма: дис. ...док.тех.наук: 05.19.04: Технология швейных изделий, место защиты: Алматинский технологический университет. – Алматы, 2005. – 443 с. – OD 71 06-5/207.
2. Самарханова Р.Ф. Формирование образной концепции при проектировании коллекции современного костюма на основе использования этнических мотивов: дис. ...к.тех.наук: 17.00.06: Техническая эстетика и дизайн, место защиты: Московский государственный текстильный университет им. А.Н. Косыгина. – М., 2009. – 218 с. – OD 61 10-5/193.
3. Пармон Ф.М., Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества. – М: В. Шевчук, 2015. – 272 с.
4. Kristin Knox, Culture to Catwalk: How World Cultures Influence Fashion. – A&C Black, 2012. – 256 с.
5. Килошенко М.И. Психология моды. – М.: Оникс, 2006. – 320 с.
6. Липская В.М. Психология и социология костюма. – М.: ЛИК, 2016. – 128 с.
7. Рассохина Э.А. Казахские национальные традиции в современной одежде. – Алма-Ата: Онер, 1982. – 80 с.
8. Шалабаева Г.К. Ковроткачество как феномен мировой культуры (к вопросу о национальных особенностях и межкультурной общности декоративно-прикладного искусства) // Central Asian Journal of Art Studies. – 2016. – №4. – С.44-54.
9. Балнур Асанова: Я не светская львица. На это у меня совершенно нет времени // <http://www.voxpopuli.kz/interview/balnur-asanova-ya-ne-svetskaya-lvica-na-eto-u-menya-sovershenno-net-vremeni-12401.html> – Загл. с экрана (дата посещения 20.06.2018).
10. Ibraeva A.B. The development of creativity in fashion design by methods of deconstruction // The First International conference on development of history of art and culturology in Eurasia». «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH. – Vienna, Austria. – 2014. – С. 148 – 153
11. Володева Н.А., Дүймағамбетова Н.Н. Қазақстан Республикасында киім дизайнындағы "футуризм" стилін дамытудың өзектілігі мен перспективалары // ҚазМемҚызПИ Хабаршысы, №2 (78). – 2019ж. –Б. 139 – 145.

Н. Володева, А. Агибаева

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

ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒЫ КИІМ ДИЗАЙНЕРЛЕРІ ТОПТАМАСЫНДАҒЫ ОРТАЛЫҚ АЗИЯ ХАЛЫҚТАРЫНЫҢ ДӘСТҮРЛІ КОСТЮМ ӘШЕКЕЙЛЕРІ ЭЛЕМЕНТТЕРІНІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ИНТЕРПРЕТАЦИЯЛАНУЫ

Аннотация:

Бұл мақала заманауи дизайнерлік практикасындағы Орталық Азия мен Қазақстан халықтарының дәстүрлі костюмдерін декоративті безендіру ерекшеліктерін пайдалану мәселелеріне арналған. Дәстүрлі костюм сәндік-қолданбалы өнер феномені және заманауи костюм дизайнындағы шығармашылық қайта ойлаудың объектісі болып табылады. Мақалада киім үлгілерінің коллекцияларын жасау кезінде әр түрлі декор түрлерін қолдану ерекшеліктері қарастырылады (Қазақстан, Өзбекстан, басқа да жақын және алыс шетел дизайнерлерінің жұмыстары мысалында). Сондай-ақ, мақалада әр түрлі халықтың кестелеу, құрақ тігу және тігіс техникалары, зергерлік өнер заттары, костюмді әрлеудің басқа түрлері, шығармашылық іздену әдістемесі бойынша, бұйымның композициялық, декоративтік және түстік шешімі тұрғысынан пайдалану ерекшеліктері талданған. 2008 жылдан бастап 2018 жылға дейінгі кезеңде дизайнерлер коллекцияларында әрлеудің әртүрлі түрлерін пайдалану жиілігіне статистикалық талдау жүргізілген.

Түйінді сөздер: киім дизайны, костюмді жобалау, сән, сәнді үрдістер, дәстүрлі костюм, халық костюмі, қазақ костюмі, сәндік-қолданбалы өнер.

N. Volodeva, A. Agibaeva

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

CREATIVE INTERPRETATION OF DECORATIVE ELEMENTS OF CENTRAL ASIAN TRADITIONAL COSTUME IN COLLECTIONS OF MODERN FASHION DESIGNERS

Аннотация

This article discusses the questions of using features of decoration of Central Asian and Kazakh traditional costume in contemporary practice of fashion design. Traditional costume is a phenomenon of decorative-applied art and an object of creative interpretation in modern costume design. In this article we consider the ways of applying various types of decor and integrating it into costume shape during the process of designing fashion collections (on the example of the works by designers from Kazakhstan, Uzbekistan and other countries of near and far abroad). We analyzed features of various types of folk embroidery, as tambour embroidery, gold embroidery, quilting techniques and stitches, jewelry and other types of costume decor from the standpoint of the creative search methodology in design, compositional, decorative and color specifics. We also used the method of statistical analysis to investigate the frequency of using various types of decor in the collections of designers during the period from 2008 to 2018.

Key words: fashion design, costume design, fashion, fashion trends, traditional costume, folk costume, Kazakh costume, artisan crafts

Author's data:

N. Volodeva — candidate of art studies, associate professor of the Fashion and costume design department of the T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
e-mail: nataliavolodeva@yandex.ru

A. Agibaeva — M.A., lecturer of the T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
e-mail: agibaeva_aigerim@mail.ru

Автор туралы мәлімет:

Н. Володева. — өнертану кандидаты, Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, «Сән және киім дизайн» кафедрасының доценті
e-mail: nataliavolodeva@yandex.ru

А. Агибаева — өнертану магистрі, Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының оқытушы
e-mail: agibaeva_aigerim@mail.ru

Сведения об авторе:

Н. Володева — кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Мода и дизайн костюма» Казахской национальной академии искусств им. Т.К. Жургенова
e-mail: nataliavolodeva@yandex.ru

А.Агибаева — магистр искусств, преподаватель Казахской национальной академии искусств им. Т.К. Жургенова.
e-mail: agibaeva_aigerim@mail.ru



МРНТИ 18.07.31

А. Ибраева ¹

¹ Казахская национальная академия искусств
им. Т. Жургенова
г. Алматы, Казахстан

ЭВОЛЮЦИЯ ИДЕЙ ДЕКОНСТРУК- ТИВИЗМА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ КОНЦЕПЦИЙ РАЗВИТИЯ МОДЫ

ЭВОЛЮЦИЯ ИДЕЙ ДЕКОНСТРУКТИВИЗМА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ КОНЦЕПЦИЙ РАЗВИТИЯ МОДЫ

Аннотация

В статье рассматриваются культурно-исторические предпосылки и этапы развития деконструктивизма в современной моде. В результате проведенного историко-искусствоведческого анализа установлено, что идеи деконструктивизма в дизайне костюма прошли несколько этапов развития – от эпатажных проявлений субкультуры панков и авангардных проектов японских и бельгийских дизайнеров до определяющего фактора в формировании новых эстетических идеалов. Предпринятый анализ эволюционных особенностей этого направления в современной моде позволяет утверждать, что концептуальные проекты независимых японских и бельгийских дизайнеров-деконструктивистов имели огромную критическую важность как теоретические показатели и внесли революционные изменения в систему вестиментарной моды. В процессе своего развития, деконструктивизм радикально трансформировал традиционные стилистические, композиционные и технические основы проектирования костюма и явился новой точкой отсчёта в развитии современной моды.

Ключевые слова: деконструктивизм, мода, дизайн костюма.

Введение

Степень функциональности и утилитарности одежды, эстетические нормы и семантическая наполненность костюма, являющегося своеобразной проекцией культурной ситуации и инструментом трансляции культурных ценностей, изменяются

под воздействием общих мировоззренческих установок эпохи. Так, ориентация в эпоху постмодерна на свободу художественного поиска, эклектичность, ироничное переосмысление традиции и индивидуализацию оказала существенное воздействие на

дизайнерскую проектную практику. Утверждение деконструктивизма в качестве философско-теоретической базы художественной культуры эпохи постмодерна как наиболее влиятельного направления современного искусства нашло отражение в принципиально новых взглядах на стандарты и механизмы развития вестиментарной моды конца XX века.

Понятие деконструкции в моде носит неоднозначный характер и необходимо дифференцировать два основных аспекта применения этого термина. В первом случае, понятие деконструкции определяет общие характеристики, наметившихся в последних десятилетиях XX века тенденций разрушения стереотипов, связанных с сезонностью одежды, ее функциями и назначением, разграничением ассортиментных групп. Не отрицая правомерность такого определения, отражающего состояние моды в контексте постмодернистских идейных установок и эстетических принципов, стоит отметить, что в рамках данной статьи нас интересует деконструкция в более узком значении, выражающем креативный подход к проектированию модного костюма, проявляющийся в ориентированности на создание семантически наполненной, стилистически и конструктивно сложной формы. В применении к дизайнерской проектной практике, деконструкция явилась и методом проектирования костюма, и методом расшифровки цели творца и смыслового содержания созданного им проектного образа. Как описательный термин, деконструкция обозначает совокупность новаторских формообразующих принципов в проектировании костюма, основанных на свободе обращения с конструкцией и технологической обработкой изделия,

пропорциями и структурой европейского костюма. По определению профессора Института архитектуры и искусств Южного Федерального Университета России Т. Бердник, деконструктивизм в дизайне костюма есть «принципиально новый, альтернативно ориентированный против норм классической и супрематической композиции, построенный на ассоциациях и интуиции художественный метод» [1, с. 46].

Методы

Методологической основой исследования является комплексный анализ рассматриваемых вопросов на основе междисциплинарного подхода и сравнительного изучения научной философской, искусствоведческой и культурологической литературы. Связь между дерридианской практикой деконструкции текста и дизайном не является прямой и явной, однако, поскольку эти идеи начали активно распространяться в 1970-х гг., и вышли далеко за пределы философских кругов охватив широкую область визуальной культуры, определенные настроения не могли обойти стороной сферу моды. Мода постмодернизма (в западной традиции обозначаемая как «contemporary fashion») имеет высокоинтеллектуальные теоретические основы, являясь своеобразной визуальной художественной транскрипцией философских взглядов. Тем не менее, было бы неверным считать проекты деконструкции в дизайне костюма непосредственной проекцией теоретических положений деконструктивизма. Безусловно, дизайнеры-деконструктивисты не руководствовались напрямую теоретическими постулатами этой философской концепции в творческом

процессе, но их работы могут быть эффективно интерпретированы на основе методов деконструктивизма.

Материал исследования составили фотоматериалы коллекций и лимитированных моделей европейских и азиатских дизайнеров. Принимая во внимание тот факт, что на сегодняшний день мировая мода развивается на принципах деканонизации классических стандартов и метод деконструкции в той или иной мере используется многими дизайнерами мирового уровня, эмпирическая база исследования ограничивается костюмными коллекциями наиболее ярких представителей этого направления. Исторический метод в совокупности с философско-эстетическим анализом позволяют рассмотреть феномен деконструктивизма в вестиментарной моде в динамике развития и проследить трансформацию его ключевых постулатов в дизайнерской практике разных школ и периодов.

Результаты

Деконструкция как философское понятие является универсальным креативным актом, направленным на борьбу с устоявшимися канонами, традициями и стереотипами. Теоретические положения философской концепции деконструктивизма в полной мере заимствуются творческими практиками современности и реализуются посредством применения нестандартных художественных принципов и приемов, что значительно расширяет спектр выразительных возможностей современного искусства и арсенал интерпретационных средств его анализа.

Деконструктивистская практика дизайнеров Японии и Бельгии оказала

мощное влияние на стилистическую ситуацию в вестиментарной моде конца XX века и определила генеральное направление развития модных тенденций последующих десятилетий. В дизайнерских концептуальных проектах деконструктивизм проявил себя как критическое осмысление традиционных методов проектирования одежды и, казалось бы, прочно устоявшихся в нашем сознании отношений «тело-костюм», что явилось мощным стимулятором творческого потенциала дизайнеров и послужило раскрытию новых возможностей формообразования костюма.

Идеи деконструктивизма, пройдя несколько этапов развития в контексте вестиментарной моды, в последней трети XX века явились определяющим фактором радикальной трансформации традиционных основ проектирования костюма, сформировали новые эстетические идеалы и обозначили главный вектор развития современной моды.

Дискуссия

Несмотря на то, что свои эксперименты «разрушений» авангардные дизайнеры моды начали еще в конце 1970-х – первой половине 1980-х гг., термин «деконструктивизм» вошел в лексикон моды только после выставки 1988 года «Архитектура деконструктивизма» (Deconstructivist Architecture), прошедшей в Музее современного искусства Нью-Йорка и посвященной проектам архитекторов Захи Хадид (Zaha Hadid), Рэма Колхаса (Rem Koolhaas), Даниэля Либекинда (Daniel Libeskind) и Фрэнка Гери (Frank Gehry) [2, с. 292]. Это был первый случай применения термина «деконструктивизм» к

визуальному виду искусства, а феномен деконструктивистского подхода в творческих практиках как теоретически осознанная концепция начал свою историю с факта практического использования деконструкции именно в архитектурных опытах. Рефлексивную и критическую природу деконструктивизма в архитектуре, впоследствии проявившуюся и в моде раскрывает Дж. Уолкер в своем определении термина «деконструкция», применяя его к проектной практике: «Архитекторы-деконструктивисты использовали критическую тактику деконструкции, чтобы поставить под сомнение принятые архитектурные понятия формы, функциональности, долговечности, гармонии, порядка, смысла и красоты. Например, модернистский принцип форма исходит из функциональности стал принципом функция исходит из деформации» [3, с. 45].

В нью-йоркском журнале «Details», вышедшем в свет в марте 1989 года была опубликована критическая статья, в которой автор называет новые проекты антверпенских дизайнеров костюма деконструктивистскими, по аналогии с авангардным направлением в архитектуре [4]. Такая взаимосвязь не случайна, как известно архитектура и костюм имеют много общих специфических черт в формообразовании, и история стилей этих двух художественных сфер демонстрирует нам параллельность их развития. Ярким примером такой общности явилась выставка «Кожа+Скелет: Параллельные практики в области моды и архитектуры» (Skin+Bones: Parallel Practices in Fashion and Architecture), проходившая в Сомерсет-Хаусе (Лондон, Великобритания) в 2008 году [5]. Так же,

как и в философской, и в архитектурной практике, деконструкции в дизайне костюма было суждено создать новое видение и новые возможности, безвозвратно изменив параметры, определяющие, что в моде является истинно высоким, поставив под сомнение существующие в европейском сознании стандарты и переосмыслив традиционные методы проектирования костюма.

Одним из первых проявлений деконструкционистской моды стали визуальные самовыражения молодежной субкультуры панков, ознаменовавшей собой во второй половине 1970-х годов революционный поворот к свободе постмодернизма. Стил «панк», с его акцентом на изношенные и видоизмененные одежды представлял собой кульминационную протестную реакцию молодежи в длинном ряду запрещенных послевоенных западных субкультурных стилей, таких как «моды», «скинхеды», «растафари», «хиппи». Конфронтацию с обществом субкультура панков демонстрирует через эпатаж и шокирующую выразительность своего костюма, как бы стремящуюся к уничтожению самого института моды и хорошего вкуса [6, с. 173]. В основе «андеграундного» имиджа панков – эклектика сочетаний подержанной разностильной одежды «second hand» с подчеркнутой поношенностью (прорези на джинсах, рваные и растянутые футболки и т.д.), военизированных элементов, и нарочито гротескных аксессуаров.

Начиная с 60-х годов XX века, уличная молодежная мода и стили субкультур неоднократно оказывали заметное влияние на дизайн костюма. Визуальный имидж панков, зародившийся как

антистиль и деконструктивистская критика установленных норм Высокой моды, оказал существенное воздействие на ее развитие, так как заключал в себе большой творческий потенциал, широко и плодотворно эксплуатируемый мировыми дизайнерами последующие несколько десятилетий. Панк-стиль был одновременно уникальным продуктом конкретной социокультурной ситуации и жертвой позднего капитализма. Как наиболее быстро воспринятая из всех предыдущих молодежных субкультур, панки широко распространили свой имидж, и затем, менее чем за три года пали жертвой массового маркетинга [7]. Уже в 1976 г. итальянское издание всемирно известного журнала «Vogue» посвящает несколько страниц антимоды панков [8], а в 1977 году дизайнер Зандра Родс (Zandra Rhodes) создает коллекцию «Chic Punk», в которой вечерние и нарядные платья из атласа и шелка украшены прорезами, рваными полами с изысканной вышивкой и английскими булавками. Ее дизайнерские разработки, приспособившие «панковскую» деконструкцию к одежде богатых и знаменитых, проложили путь для панк-стиля на массовый рынок.

Самой значимой фигурой в пропаганде панк-стиля является британский дизайнер Вивьен Вествуд (Vivienne Westwood), которой часто приписывают создание этого направления в моде. Однако сложный генезис субкультуры панков берет свое начало в депрессивных экономических и социально-политических условиях Великобритании 1970-х. Панк-стиль не был искусственно созданным дизайнерским стилем, и было бы неоправданным упрощением ситуации утверждать, что Вивьен Вествуд и ее

партнер Малкольм Макларен (Malcolm McLaren) отвечают за создание внешнего вида представителей движения панков и музыкантов панк-рока [7]. Британский дизайнер успешно переработала радикальный бриколаж панк-стиля и использовала этот прием, во многом определяющий культуру постмодерна, в качестве «визитной карточки» и основополагающего композиционного принципа своих коллекций.

К началу 1980-х годов уже менее шокирующие вариации панк-стиля прочно заняли свое место в официальной и уличной моде, а в следующее десятилетие глобальный стиль продолжил развиваться в этом же направлении, но по более сложной эстетической траектории. Протестный дух субкультуры панков отчасти подготовил западное общество к качественно новым, интеллектуальным проявлениям деконструкции в дизайнерской моде. В начале 1980-х годов новое поколение независимых японских дизайнеров: Рей Кавакубо (Rei Kawakubo) с собственной маркой Comme des Garçons, Йоджи Ямамото (Yohji Yamamoto), Иссей Мияке (Issey Miyake), а через десятилетие бельгиец Мартин Марджела (Martin Margiela) и так называемая «Антверпенская шестерка» выпускников Королевской Академии изящных искусств в Антверпене (Antwerp Six), представили на мировых подиумах свои авангардные коллекции, в которых деконструкция проявила себя в более сложной форме, нежели примитивное анархическое разрушение. Ранние работы этих дизайнеров вызвали ассоциации с субкультурной модой движения панков, но как поясняет профессор Лондонского колледжа моды (London College of Fashion,

University of the Arts, London) Элизабет Уилсон (Elizabeth Wilson), они имели «определенно более интеллектуальный подход, который буквально помог разоблачить моду изнутри, ее отношение к телу и в то же время ее структуру и дискурс» [9, с. 250]. В основе этих концептуальных проектов был заложен глубокий смысл философских идей постмодернизма, расценивающих деконструкцию, как некое диалектическое устройство, что может законно считаться революционным проявлением в моде и новым подходом к одежде с позиций постиндустриальной эпохи.

Несмотря на то, что отдельные авторы популярных изданий связывают зарождение деконструктивизма в вестиментарной моде с именами новой волны европейских дизайнеров второй половины 1980-х годов, можно с уверенностью сказать, что первая официальная презентация авангардных проектов в дизайне костюма, получивших в дальнейшем определение «деконструктивистские» имела место в самом начале 1980-х. В знаменательном для истории моды XX века 1981 году Рей Кавакубо и Йоджи Ямамото впервые продемонстрировали свои концептуальные творения в Париже. Уникальность представленных моделей заключалась в революционном взгляде авторов на выразительные возможности костюмных форм, характеризующихся нарочито подчеркнутой асимметрией, незавершенностью отделки, нетрадиционной конструкцией, нестандартными объемами, отсутствием декора и монохромной палитрой. За все предшествующие семь десятков лет «века модельеров», ни один показ не произвел такого шокирующего впечатления на издававший виды мир

европейской моды. Критики очень бурно отреагировали на сенсацию, награждая стиль коллекций самыми изощренными эпитетами «Пост-Хиросима шик», «Мода бедных», «Анти-мода», «Смерть моды». Одни восприняли модели японцев как карикатуру на европейскую одежду, другие стали их горячими поклонниками, воспринимая модели коллекций не как атрибут моды, а как произведение искусства, в котором выражена новая философия одежды.

По мнению авторитетного критика современного искусства, директора Лондонского музея дизайна Деяна Саджика значительную роль в успехе необычных коллекций сыграло их восприятие европейцами как проявления экзотичности японских дизайнеров. Он вспоминает: «Их прибытие в Париж бросило вызов господству французских дизайнеров, и в то же время подчеркнуло важность Парижа в системе моды» [10, с. 84]. Можно утверждать, что именно японское мировоззрение, специфические философские установки, которыми буквально пронизана культура Японии явились главным условием возможности появления феномена деконструктивизма в дизайне костюма, в том естественном его проявлении, которое представили Р. Кавакубо, Й. Ямамото и И. Мияке. Японская легкая промышленность начала производить европейскую одежду только в конце 1940-х – начале 1950-х гг. после нахлынувшего послевоенного потока западной культуры, и потому для японских дизайнеров 1980-х гг. эстетика современных костюмных форм была немногим менее экзотична, чем восточный костюм для европейца. Это был сторонний, свежий взгляд на европейскую моду

сквозь призму понятий восточной философии. Признанные и устоявшиеся в сознании западного человека формы европейского костюма и привычные манеры ношения одежды послужили для японских дизайнеров неисчерпаемым кладом первоначального проектного материала, «нуждающегося» в критическом переосмыслении с точки зрения японской культуры. Свою высокую оценку работ японских модельеров и степени их значения в контексте мировой моды дает профессор Т. Бердник: «Традиционная восточная философия в творчестве японских дизайнеров моды органично соединилась с умонастроениями, царившими в мировой культурной практике последней трети XX столетия и породившими феномен постмодернистского искусства. Опираясь, с одной стороны, на традиции национальной художественной культуры, с другой – на достижения сверхсовременных технологий, японские дизайнеры создали целое направление в костюмном формообразовании, ставшее ярким явлением моды эпохи постмодернизма. Деконструкция, бесструктурность, нарочитое «выворачивание наизнанку» архитектурных принципов формообразования становятся у кутюрье из Японии не только фактором поиска новой художественной образности и оригинальности костюмной формы, но и выражением мировоззренческой позиции, носителями идеи автономности человеческой души, не раскрываемой через костюм, но надежно сохраняемой им, как в коконе. Созданные ими костюмы, нарочито антитектоничные, нефункциональные, превращают одетого человека в динамичный художественный объект, рождающий

в различных контекстах разные ассоциации» [1, с. 46-47]. Такое совпадение деконструктивистских принципов и концептуальных основ проектов японских дизайнеров не случайно, и его корни следует искать в специфике традиционного японского искусства, представляющего собой уникальную систему мировоззренческого и художественного осмысления жизни человека в окружающем мире. Практически любое перворазрядное произведение японского искусства, будь то миниатюра, фарфор или одежда, выступает как совершенный художественный объект, в котором основополагающие принципы национальной культурной традиции тесно соприкасаются с общечеловеческими принципами.

Важнейшими базисными понятиями японской культуры являются традиционализм и экологическая ориентация, утверждающая принципиальное единство человека и природы. Уникальность японского традиционализма заключается в его гибкости и открытости к многообразным внешним влияниям, в способности сочетать многовековые ценности прошлого с достижениями настоящего. Такое отношение к традиции соответствует концепциям постмодернизма, признающим невозможность отрицания прошлого и предлагающим его ироничное переосмысление, вплетая устоявшиеся элементы и принципы в незнакомый, современный контекст с помощью техники коллажа и цитирования, что позволяет сообщать образам былого новые импульсы жизни [11, с. 24].

Если в предшествующие периоды европейская мода, на протяжении нескольких столетий успешно

питавшаяся традициями Востока, заимствовала конкретные формы, элементы костюма и декор, то благодаря деконструкции дизайнеров Ямамото, Мияке и Кавакубо она получила в свой арсенал важнейшие эстетические принципы японской одежды и художественного мышления в целом, такие как асимметрия и незавершенность, свободный покрой, отсутствие жесткой структуры, многослойность, понятие неброской, «сумеречной» красоты. Часто необъяснимая для европейца внешняя привлекательность этих композиционных приемов играет важную роль в японском дизайне, использующем во многом метод следования естественности, согласно которому, особую ценность представляют неправильные формы, как наименее искусственные и максимально близкие к природе. Следование законам естества – это акт ненасилия над природой, выступающий против создания искусственных рамок «правильности» и «законченности» форм, что позволяет добиться ощущение неповторимости и уникальности каждой вещи.

Ключевыми моментами диаметрального расхождения японской и европейской культуры в понимании красоты и совершенства является отношение к асимметрии, как к принципу построения композиции и выразительному средству художественного произведения. Симметричность является одним из главных приемов гармонизации в классическом европейском искусстве и основообразующей схемой метафизического мышления, базирующегося на противопоставлении бинарных оппозиций, но обращаясь

к философской практике деконструктивизма, мы обнаруживаем явные параллели с традициями японского мировоззрения в стремлении нарушить симметрию вещей и понятий. Рассуждая о подрыве метафизики логоса, через деконструкцию идеи знака, Деррида видит необходимость «разрыва с симметрией», во власти которой находятся все оппозиции метафизики. Деррида призывает порвать с симметрией, деконструируя противопоставление бытия и небытия, как одну из важнейших пар в бесконечном ряду метафизических оппозиций, обрекая тем самым привычные для европейского мышления противопоставления на утрату первоначального смысла [12, с. 94].

Что касается известного японского принципа незавершенности, чуждого западному мышлению, то в дизайне костюма такая недосказанность обладает огромным преимуществом, позволяя потребителю проявить творческое начало и обладая необходимой свободой ощутить моменты соучастия и соавторства при создании своего визуального образа. Благодаря отсутствию жесткой структуры модели японских дизайнеров открыты для трансформации и предполагают поливариантность способов их ношения, способствуя максимальной индивидуализации облика носителя одежды. Такое неприятие завершенности костюмных форм базируется на постулатах буддийского учения о вечном движении жизни и изменчивости бытия в непрерывном потоке времени, что перекликается с утверждением о бесконечности деконструкции, при которой не один из результатов не может быть окончательным и истинным

[13, с. 4]. Идея разрушения барьера между творцом и потребителем, впервые привнесенная в мировую моду японскими дизайнерами, является своеобразным деконструктивистским актом релятивизации отношений внутри бинарной оппозиции «субъект-объект» и одновременно соответствует важнейшему буддийскому принципу не двойственности.

Наличие свободного пространства между телом и одеждой, как еще один важный прием метода следования естественности присущего японской традиции – отличительная черта большинства костюмных моделей японских деконструктивистов. Примечательно, что их первые проекты в европейском пространстве были восприняты как прямая атака на западные идеи формирования идеального тела. «Бесформенные», не обнажающие и не подчеркивающие тело одежды были радикально противоположены гипертрофированному силуэту актуальной моды того времени. Одетые тела представляют собой не только физические, но и культурные территории, определяющие отчасти и нашу идентичность, и нашу индивидуальность, и на протяжении многих веков европейская мода шла на поводу у изменчивых представлений о красоте человеческого тела, стараясь самыми изощренными способами «подогнать» индивидуальные формы к существующим стандартам. В модных тенденциях начала 1980-х, когда символом высокого социального статуса становится «идеальное» тело, средствами такой «стандартизации» являются агрессивные широкие плечи, «корсетный стиль», мини-длина даже в деловом костюме, использование инновационных

материалов, позволяющих достичь максимального облегания (эффект «второй кожи»).

Отрицая идеализацию тела, деконструкция показала, что такая субъективность всего лишь некая идея, непрерывно формулирующаяся во времени и пространстве в соответствии с различными мифами, потребностями, утверждениями или отрицаниями [14, с. 7]. В деконструкции японских дизайнеров моды заложено гораздо больше возможностей для проявления личностной свободы через приятие индивидуальных параметров, чем в стандартах европейской одежды, предназначенной для демонстрации идеального тела. Свободные формы «деконструктивистской» одежды позволяют ее носителю проявлять уникальность своего индивида, не становясь объектом сексуальной или социальной манипуляции. Отказываясь принимать традиционные западные представления о женской сексуальности, японские модельеры предложили новый взгляд на чувственность, выраженную в задрапированном тканью силуэте, очертания которого меняются при каждом движении. Выдвигая такую альтернативу подчеркнутой и агрессивной соблазнительности моды 1980-х, деконструктивисты создали новый женский образ, часто воспринимаемый как феминистский, но по сути взятый из традиций Востока. Так, Й. Ямамото использует метод наложения, драпировки и обертывание тела, маскируя его неструктурированными одеждами, игнорирующими обычные точки акцентуации, в чем историк моды Франсуа Бодо находит конфронтацию с общими тенденциями современности: «В обществе, которое прославляет,

возвеличивает тело и раскрывает его для просмотра, Йоджи изобрел новый код скромности» [15, с. 8]. В деформированных и «плохо сидящих» с точки зрения европейской эстетики моделях одежды Р. Кавакубо нет ни симметрии, ни завершенности, ни функции, ни логики. Эти модели никак не связаны с представлениями о тенденциях моды, об одежде как символе социального статуса или внешнем проявлении какого-либо имиджа, они, прежде всего, провозглашают индивидуальность как что-то более важное, чем общепринятые стандарты красоты: «Я хочу, чтобы люди в моей одежде выглядели как воплощение красоты. Причем внешняя красота вторична, она – не главное» (Р. Кавакубо) [16, с. 125]. Такой подход со всей очевидностью отсылает нас к японским понятиям и канонам женской красоты, разительно отличающимся от европейских – скрываемое под одеждой тело подчеркивает первостепенность духовной красоты по отношению к красоте физической. Описывая особую эстетику творений Р. Кавакубо, Д. Саджик подчеркивает, что они не акцентируют внимание на форме тела, и не деформируют его в соответствии с предвзятыми эталонами, вместо этого, текстуры, слои и объемы одежды, рассматриваются как объекты, представляющие интерес сами по себе [10, с. 54].

К 1984 году многие производители одежды класса «масс-маркет» уже активно копировали отдельные необычные элементы из коллекций японских дизайнеров для молодежного рынка Европы и США, что является бесспорным показателем влияния революционных идей японцев на вкусы целого поколения потребителей. Как

приверженцы ахроматической палитры, большое влияние японские дизайнеры оказали на модную цветовую гамму последующих десятилетий и сыграли значительную роль в популяризации черного цвета в одежде конца 1980-х и начала 1990-х. О признании за ними авангардного статуса и об огромном интересе к их творениям как к объектам моды и современного искусства можно судить по тому факту, что первая музейная выставка работ японских дизайнеров Й. Ямамото, И. Мияке и Р. Кавакубо «A New Wave in Fashion: Three Japanese Designers» (Новая волна в моде: Три японских дизайнера) прошла в уже через два года после их дебюта с коллекциями прет-а-порте в Париже. В последующее десятилетие творчеству этих модельеров было посвящено более 25-ти выставок в Западной Европе, Северной Америке, Австралии, Новой Зеландии и Японии. На сегодняшний день их проекты практически ежегодно представляются в рамках персональных, ретроспектив, самых значимых экспозиций, посвященных современному искусству. Отдельные модели и целые коллекции одежды японских деконструктивистов находятся в собраниях крупнейших мировых музеев моды, современного и декоративного искусства.

Сложно переоценить значение творческого импульса, который придала развитию мировой моды первая волна японских дизайнеров в Европе. Привнеся в европейский дизайн костюма элемент деконструкции, базирующийся на японских традициях, авангардные дизайнеры радикально изменили традиционное для европейской культуры понимание формообразующего костюма как средства достижения идеальной

фигуры. Пересмотрев общепринятые для европейской культуры способы построения конструкции, они создают совершенно новые образцы одежды, заимствуя из традиции не конкретные формы, а общие принципы создания костюма. Можно утверждать, что японские деконструктивисты положили начало концептуального направления в дизайне костюма и явились основателями новой парадигмы, определившей вектор развития вестиментарной моды постмодерна. Исследуя художественную структуру женского модного костюма М.М. Кузнецова отмечает: «Японская авангардная мода в полемике с классической системой функционирования моды и традиционными стандартами дизайна костюма представила иную, контрастирующую трактовку модной одежды, чем открыла путь для следующих поколений концептуальной линии дизайна» [17, с. 120].

В конце 80-х – начале 90-х гг. к движению деконструктивистов начинают присоединяться европейские дизайнеры, первыми из которых были Мартин Марджела и «антверпенская шестерка»: Анн Демельмейстер (Ann Demeulemeester), Дирк Биккембергс (Dirk Bikkembergs), Вальтер Ван Бейрендонк (Walter Van Beirendonck), Дрис Ван Нотен (Dries Van Noten), Дирк Ван Саен (Dirk Van Saene) и Марина Йи (Marina Yee), впервые заявившие о себе на Лондонской неделе моды в 1985 году. Бельгийских дизайнеров объединяет не единый стиль или направление, не национальная специфика проектирования и художественного видения, а скорее ориентированная на свободную ассоциативность дизайнерская школа, сложившаяся

в стенах Королевской Академии изящных искусств в Антверпене, и одной из причин развития бельгийского деконструктивизма в конце 1980-х гг. можно считать реформы в системе образования Бельгии в области моды.

Другой, немаловажной причиной обращения бельгийских дизайнеров к этой концептуальной форме творчества можно назвать попытку самоидентификации в ответ на достигшую в 1980-х – 1990-х гг. своего пика сакрализацию бренда, консьюмеризм, неоправданно дорогое производство одежды. Так, на протяжении почти двух десятилетий, главная идея коллекций Мартина Марджелы заключается в сопротивлении культу личности в модной индустрии. Дизайнер не дает личных интервью, категорически отказывается позировать перед фотокамерами, не выходит в конце показа, не размещает на своей одежде название торговой марки, создавая тем самым новую, философскую парадигму восприятия бренда. В эпоху, когда модные дома соперничают в роскоши показов, представленный в 1988 году бренд «Maison Martin Margiela» устраивает свои дефиле в гаражах, на заброшенных станциях метро, противопоставляя дорогостоящим коллекциям, в прямом смысле драгоценной одежды творения из поношенных вещей и предлагая новую эстетику миру моды.

Творчество Мартина Марджелы сродни архитектуре деконструктивизма с ее изломанными формами, визуальной усложненностью, выносом внутренних элементов на фасадную поверхность. Выставляя на показ швы, замки-«молнии», подплечники он акцентирует внимание на самом процессе создания вещи, выворачивая

ее наизнанку и обнажая портновскую сущность моды, нарушая традиционную конструкцию и используя различные методы: воздействие, утилизацию, уничтожение и восстановление. Эти методы находят свое наиболее значительное выражение в коллекциях «Artisanal» (Кустарные) дома Maison Martin Margiela, для моделей которых повторно перерабатывают уже существующую одежду и такие нестандартные материалы как пластик или бумага. Эта известная линия может быть истолкована как критический ответ традициям высокой моды. В 1989 г. Марджела создает свою первую коллекцию из переработанного сырья, демонстрируя миру протест против чрезмерной важности моды при минимуме ее креативности. Уникальные изделия «Кустарной» линии действительно изготовлены с использованием такого же трудоемкого производства, как и в высокой моде, однако, термин «люкс» претерпевает в этом случае некий семантический сдвиг: это не означает использование каких-либо дорогостоящих материалов, а указывает на количество отработанных часов для производства каждой детали. Объявив точное количество затраченных часов, Марджела определяет человеческий труд как главный критерий определения ценового и статусного уровня своей продукции.

Тем не менее, переработка не является конечной целью дизайнера и его творчество не стоит рассматривать как «искусство бедных» или некую предтечу экологического направления в вестиментарной моде. Утилизация в данном случае выступает как культурная и критическая практика, деконструирующая методы Высокой моды. Искусствовед Б. Винкен (B.

Vinken), анализируя концептуальные основы творчества бельгийского дизайнера в своей статье «Мода: искусство смерти, искусство жизни» (Fashion: art of dying, art of living), замечает: «Новым в этой моде является то, что старое не исключается и не отрицается, но превращается в материал для одежды. Это не вопрос историзма и возрождения прошлых эпох, а скорее вписывание в современность следов смертности – не анимация мертвого или стирание следов времени, а изготовление следов смерти, носителем которых становится живое тело. Эта одежда отмечена сущностью смертности. Следы использования вещей, времени их изготовления, история одежды вписаны в творения: они поглощают в себя время, старение, возраст» [18, с. 87]. Как видим, все экстравагантные приемы дизайнера носят не только эпатажно-эстетический характер, но и глубокую философскую подоплеку. Так, на выставке в Роттердаме в 1997 году Марджела инфицировал свою коллекцию особой бактерией, которая в прямом смысле слова разрушила все модели на глазах у потрясенных зрителей. В этом перформансе явно прочитывается метафора, повествующая о быстротечности смены модных циклов и призрачности самой моды, когда только что созданное новомодное платье стремительно теряет свою актуальность.

Дизайнеры «Антверпенской шестерки» так же следуют принципам деконструкции, используя предложенный японцами метод для выражения собственных концепций. Как и все деконструктивисты, они не признают строгого деления одежды на сезонную, нарядную и повседневную, отказываются от традиционных представлений относительно

пропорций тела и критериев красоты, разоблачают процесс пошива одежды, не ориентируются на современные тенденции в моде, используют нетрадиционные сочетания классических форм и неожиданных деталей, помещая костюмные цитаты в чуждый им контекст, придают большое значение индивидуальности образа. Дрис ван Нотен, соединивший в своих коллекциях этнические мотивы и деконструктивизм, так определяет свою миссию в мире моды: «Моя цель создать такую моду, которая не ассоциировалась бы ни с какой конкретной культурой, чтобы любой человек, будь то мужчина или женщина, смог бы примерить ее к себе. Речь идет о моде, которая не подавляет вашу индивидуальность» [19, с. 116].

Анн Демельмейстер часто называют самым ярким и влиятельным представителем европейского деконструктивизма. Предлагая западным потребителям более приемлемый, чем японцы вариант деконструкции, дизайнер обращается к европейской готике и эстетике хиппи и создает эклектичные по стилю, но изысканные и гармоничные по восприятию образы на основе асимметричных конструкций. Романтический дух Средневековья в коллекциях Демельмейстер сочетается с авторской трактовкой современного феминизма, которую зачастую принимают за проявление андрогинности. Сама дизайнер иначе расценивает гендерную концепцию своих моделей: «Те, кто считает, что стиль моей одежды андрогинный, все еще верит, что женщина хочет выглядеть как Барби. Это глубоко укоренившееся мнение о том, что свойственно женщине. Меня больше

устраивает равновесие между мужчиной и женщиной. Столкновение мужских и женских элементов даже в отдельно взятом силуэте приводит меня в восторг» [19, с. 79]. Такое деконструктивистское примирение бинарной оппозиции «мужское-женское» Демельмейстер осуществляет не простым соединением в одной модели деталей мужского и женского гардероба, а добивается стирания гендерного кода одежды сложными способами организации костюмной формы, как например метод муляжного моделирования.

Историческое значение проектов японских и бельгийских дизайнеров состоит в том, что они явились первой попыткой создания альтернативы европейским модным стандартам и принципам формообразования модного костюма. Эти проекты имеют огромную критическую важность как теоретические показатели, так как наглядно демонстрируют, что любое отклонение от совершенства, кристаллизованного в парадигмах существующей традиции, не следует понимать, как недостаточность. По сути, деконструктивизм японских и бельгийских дизайнеров проявил себя как противопоставление гламурной эстетике – «грамотно срежиссированной (постановочной) красоты, над созданием которой начал трудиться специально обученный персонал: фотохудожники, парикмахеры, визажисты, косметологи» [20, с. 171]. Творчество японских и бельгийских деконструктивистов оказало значительное влияние на таких дизайнеров как Карл Лагерфельд (Karl Lagerfeld), Жан-Поль Готье (Jean Paul Gaultier), Марк Джейкобс (Marc Jacobs), Александр Маккуин (Alexander McQueen), Хельмут Ланг (Helmut Lang), Хуссейн Чалаян (Hussein Chalayan), Джон

Гальяно (John Galliano), Хэйдер Аккерман (Haider Ackermann), Вероник Бранкино (Veronique Branquinho), дуэт «А.Ф. Вандервост» (A.F. Vandevorst), Джуниа Ватанабе (Junya Watanabe) и многих других.

Со второй половины 1990-х гг. мировая мода развивается на принципах деконструкции, продолжая деканонизацию классических стандартов и элитарности одежды, ориентируясь, в том числе и на такой прием, как псевдоразрушение. Дизайнеры используют приемы обработки материалов для того, чтобы придать им состаренный или пришедший в негодность вид, что особенно ярко проявилось в воцарившемся на подиумах середины 1990-х годов стиле «гранж», родоначальником которого считается Марк Джейкобс. Отдельные исследователи прослеживают непосредственное влияние деконструктивизма на появление такого направления в моде конца 1990-х – начала 2000-х гг. как минимализм. Автор работы «Социокультурные и эстетические аспекты формообразования в моде последней трети XX века» М.В. Кирьянов утверждает: «Начиная с 1970-х годов, наблюдалось постепенное разрушение формы одежды посредством отсечения декоративных элементов и придания ей лаконичного и универсального характера. К концу века, благодаря общему деконструктивистскому подходу, форма одежды стала максимально лаконичной, а её семантическое, функциональное наполнение стало наиболее важной характеристикой» [21, с. 22-23].

К концу XX века деконструктивизм становится основным направлением развития формы модного костюма и его стилизации, успешно избавившись

от статуса авангардной концепции.

Приметы «разрушения хорошей формы» присутствуют как в шедеврах именитых кутюрье, так и в коллекциях молодых дизайнеров андеграунда. Но даже спустя десять лет после первого парижского показа японских дизайнеров, что составляет немалый срок для моды прошлого века, деконструктивизм как явление, все еще волнует профессионалов и обывателей, теоретиков и практиков моды. В июле 1993 года, в статье о «деконструкционистской» моде в «Нью Йорк Таймс», с целью выяснения происхождения и направленности этого нового и до сих пор такого таинственного движения, появилась его «родословная»: «Рей Кавакубо – мама, Жан-Поль Готье – папа, господин Марджела – любимый сын. И Коко Шанель – дальняя родственница, визита которой боится каждый, но как только она приезжает, все понимают, что у них, в конце концов, много общего» [22]. Ироничная параллель недалеко от истины. Деконструктивисты поставили под сомнение и изменили устоявшееся представление о том, какими должны быть красота, норма, изящество, модный силуэт, открыв тем самым новый подход к одежде в конце XX века, как и Коко Шанель в его первые десятилетия.

Заключение

В наши дни довольно часто можно увидеть одежду с «нарушенной» конструкцией и технологией. Элементы деконструктивистского дизайна, изначально предназначенные оспорить широко распространенное мнение о незыблемости общепринятых определений красоты, стали настолько широко использоваться, что почти потеряли способность

шокировать и теперь даже простого обывателя может удивить лишь крайнее проявление деконструкции в дизайнерских продуктах или в эпизодах уличной моды. Для многих стала гораздо важнее порожденная деконструкцией индивидуальность человека, выраженная в выборе одежды, чем традиционные знаки высокого социального статуса, однако стоит признать, что концептуалистская одежда деконструктивистов сама явилась новым символом высокого статуса для независимых и ироничных интеллектуалов. Деконструкция положила начало радикальной множественности точек зрения на внешний облик человека в контексте моды, что, в конечном счете, привело к разнообразию текущих стилей, которые мы видим сегодня на подиумах.

Такая жизнеспособность, актуальность и очевидная перспективность идей деконструктивизма в дизайне костюма обусловлены его критическим началом, позволяющим раскрывать «другие» возможности проектирования и дальнейшего развития моды. Рано или поздно и деконструктивистский опыт приводит к образованию некоторых идеализированных

параметров, но прогрессивность практики деконструкции заключается в возможности снова и снова переосмысливать сложившиеся каноны и повторно интерпретировать художественную форму. Это непрерывное движение от конечности материального к бесконечности интерпретации позволяет дизайнерам, прибывая в постоянном диалоге с исторической традицией раскрывать новые, иные возможности ее понимания.

Предпринятый теоретический анализ эволюционных особенностей направления деконструктивизма в вестиментарной моде позволяет утверждать, что в художественной практике создания модного костюма деконструкция вне сомнения несет положительный творческий импульс, формируя базу, благодаря которой можно выйти за рамки той, которая до этого момента доминировала в моде. В процессе своего развития деконструктивизм в дизайне костюма, радикально трансформировал многие традиционные стилистические, выразительные, технологические основы проектирования и явился новой точкой отсчёта в развитии современной моды.

Список использованной литературы:

1. Бердник Т. Мода эпохи постмодерна // Дизайн ревю. Научно-практический журнал по дизайну и архитектуре. – 2006. – № 2. – С. 45–47.
2. McLeod M. Undressing Architecture: Fashion, Gender and Modernity, in Architecture: in Fashion / edited by D.Fausch, P.Singley, R.El-Khoury, Z.Efrat. – New York: Princeton Architectural Press, 1994. – P. 270–313.
3. Walker John A. Glossary of art, architecture and design since 1945, by John A. Walker. 3rd edition. – London: Library Association Publishing; Boston: G. K. Hall, 1992. – 411 p.
4. Cunningham B. The Collections. – New York: Details, 1989.
5. Skin+Bones: Parallel Practices in Fashion and Architecture: exhibition guidebook. – London: Somerset House, 2008. – 57 p.
6. Wilson E. Bohemians: The Glamorous Outcasts. – New Brunswick: Rutgers University Press, 2000. – 367 p.
7. Price Sh. Vivienne Westwood (born 1941) and the Postmodern Legacy

of Punk Style // In Heilbrunn Timeline of Art History. – New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000. [Электронный ресурс] // http://www.metmuseum.org/toah/hd/vivw/hd_vivw.htm (дата посещения 14.05.2018)

8. Vogue Italia. – 1976. – № 4. – P.120-123.
9. Wilson E. Adorned in Dreams. – London: I.B.Tauris & Co. Ltd, 1985. – P. 250.
10. Sudjic D. Rei Kawakubo and Comme des Garçons, Fourth Estate and Wordsearch. – London: A Blueprint Monograph, 1990. – 160 p.
11. Маньковская Н. Б. Париж со змеями (Введение в эстетику постмодернизма). – М.: ИФРАН, 1994. – 364 с.
12. Франк Х. Деконструкция логики — логика деконструкции? // Герменевтика и деконструкция / Под ред. Штегмайера В., Франка Х., Маркова Б. В. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 1999. – С. 92-104.
13. Штегмайер В. Деконструкция и герменевтика. К дискуссии о разграничении // Герменевтика и деконструкция / Под ред. Штегмайера В., Франка Х., Маркова Б. В. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 1999. – С. 4-9.
14. Loscialpo Flavia. Fashion and Philosophical Deconstruction // a Fashion In-Deconstruction: materias of the 1st Global Conference Fashion. –Oxford: Mansfield College, 2009. – P. 1-17.
15. Baudot F. Yohji Yamamoto. – London: Thames and Hudson, 1997. – 80 p.
16. Иконы стиля: История моды XX века / Под ред. Герды Буксбаум. – СПб.: Амфора, 2009. – 192 с.
17. Кузнецова М.М. Художественная структура авторского женского костюма в проектной культуре последней трети XX - начала XXI вв: дис. ... канд-та искусствоведения: 17.00.06 / Санкт-Петербургский государственный университет технологии и дизайна. – СПб., 2010. – 291 с. Инвентарный номер 04201006925
18. Vinken B. Fashion: art of dying, art of living // Fashion and Imagination. About Clothes and Art. Ed. By Jan Brand and José Teunissen in cooperation with Catelijne de Muijnck. – Arnhem: ArtEZ Press, 2009. – P. 125-131.
19. Паломо-Ловински Н. Мода и модельеры. Биографии и творчество знаковых фигур в индустрии моды. – М.: Арт-Родник, 2011. – 192 с.
20. Затулий А.И. Трансформации костюма XX века. (От благородного танго модерна до вульгарного стриптиза постмодерна) // Общественные науки и современность. – 2007. – № 5. – С. 169-175.
21. Кирьянов М.В. Социокультурные и эстетические аспекты формообразования в моде последней трети XX века: автореф. дис. ... канд-та культурологии: 24.00.01 / Ярославский госуд. педагогич. университет им. К.Д. Ушинского. – Ярославль, 2011. – 24 с.
22. Spindler A. M. Coming Apart // The New York Times. – 1993. – July 25.
23. Шалабаева Г.К. Ковроткачество как феномен мировой культуры (к вопросу о национальных особенностях и межкультурной общности декоративно-прикладного искусства) // Central Asian Journal of Art Studies. – 2016. – №4. – С.44-54.
24. Ibraeva A.B. The development of creativity in fashion design by methods of deconstruction // The First International conference on development of history of art and cultorology in Eurasia». «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH. – Vienna, Austria. – 2014. – С. 148 – 153.

А.Б. Ибраева

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

СӘН ДАМУЫНЫҢ ҚАЗІРГІ КОНЦЕПЦИЯЛАРЫ КОНТЕКСТІНДЕГІ ДЕКОНСТРУКТИВИЗМ ИДЕЯЛАРЫНЫҢ ЭВОЛЮЦИЯСЫ

Аңдатпа

Мақалада қазіргі заманғы сән деконструктивизмнің мәдени-тарихи алғышарттары мен бағыттарының даму кезеңдері қарастырылады. Тарихи-өнертанушылық сараптама өткізу нәтижесінде, костюм дизайнындағы деконструктивизм – панктердің қосалқы мәдениетінің эпатаждық көрінісі мен жапон және бельгиялық дизайнерлердің авангардтық жобаларынан жаңа эстетикалық мұраттарды

қалыптастыратын анықтаушы факторға дейінгі – дамудың бірнеше кезеңін өткергендігі белгіленді. Қазіргі заманғы сән осы бағыттың эволюциялық ерекшеліктеріне жасалған талдау теориялық көрсеткіш ретінде орасан сыни мәні бар тәуелсіз жапон және бельгиялық дизайнер-деконструктивистерінің концептуалдық жобалары вестиментарлық моданың жүйесіне революциялық өзгерістер енгізген деп тұжырымдауға мүмкіндік береді. Өзінің даму үдерісінде, деконструктивизм костюмді жобалаудың дәстүрлі стилистикалық, композициялық және техникалық негіздерін түбегейлі өзгертті және қазіргі заманғы сән дамуындағы жаңа есептеу нүктесі болып табылды.

Тірек сөздер: деконструктивизм, сән, костюм дизайны.

A.B. Ibrayeva

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

THE EVOLUTION OF IDEAS OF DECONSTRUCTION IN THE CONTEXT OF MODERN CONCEPTS OF FASHION

Abstract

The article discusses the cultural and historical background and development stages of the direction of deconstruction in contemporary fashion. As a result of history and art history analysis showed that the idea of deconstruction in the costume design went through several stages of development - from the outrageous displays of punk subculture and avant-garde projects of the Japanese and Belgian designers to the determining factor in the formation of new aesthetic ideals. Attempted analysis of the evolutionary features of this trend in modern fashion suggests that the conceptual designs of independent Japanese and Belgian designers deconstructionists have tremendous critical importance of the theoretical performance and made revolutionary changes in vestimentarn fashion. During its development, deconstruction radically transformed the traditional style, composition and technical principles of design and costume was a new starting point in the development of modern fashion.

Keywords: deconstruction, fashion, costume design.

Author's data: A.B. Ibrayeva – Master of Arts, Associate Professor of the Fashion and Costume Design department at the T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
E-mail: aigulyasha@mail.ru

Автор туралы мәлімет: А.Б. Ибраева – өнер магистрі, Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, «Сән және киім дизайны» кафедрасының доценті
E-mail: aigulyasha@mail.ru

Сведения об авторе: А.Б. Ибраева – магистр искусств, доцент кафедры «Мода и дизайн костюма» Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова
E-mail: aigulyasha@mail.ru



ПРОЯВЛЕНИЕ МЕТАМОДЕР- НИЗМА В ИСКУССТВЕ НЕЗАВИСИМОГО КАЗАХСТАНА

МРНТИ 18.07.65

Кайдаров А.М.¹

¹ Казахская Национальная Академия искусств
им.Т. К. Жургенова,
(Алматы, Казахстан)

ПРОЯВЛЕНИЕ МЕТАМОДЕРНИЗМА В ИСКУССТВЕ НЕЗАВИСИМОГО КАЗАХСТАНА

Аннотация

В данной статье представлены инновации в искусстве Казахстана периода Независимости с точки зрения новой культурной парадигмы. Рассмотрено появление новых инновационных художественных форм в контексте локальной культуры, дается объяснение нового культурного явления «Метамодернизм». Актуальность данной научной статьи в том, что впервые анализ проводится с точки зрения понятия метамодернизм, пришедшего на смену постмодернизма. Рассмотрено основное понятие «метамодернизм» как «осцилляция» или же колебание. В статье приведены примеры новых имён в искусстве Независимого Казахстана, обозначена значимость и влияние новых медиа на развитие искусства Республики, рассмотрена практика самоорганизации среди молодого поколения. Практическая значимость статьи состоит в том, что её материалы могут быть использованы в теоретических исследованиях и практической деятельности искусствоведов.

Ключевые слова: метамодернизм, осцилляция, инсталляция, современное искусство, интернет инсталляция, интерпретация

Введение

Инновации Искусств Независимого Казахстана до этих дней обычно рассматривались с позиций модернизма или же постмодернизма, но на данный момент нам следует исследовать современную культуру с позиций новой парадигмы. Изучение инноваций в изобразительном искусстве

Казахстана возможно при анализе творчества современных художников, с учетом не только особенности их творческой биографии, но и культурно-исторического контекста с позиций новой парадигмы «метамодернизма», который проявляет себя во многих творческих работах Независимого Казахстана. Этим произведениям

свойственна некая синкретная логика и присутствие «осцилляции», о чем авторы Тимотеус Вермюлен и Робен ван ден Аккер пишут в своём эссе так «Ontologically, metamodernism oscillates between the modern and the postmodern. It oscillates between a modern enthusiasm and a postmodern irony, between hope and melancholy, between naïveté and knowingness, empathy and apathy, unity and plurality, totality and fragmentation, purity and ambiguity. Indeed, by oscillating to and fro or back and forth, the metamodern negotiates between the modern and the postmodern. One should be careful not to think of this oscillation as a balance however; rather, it is a pendulum swinging between 2, 3, 5, 10, innumerable poles. Each time the metamodern enthusiasm swings toward fanaticism, gravity pulls it back toward irony; the moment its irony sways toward apathy, gravity pulls it back toward enthusiasm» [1], противоречие в интерпретации или же полная свобода от авторской диктовки зрителю и осцилляция между противоположными смыслами. Ключом адекватному пониманию произведений является на данный момент манифест метамодернизма пришедший на смену понятию постмодернизма.

Методы

Тема лежит в области эстетических, исторических, культурологических, искусствоведческих и художественных исследований. Следовательно, теоретико-методологической основой работы видится историко-культурный и художественно-философский подходы, которые предполагают изучение, сопоставление, сравнение и пересечение нескольких форм анализа. В исследовании были изучены зарубежные интернет ресурсы и

статьи, основным из них является эссе «Заметки о метамодернизме» (Notes on metamodernism). Были приведены в качестве примера работы с выставок, а так же сайт молодых художников, которые являются на данный момент активными представителями актуального искусства нашей страны.

Результаты

Исследуя новые имена в искусстве независимого Казахстана, мы поняли, что во многих работах присутствует понятие осцилляций, свойственное метамодернизму. Особенно в творчестве совсем молодых лиц, таких как Арман Саин, Медина Базаргалиева, Анвар Мусрепов, Тахир Яхъяров. Среди них можно выделить творчество Тахира Яхъярова, более известного под псевдонимом Ambujerba, в чьих работах прослеживаются яркие признаки метамодернизма, то есть осцилляции. Это понятие проявляет себя в его работах в том что он игривыми наивными формами говорит о серьёзных контекстах, об этом пишет Анвар Мусрепов, независимый куратор и издатель онлайн-журнала Horsemilk «Его простые и легкие жесты, искренние и даже наивные сюжеты при внимательном рассмотрении содержат в себе куда более сложный конфликт в отношении оппозиции сложившемуся мейнстриму современного искусства в Казахстане» [2]. Результатом данного исследования является анализ некоторых работ выше указанных молодых художников и выявление черт «метамодернизма».

Дискуссия

Метамодернизм – это состояние колебания между противоречивыми нарративами, между постмодернистской

иронией и модернистской серьёзностью. Данное явление было описано, и впервые введено в 2010 году голландскими философами и учёными Тимотеусом Вермюленом и Робен ван ден Аккером в эссе “Заметки о метамодернизме” (Notes on metamodernism) где они модернизм описывают так «Мы покажем, что этот модернизм характеризуется раскачиванием между типично модернистской приверженностью и отличительно постмодернистской отчужденностью. Мы назовем эту структуру ощущений метамодернизмом. В соответствии с Греко-Английским Лексиконом, префикс «мета» относится к таким понятиям, как «с», «между» и «за». Мы будем использовать эти коннотации «мета» в подобной, если не идентичной, манере. Поскольку мы настаиваем, что метамодернизм должен быть эпистемологически расположен «с» (пост-)модернизмом, онтологически «между» (пост-)модернизмом, и исторически «за» (пост) модернизмом» [1]. В контексте всего этого, наша неопределённость и противоречивость выглядели уместными на фоне мирового состояния. После обретения независимости, Казахстан стоял перед безграничными возможностями поиска своей национальной культурной самоидентификации, и возможностями показать себя на мировой арене. Освобождение от тоталитарной идеологической цензуры в культуре дало нам полную свободу в творческих поисках и постижении истории и культуры, национальных ценностей, проявив себя во многих символах государства и в творчестве казахстанских художников. Открыв «железные занавесы» и встретив огромную информационную волну

запада и востока мы получили культурный шок, но не потеряв себя в этой волне, всё же показали свои профессиональные возможности и проявили национальную зрелость школы. Изобразительное искусство независимого Казахстана до сих пор в состоянии поиска и становления. Мы получили свой суверенитет именно в период больших перемен в мире: глобализация, технологический прогресс, интернет, научный прорыв который способствовал развитию нового вида искусства как Art&Science и искусство новых медиа.

Интернет полностью изменил мироощущение и отношение к пониманию и восприятию искусства, дав нам новые способы коммуникации с помощью малых перформативных действий внутри сети. Искусство на данный момент воспринимается больше как взаимодействие (Перформанс) с идейным дигитальным пространством произведений, которое даёт безграничные возможности для самовыражения и экспериментов. В Казнете на данный момент не мало активных молодых художников, например участники проекта ARTBAT FEST Арман Сеин, Анвар Мусрепов, Медина Базаргалиева и Назира Каримова запустили собственный сайт о современном искусстве Центральной Азии, проект назван с иронией «Horsemilk» [2], что в переводе с английского значит «лошадиное молоко». Ироничность данного названия в том, что оно взято с популярного интернет-мема рунета «Кумыс», этот мем ироничное восхищение тюркской культурой и кумысом, за которым скрывается презрение, которое умело маскируется в смешных картинках. Отсылая к данному мему, авторы как

бы с самоиронией и искренностью подчёркивают свою идентичность, осознавая, что такие противоречия как ирония и искренность могут быть вместе, не притесняя друг друга. Само название сайта говорит нам о присутствии колебания и одновременности полярных понятий, что позволяет говорить о них как о метамодернистах. На сайте есть галерея, где можно посмотреть интернет инсталляции авторов. Например интернет инсталляция «RUAL LOVE TESTER» Медины Базаргалиевой, (Рисунок 1)

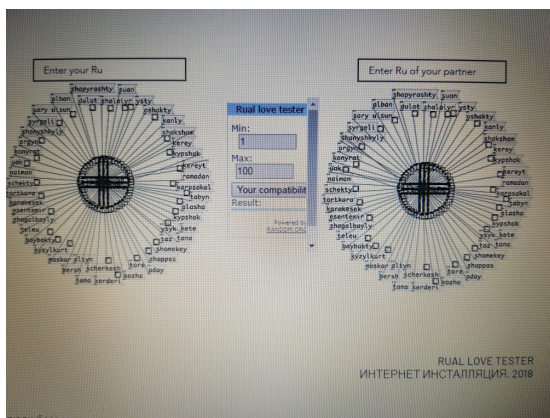


Рисунок 1. Медина Базаргалиева «RUAL LOVE TESTER» интернет инсталляция, 2018.

где автор создала калькулятор совместимости партнёра по «РУ» в форме двух одинаковых юрт, он изначально был запрограммирован на абсолютную случайность и отсутствие логической связи как и при выборе партнёра по стереотипным утверждениям.

И эта подача серьёзной социальной проблемы через форму наивного верования людей в архаичные стереотипы, соединяет старинные с технологичным. Ещё одна интересная работа на данном сайте это видео-арт «MEDIULART» Армана Саина, (Рисунок 2) автор ведёт дискуссию с ботом (искусственный интеллект) о современном искусстве Казахстана [3]. Видео-арт был написан на визуальном

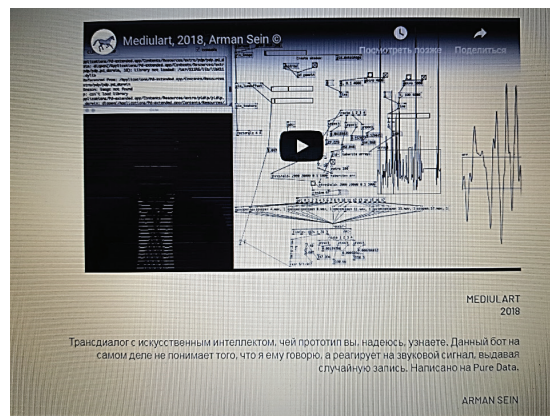


Рисунок 2. Арман Саин «MEDIULART» Видео-арт, 2018.

языке программирования «Pure Data» реагируя на звуковые сигналы и выдавая случайные ответы, тем самым создавая трансдиалог с автором. Такой подход к серьёзным вопросам через игровые наивные формы выдаёт нам новые свежие взгляды на действительность.

В метамодернизме искусство, это прежде всего процесс осцилляции при интерпретации месседжа произведения зрителем и воздействие пространства с данным процессом колебания. В работах метамодернизма художники больше направляют зрителя, не навязывая своё субъективное авторское и представляя свободу и соучастие зрителям, запуская тем самым маятник колебания. Более важным оказывается процесс колебания в интерпретации идеи автора произведения в результате взаимодействия произведения с субъективными ощущениями зрителя в контексте определенного пространства, и эта осцилляция есть тот материал с которым играют и работают художники. "Объединившая несколько поколений художников выставка современного искусства в "Целинном" станет своего рода прологом к будущей деятельности центра, которая развернётся вокруг изучения актуального искусства Центральной Азии и поддержки молодых

художников посредством выставок, резиденций и образовательных программ. В первой выставке примут участие авторы, целью которых стала работа с пространством, являющимся полной противоположностью привычному для современного искусства пространственному формату white cube. В результате этого эксперимента были созданы работы, выполненные в самых разных техниках и медиа, большинство из них зрители увидят впервые", – говорит куратор выставки Меруерт Калиева [4]. Яркие тому примеры выставка «На углу. Город, место и люди» в подвале бывшего советского кинотеатра «Целинный» где в нулевых был ночной клуб, а сейчас Центр современного искусства.

Первый, кто встречает нас в залах этого бывшего клуба Рустам Хальфин, его инсталляция «Пулоты», чёрные абстрактные на первый взгляд пятна на больших белых просторах приобретают иной смысл в контексте данного пространства. (Рисунок 3)



Рисунок 3. Рустам Хальфин «Пулоты», 1995.

На самом деле это силуэты пространства телесной рамы, так называемая пустота между пальцами, фиксированная в элементарный пластический объект – «Пулоту» (пустота в кулаке), тем самым используя игривую наивную форму для выражения серьёзных идей. Теперь эти «Пулоты» Хальфина выглядят совсем иначе, на фоне чёрных бывших стен ночного клуба, «Пулоты» как бы заполняют

пустоту пространства своей полнотой, то есть объединяя противоречивые смыслы пустоты и полноты делая само пространство пулотой. Но при этом автор всё же даёт нам свободу в интерпретации месседжа. В этой работе та самая возвышенность над модернизмом и постмодернизмом, то есть колебание между противоречивыми смыслами, характерная для метамодернизма наивность и серьёзность.

Следующая работа Александра Угая «Белоснежный список» - это ондоканальное видео, в котором мы видим руинированные постсоветские интерьеры, где на них сыплется белоснежный снег на одной из стен тёмного квадратного помещения бывшего ночного клуба, тем самым наслаивая архитектурные формы прошлого, вызывая у зрителей противоречивые колебания интерпретации времени и пространства. (Рисунок 4)



Рисунок 4. Александр Угай «Белоснежный список» ондоканальное видео, 2мин. 57сек. 2014.

Работа «Крой» Зои Фальковой – это аппликативные объекты из редимейдов (Рисунок 5).

Материалы для данной работы – проекта о новых границах и новой разобщенности. предоставила Черногория. Там в местных строительных магазинах в качестве тряпок продают обрезки одежды – происхождение данного сырья и руки, которые готовили данный материал неизвестны, но они



Рисунок 5. Зоя Фалькова «Крой» Аппликативные объекты из редимейдов. Текстиль, ручное шитьё, наполнитель. 2016-2017

задали форму скульптуре. Принцип невмешательства в случайный крой, хорошая метафора границ некоторых стран и людей. Но работа, находясь в выставочном пространстве даёт нам многогранность трактовки месседжа.

Пример осцилляции, когда автор принципом невмешательства предоставляет полную свободу в восприятии месседжа, который при взаимодействии с пространством, отстраняясь от диктовки своих субъективных ощущений, создает

большие творческие истолковывания содержания посылы [5, 59 с.], тем самым обогащая ту самую дистанцию чувств, то есть усиливает осцилляцию между смыслами" [6, 13 с.].

Заключение

Постмодернизм действительно изжил своё, а наше активное динамичное состояние на данный момент может объяснить и раскрыть понятие «Метамодернизм». Такой анализ с помощью инновационных терминов зарубежных коллег даёт адекватное понимание современных явлений актуального искусства Казахстана [7,13 с.]. В целом это важный процесс для развития современного искусства в нашем регионе и в дальнейшем в искусствоведении, что необходимо для развития нашей культуры во время глобализации, когда мы не можем отрицать явления происходящие в контексте мировой культурной арены.

Список использованной литературы

1. Вермюлен Т., Ван ден Аккер Р. Notes on metamodernism // Journal of AESTHETICS & CULTURE. – 2010. – № 2. <http://www.emerymartin.net/FE503/Week10/Notes%20on%20Metamodernism.pdf> (Дата обращения: 20.11.2018).
2. Мусрепов А. Практики Самоорганизации. Казахстан // <https://www.horsemilk.cc/self-organization> (Дата обращения: 27.11.2018).
3. Сеин А. Пути развития Art&Science в Казахстане // <https://www.horsemilk.cc/puti-razvitiya-art-science-v-kazahs> (Дата обращения: 25.11.2018).
4. Зарина Жакупова. Центр современной культуры "Целинный" презентовали общественности в Алматы. <https://informburo.kz/novosti/centr-sovremennoy-kultury-celinnyy-prezentovali-obshchestvennosti-v-almaty.html> (Дата обращения: 17.01.2019).
5. Садыкова А. Е. Интеграция казахского искусства в мировое пространство: истоки и опыт // Вестник КазНПУ им.Абая. Серия. Ист и соц-пол науки. – Алматы, 2019. – №1 (60). – С. 59 – 65.
6. Муқанов М.Ф., Каирбекова Г. «Типологизация современного «уличного искусства» в городской среде Казахстана» // "Наука и жизнь Казахстана". № 3 (58), – Астана, 2018. – С. 117 – 119.
7. Труспекова Х.Х., Галимжанова А.С., Глаудинова М.Б. Методологические основания исследования искусства и архитектуры суверенного Казахстана в контексте национальной идентичности» Вестник КазГАСА. – Алматы, №2 (68). – 2018. – С. 13 – 19.

Қайдаров А.М.

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

ТӘУЕЛСІЗ ҚАЗАҚСТАН ӨНЕРІНДЕГІ МЕТАМОДЕРНИЗМ КӨРІНІСТЕРІ

Аннотация

Бұл мақалада Тәуелсіздік кезеңіндегі және жаңа мәдени парадигма көзқарасы тұрғысынан Қазақстан өнеріндегі инновациялар көрсетілген. Мәдениеттің локалды контекстінде жаңа инновациялық көркемдік түрлердің пайда болуы қарастырылған, «Метамодернизм» жаңа мәдени құбылысына түсініктеме беріледі. Бұл ғылыми мақаланың өзектілігі постмодернизмді алмастырып отырған метамодернизм ұғымы тұрғысынан талдаманың тұңғыш рет жүргізілуінде. Сонымен қатар «метамодернизмнің» негізгі ұғымы «осциляция» немесе толқу қарастырылады. Мақалада Тәуелсіз Қазақстан өнеріндегі жаңа есімдер мысалға келтіріледі, республика өнерінің дамуына жаңа медияның әсері және маңызы белгіленген, жас ұрпақ буынының арасындағы өзін-өзі ұйымдастыру практикасына мән берілген. Мақаланың практикалық маңызы оның материалдарының өнертанушылар үшін теориялық зерттеулерде және практикалық іс-қызметтерде пайдаланылуы мүмкіндігінде болып отыр.

Түйін сөздер: метамодернизм, осциляция, инсталляция, қазіргі заман өнері, интернет инсталляция, интерпретация

A.Kaydarov

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

THE MANIFESTATION OF METAMODERNISM IN THE ART OF INDEPENDENT KAZAKHSTAN

Abstract:

This article discusses innovations in the art of Kazakhstan from the period of independence and from the point of view of a new cultural paradigm. The emergence of new innovative art forms in the context of local culture, an explanation of the new cultural phenomenon "Metamodernism". The relevance of this scientific article is that for the first time an analysis is conducted from the point of view of metamodernism, which replaced the concept of postmodernism. A new basic concept of "metamodernism" is considered as "ossulation" or oscillation. Examples of new names in the art of independent Kazakhstan were given. The significance and impact of new media on the development of the art of Kazakhstan. The practice of self-organization among the younger generation. The practical significance of the article is that its materials can be used in theoretical studies and practical work of art historians.

Keywords: metamodernism, oscillation, installation, modern art, internet installation, interpretation

Сведения об авторе: Кайдаров Аскар Маликович — бакалавр искусств, магистрант 2 курса Казахской Национальной Академии искусств им. Т. Жургенова. Преподаватель в Школе искусств и дизайна им. А. Кастеева
E-mail: Voradyak@gmail.com

Автор туралы мәлімет: Кайдаров Аскар Мәлікұлы — өнер бакалавры, Т.Жургенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясының 2 курс магистранты. А.Кастеев атындағы Өнер және дизайн мектебінің мұғалімі.
E-mail: Voradyak@gmail.com

Author's data: Kaydarov Askar Malikovich - Bachelor of Arts, Undergraduate 2nd year student of the T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts. Teacher at the School of Art and Design named after A. Kasteev.
E-mail: Voradyak@gmail.com



ТЕМИРБЕК ЖУРГЕНОВ - ИДЕОЛОГ КУЛЬТУРНОЙ МОДЕРНИ- ЗАЦИИ В КАЗАХСТАНЕ В 30-Е ГОДЫ XX ВЕКА

МРНТИ 18.07.65

Садыкова А.Е. ¹

¹ Казахская Национальная Академия искусств им.
Т. Жургенова
(Алматы, Казахстан)

ТЕМИРБЕК ЖУРГЕНОВ - ИДЕОЛОГ КУЛЬТУРНОЙ МОДЕРНИЗАЦИИ В КАЗАХСТАНЕ В 30-Е ГОДЫ XX ВЕКА

Аннотация

В статье показан вклад Т.Жургенова в становление и развитие основ культуры и искусства в Казахстане. Используются архивные источники, показывающие активное участие наркома в культурном строительстве в Казахстане 30-х годов. Проанализированы труды Т.Жургенова по театральной критике, данные о Всеказахстанском слете деятелей народного искусства и Первой декады казахской литературы и искусства в Москве. Культура и искусство того периода и сегодня играют огромную роль в формировании духовной культуры подрастающего поколения.

Ключевые слова: Культурная революция, история искусства, Темирбек Жургенов, 30-е годы, Наркомпрос (Народный Комиссариат Просвещения).

Введение

Духовная модернизация казахстанского общества ставит целью возрождение культурного наследия народа и создания целостной системы развития национальной культуры, которая предполагает глубокое изучение ее истоков. Попытка с современных

позиций воссоздать опыт гуманитарного образования невозможна без осмысления идей представителей казахской национальной интеллигенции.

Казахстанские историки Д.А.Аманжолова в работе «Советское притяжение (Советский век глазами историков Казахстана)», Кульшанова

А.А. в монографии «Парадигмы советской национальной политики в Казахстане в период становления тоталитарного государства (1917-1936 г.г.)» [1] анализируют особенности советской истории, отмечая, что «существо советской этнополитики было амбивалентно, она включала не только диктат и насилие, но и бюджетное, организационное и социально-культурное спонсорство, облеченное в коммунистическую идеологию [2].

20-30-е годы XX века для Казахстана – период глубоких перемен в жизни общества, когда ломка сложившегося веками кочевого уклада привела страну к необходимости выбора новых путей развития. Этот выбор активизировал деятельность молодой, только еще складывающейся, интеллигенции в сторону прогрессивного развития экономики, науки и культуры. Её представители не просто излагали свое видение процессов, формирующих новую экономику и новую культуру, но и плодотворно участвовали в них. Алихан Букейханов, Турар Рыскулов, Сакен Сейфуллин, а также целая плеяда других молодых высокообразованных патриотов взяли на себя задачу создания новой страны. В этом ряду видное место занимал Темирбек Караевич Жургенов, который в 1926 году, будучи студентом 4 курса, стал директором первого казахстанского высшего учебного заведения – Казпедвуза. В этот самый сложный для страны период именно им были заложены основы организации высшего образования, развернута деятельность по культурному строительству, внедрялся опыт коренизации культуры, были заложены основы профессиональных видов искусства.

Методы

Детальное изучение жизни и деятельности представителей этого поколения национальной интеллигенции позволяет нам понять, какие судьбоносные реформы были ими запланированы. Однако большинство наиболее ярких представителей этой когорты были физически уничтожены в ходе сталинских репрессий, и их идеи и новаторский опыт стало возможным претворить только в современных условиях, с приобретением подлинного суверенитета.

Еще первое поколение казахских демократов-просветителей XIX века, начиная с А.Кунанбаева, Ш.Уалиханова, И.Алтынсарина призывало свой народ к знаниям, построению основ науки, мировой культуры, приобщению к достижениям мировой цивилизации, прежде всего, европейской. Они видели в русском языке и культуре своего рода ключ к этим духовным богатствам.

В I половине XX века яркая плеяда казахской интеллигенции также задавалась мыслью о дальнейшей перспективе развития казахского общества и предлагала различные пути. Одни из них считали необходимым придерживаться национального самобытного традиционного направления развития в единстве с мусульманским миром или в союзе с Россией, но на правах автономии (Букейханов А., Байтурсынов А., Шокай М., и др.). Другие же являлись представителями западного направления, высказывались за овладение русским языком, приобщению к русской культуре. К их числу принадлежал и Т.Жургенов.

Результаты

Несмотря на различие во взглядах,

почти вся казахская интеллигенция в тот бурный период активно включилась в процесс новых преобразований в Степи, получивших официальное определение как культурная революция и культурное строительство, чрезвычайно важные и содержательные для истории Казахстана.

Большой вклад в развитие искусства, литературы и культуры Казахстана Темирбек Жургенов внес, будучи на посту Народного Комиссара просвещения Казахской АССР. Он проработал в этой должности с 25 июня 1933 г. вплоть до драматического августа 1937 года. Надо отметить, что на Т.Жургенова возлагались особые надежды как на человека высокообразованного, интеллигентного, владеющего помимо казахского и русского еще и несколькими восточными языками. Он был тонким ценителем народного эпоса и музыки, имел огромный опыт общественно-политической, государственной-административной, практической научной и вузовской работы.

Среди его единомышленников в аппарате Наркомпроса были такие видные деятели науки и культуры, как писатель Габит Мусрепов, ученые-профессора Санжар Асфендияров, Кудайберген Жубанов, Смагул Садвокасов и другие.

Следует отметить, что, как для жизни республики, так и жизни Темирбека Жургенова эти годы стали наиболее интересными, содержательными и плодотворными. В печати рассматриваемого времени часто появляются его статьи и выступления, посвященные многочисленным проблемам становления и развития профессионального искусства и культуры, системы среднего и высшего

образования, учреждений науки.

Народный артист КазССР К.Джандарбеков в своих воспоминаниях о первых шагах становления оперного театра (в те годы Казмузтеатра) пишет: «Трудно рассказывать в словах о том, сколько сил и труда вложил Темирбек Караевич в творческий рост театра. Как отец, с заботой относился к только рождавшемуся первенцу казахской музыкальной оперы. Это внимание и чуткость... давали нам дополнительные силы, и мы работали с удвоенной энергией! 7 января 1934 года мы впервые показали со сцены Казахского театра драмы спектакль «Айман-Шолпан».

Жургенову было свойственно требовательное и критическое отношение как к своей работе, так и к оценке деятельности творческих коллективов. В одном из приказов Наркомпроса (№ 119 от 29 апреля 1934 года) Т.Жургенов резко высказывается в адрес музыкального театра за «самохвальство» после постановки и успешного показа спектакля «Айман-Шолпан». «Вместо дальнейшей упорной творческой и учебной работы театр беспрерывно показывает только один спектакль «Айман-Шолпан» в течение всей зимы, не думая о будущем театра» [3]. Т.Жургенов предупреждает руководство театра о личной ответственности за творческий рост молодого театра и предлагает к постановке новые спектакли «Шуга» и «Кыз Жибек».

Одним из знаменательных событий для музтеатра стала постановка нового спектакля по повести Б.Майлина «Шуга», на которую Темирбек Жургенов подготовил рецензию, разобрав достоинства и слабые стороны пьесы. Признавая творческие заслуги молодого

коллектива музтеатра, Т.Жургенов отмечает успешную трактовку «Шуги» как «пример дальнейшей творческой работы театра, роста мастерства актеров и всего коллектива».

Следует отметить, что начиная с самой первой своей постановки, театр оперы и балета в течение всего своего творческого пути следовал традиции использования в репертуаре лучших образцов художественной классики.

Т.Жургенов не только сам принимал активное участие во всех обсуждениях новых постановок, но и привлекал к этой работе самых известных и талантливых писателей своего времени: Сакена Сейфулина, Беймбета Майлина, Мухтара Ауэзова, Габита Мусрепова, Сабита Муканова и др.

Надо отметить, что при разборе пьесы М.Ауэзова «Хан-Кене», Темирбек Жургенов продемонстрировал очень глубокое знание истории казахского народа описываемого периода, и соответствующих исторических источников, благодаря чему его критика была аргументированной и обоснованной. Несомненно и то, что эта оценка несла на себе определенный отпечаток своего времени – принципов классовости, партийности, идеологизации [4].

Думается, что приведенные цитаты говорят о том, что Т. Жургенов не относился к числу чиновников-бюрократов и подходил к решению актуальных вопросов вдумчиво и осторожно. Хотя, конечно же, сам факт разбора пьесы М.Ауэзова «Хан-Кене» говорит о существовавшей цензуре, которая контролировала творческую жизнь республики в сфере культуры, искусства, литературы, а также прессу, что является характерной чертой сильной централизации и идеологизации

в государстве, которое постепенно перерождалось в тоталитарную систему.

Дискуссия

Темирбек Жургенов проявлял большую государственную заботу о художественном наследии прошлого, поддерживая творчество народных акынов, импровизаторов сказителей. Он явился инициатором I Всеказахстанского слета деятелей народного искусства (июнь 1934 г.), который дал возможность пополнить молодые театры Казахстана талантливыми самородками и открыть ряд новых даровитых акынов, композиторов и инструменталистов. В период подготовки к слету Жургенов, выступая в прессе, подчеркивал, что необходимо с большим вниманием и ответственностью подойти к его подготовке, чтобы на слет попали «действительно народные таланты: домбристы, кобызисты, клоуны, кульдрейны, танцоры, народные певцы, живописцы, оюшы. Целью проведения слета, - говорил Жургенов, - является выявление подлинных народных талантов, их мастерства, определения дальнейшей перспективы развития искусства Казахстана». С тревогой отмечал он, что имеются факты бюрократического подхода к этой работе, что некоторые руководители проявляют высокомерное и презрительное отношение к народной музыке и искусству, что порой на слет собираются ехать не артисты, а сами работники отделов народного образования, партийных и советских органов, и эти факты совершенно не допустимы. Большая подготовительная работа Т.Жургенова к слету отражена в целом ряде документов [5]

В своем выступлении на слете Т.Жургенов говорил: «.. работу на фронте искусства должны оценивать

лишь потомки. Мы же являемся потомками своих предков, и должны по заслугам оценить величайшие творения и богатейшее наследие, накопленное веками в духовной сфере, широко использовать его для мощного подъема в искусстве сегодняшнего дня». Так, в постановлении КазЦИК по его инициативе был высоко отмечен труд работников искусства: звание Заслуженного артиста КАЗССР было присвоено артистам музтеатра Байсеитову К., Байсеитовой К., Жандарбекову К., артистам Гостеатра Кожамкулову С., Шамовой М., Куанышбаеву К., грамотой КазЦИК и премиями были отмечены композиторы Коцик и Затаевич А.В., балетмейстер Али Ардобус, народные артисты КАССР – Шанин Д., Умурзаков Е., коллективы Казгосдрамтеатра, Музтеатра уйгурского нацтеатра, персональные пенсии Джамбулу, Калмухамелову, Умурзакову, Ержанову.

А талантливого художника-самоучку А.Кастеева было решено отправить на учебу, премировать его и детей из детского дома, включая будущего основоположника казахской мультипликации Хайдарова (10 л.) и Аубакирова (16 л.), выделив им пособия по изоискусству, обеспечить консультантами.

Т.Жургенов с особым вниманием относился к талантливым артистам, молодым дарованиям, направляя их на учебу в центральные города СССР, и тем самым способствуя расцвету казахской культуры.

Будучи большим знатоком народного искусства, фольклора, Жургенов и сам обладал ярким музыкально-поэтическим дарованием, превосходно пел, играл на домбре. Лучше чем кто-либо другой, он понимал значение и

ценность художественного наследия как для молодого поколения, так и для дальнейшего развития культуры.

Темирбек Жургенов в своих работах, посвященных вопросам истории дореволюционной культуры Казахстана, высоко оценивает творчество таких известных композиторов-акынов, как Асан-Кайгы, Коркут, Ахансеры, Биржан, Мухит, Курмангазы.

21 мая 1935 года проводится съезд работников культурного строительства, на котором с докладом «Культурная революция в Казахстане» выступил Т.Жургенов. В этом документе дан глубокий анализ истории дореволюционной культуры, показаны состояние и пути развития литературы и искусства до середины 30-х годов, отмечены трудности, недостатки и методы их устранения. В докладе было охарактеризовано приоритетное значение успехов в области культурного развития для всего общества, и в связи с этим говорилось, что «руководство республики делает большой упор в своей работе на состояние дел в культуре и образовании».

Т.Жургенов предлагал полнее использовать зарождающиеся виды и жанры искусства и литературы, отражать в произведениях жизнь народа, используя при этом богатейшее наследие прошлого, будь то эпос или музыка. Он призывал развивать традиционные жанры, чтобы искусство и культура стали неотъемлемой частью жизни республики.

Все выступавшие на съезде депутаты отмечали необычайный подъем культурного строительства в аулах и селах Казахстана, «радио и кинотеатры проникают в глубинку, повсеместно организуются оркестры и театры художественной самодеятельности».

Большие успехи заметны и в развитии литературы. Было отмечено, что писатели Казахстана Б.Майлин, М.Ауэзов, С.Сейфуллин, И.Джансугуров, С.Муканов пишут в своих новых произведениях о социалистических преобразованиях в жизни республики, создаются новые пьесы для театров. «Их произведения становятся нашим золотым фондом, - справедливо замечал Т.Жургенов, - которыми мы в праве гордиться. В последнее время найден казахский перевод Фирдоуси «Шах-Намэ», сделанный муллой Уразом, между тем прошло более 100 лет, а имя Ураза оставалось в неизвестности до сих пор, но без сомнения этот перевод явился неоценимым вкладом в развитие казахской литературы», - говорил Т.Жургенов. Многие произведения классиков русской, зарубежной и советской литературы переводятся и издаются на казахском языке в те годы. Сохранился приказ по Наркомату просвещения (декабрь 1934 года), в котором Т.Жургенов командирует Ходжикова в города Ташкент, Чимкент, Туркестан для сбора рукописей, что еще раз говорит о бережном отношении Наркомпроса к культурному достоянию прошлых поколений.

Отмечая несомненные достижения, Жургенов приводил конкретные цифровые данные, дал развернутую характеристику культурному строительству в Казахстане: «Театральное искусство получило широкое распространение, и театры создаются повсеместно во всех областях и районах, даже в совхозах и колхозах. За последние годы сформировались и окрепли казахские театры, их всего насчитывается 22, в том числе 3 государственных театра. Казахский драматический театр – старейший в

республике, на его сцене работают такие прославленные артисты как Елюбай, Серке, Калибек, репертуар театра достаточно сильный: ставятся такие спектакли как «Біздің жігіттер», «Тунгі сарсарын», «Аркалык» [6, 196 с.].

В рассматриваемый период наряду с театральным искусством свои первые шаги делали такие жанры, как радио и кино. В 1935 году принимается постановление «Об организации кинодела в Казахстане». Заслугой Т.Жургенова является тот факт, что в 1938 году был создан первый казахский звуковой художественный фильм «Амангельды» по сценарию Г. Мусрепова.

Знаменательным в деле сохранения культурного наследия является появление серии документов об охране исторических памятников, в том числе Мавзолея Ходжа Ахмеда Яссави.

Наиболее яркой демонстрацией многообразия, богатства и самобытности казахской культуры явилась Первая декада казахской литературы и искусства в Москве, состоявшаяся в мае 1936 года. Темирбек Жургенов был одним из организаторов этого ответственного мероприятия, об этом говорят его статьи в периодической печати, выступления на приеме в Кремлевском Дворце. Декада засвидетельствовала тот факт, что казахское искусство успешно интегрировалось в мировое, новые виды искусства – опера, балет, цирк, кукольный театр, живопись, скульптура, радио, кино – были восприняты с энтузиазмом и выявили огромное количество разносторонних талантов из числа молодежи.

В октябре 1936 года Т.Жургенов написал записку Тогжанову Габбасу (Рисунок 1,2).

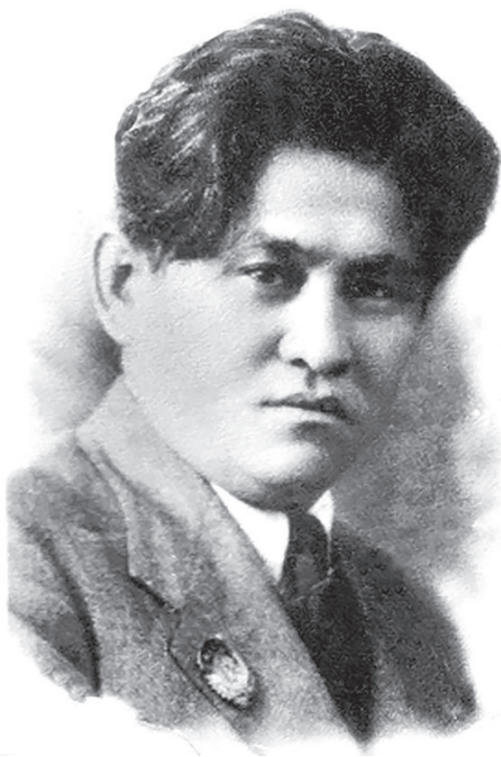


Рисунок 1. Фотография Т.К. Жургенова. 1933 г.

Габбас! Т.Алтайский едет по заданию «Правды». Очень прошу помочь ему всячески. Нужно вызвать Джамбула и видных ахынов и устроить хороший перевод их произведений, чтобы издать к началу второй пятилетки. Привет, Жургенов 36 г 17/ XI [7].

Большое внимание придавалось им вопросам подготовки кадров в области театра, кино, музыки. Наркомпрос посылает молодежь на учебу в центральные города Союза, по областям республики проводятся олимпиады, конкурсы, смотры для выявления талантов [8]. Наряду с театральным искусством успешно развивалось и изобразительное искусство Казахстана. По инициативе Т.Жургенова были отправлены на учебу в Москву художник-самоучка А. Кастеев, А.Хайдаров, А.Исмаилов, братья Ходжиковы, У.Тансыкбаев и др. [9].

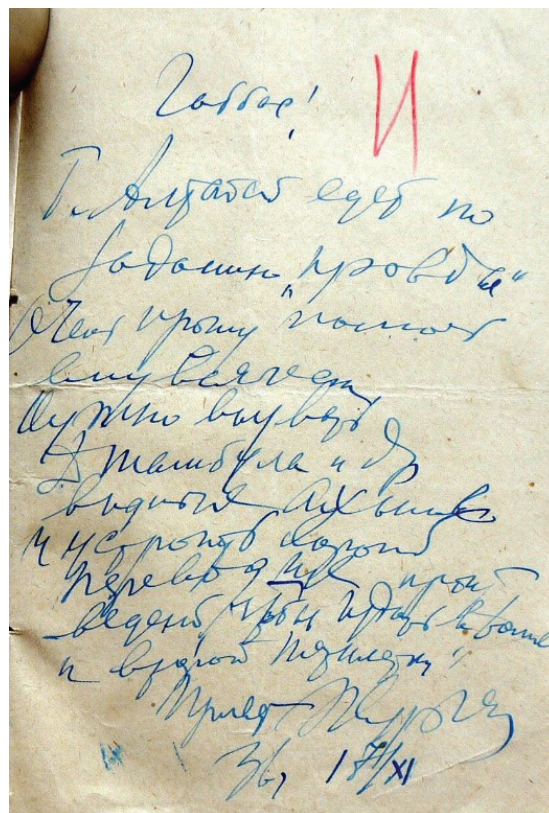


Рисунок 2. Содержание записка Т.К. Жургенова Габбасу. 1936 г.

Заключение

Культура Казахстана 30-х годов развивалась на основе народной культуры, однако чрезмерная идеологизация, навязывание партийных, революционных тем, стремление усилить интернациональное за счет ущемления национального, тормозили развитие духовности и культуры, что привело к глубоким деформациям в обществе [10,11,12]. Однако, грамотное изучение творческого наследия исторических личностей, научное архивирование этого материала позволят через понимание особенных культурных процессов, происходивших в начале века, определить современные тенденции и перспективы развития национальной культуры в условиях государственного суверенитета.

Литература:

1. Аманжолова Д.А. Советское притяжение (Советский век глазами историков Казахстана) // Сервис в России и за рубежом. – 2013. – №2(40). – 252 с.
2. Кульшанова А.А. Парадигмы советской национальной политики в Казахстане в период становления тоталитарного государства (1917-1936 г.г.). – Алматы: Атамұра, 2014. – 416 с.
3. Сулейменов Р.Б. Темирбек Жүргенов. – Алматы: Казахстан, 1968. – 91 с.
4. Жүргенов Т. О пьесе «Хан Кене» и ее критиках // Казахстанская правда. – 1935. – 12 июня.
5. Жүргенов Т. К высотам большого социалистического искусства. // Казахстанская правда. – 1934. – 12 июня.
6. Жүргенов Т. Культурное строительство в Казахстане // Темирбек Жүргенов. Избранное / сост. Б.Имангалиев. – Алматы, 2001. – С. 196-235.
7. Центральный Государственный Архив РК. – Алматы. Фонд:1242, опись 1, дело 25. – 11 лист.
8. Центральный Государственный Архив РК. – Алматы. Фонд: 81, опись 3, дело 325. – 283 лист.
9. Архив Президента РК. – Алматы. Фонд: 142, опись 1, д.10807. – 100 лист.
10. Узакбаева С. А., Садыкова А. Е. Служение родному народу. – Алматы: ABILIT, 2009. – 236 лист.
11. Мусаханова М.З. Из истории создания музея истории Казахской национальной академии искусств имени Т.К. Жүргенова // Вестник КазНПУ им. Абая. Серия «Исторические и социально-политические науки». – № 4 (55). – Алматы, 2017. – С.31 – 36.
12. Нурпеис Б.К. Темірбек Жүргеновтың қазақ мәдениеті мен өнерін дамытудағы орны // Материалы международной научно-практической конференции «Современное киноискусство в контексте духовного возрождения», посвященной 70-летию со дня рождения киноведа, кандидата искусствоведения, профессора Б.Ногербека. – Алматы, 2018. – С. 289-295.

Садыкова А.Е.

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

Аңдатпа

Мақалада Т. Жүргеновтың мәдениетпен өнер қалыптастыру мен дамытудағы еңбегі көрсетілген. 30-шы жылдардағы Қазақстанның мәдени құрылысына халық комиссариатының белсенді қатысқанын көрсететін мұрағат деректері пайдаланылған. Мақалада Т. Жүргеновтің театр сыны бойынша еңбектері, Бүкілқазақстандық халық өнерінің шеберлері слеті және Мәскеудегі Қазақ әдебиеті мен өнері Бірінші декадасы талданды. Сол кездегі мәдениет пен өнер бүгінгі таңда да жасөспірім жеткіншектердің рухани мәдени өмірін қалыптастыруда зор роль атқарады.

Түйін сөздер: Мәдениет революциясы, өнер тарихы, Темірбек Жүргенов, 30-шы жылдары, Халықтық Ағарту ісінің Комиссариаты

A.E. Sadykova

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

Abstract

The article shows the contribution of T.Zhurgenov to the construction and development of the foundations of culture and arts. Used archival sources, that show an active part in the People's Commissariat of cultural construction in Kazakhstan in 30's. In the article were analyzed the works of T.Zhurgenov on theatre criticism, data of All-Kazakhstani Meeting of figures folk art and the first decade of Kazakh Literature and Art Moscow. Culture and art of that period and now play a huge role in the forming of the spiritual culture of the younger generation.

Key words: Cultural Revolution, History of Arts, in 1930s, People's Commissariat of Education.

Сведения об авторе:

Садыкова А.Е. — кандидат педагогических наук, доцент Казахской национальной академии искусств им. Т.К. Жүргенова. (Алматы, Казахстан)
e-mail: aigules@mail.ru

Автор туралы мәлімет:

Садыкова А.Е. — педагогика ғылымдарының кандидаты, Т.К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының доценті. (Алматы, Қазақстан)
e-mail: aigules@mail.ru

Author's data:

Sadykova A.E. — Candidate of Philological Science, Professor of the T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts. (Almaty, Kazakhstan)
e-mail: aigules@mail.ru



STUDY OF INTERNATIONAL EXPERIENCE ON FORMATION OF EDUCATIONAL TRAJECTORIES FOR THEIR IMPLEMENTATION IN KAZAKHSTAN

МРПТИ 14.01.11; 14.35.21

M. Zhanguzhinova ¹

¹ T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts,
Almaty, Kazakhstan

STUDY OF INTERNATIONAL EXPERIENCE ON FORMATION OF EDUCATIONAL TRAJECTORIES FOR THEIR IMPLEMENTATION IN KAZAKHSTAN

Abstract

In conditions of implementation of the international experience in Higher Educational Institutions, the modernization of the system of higher education is an aim for the professional training of future specialists in Kazakhstan. The study of international experience revealed two educational trajectories in professional education - according to the method and system. Both of educational trajectories include similarities in the assessment of competencies, professional training, and variability of types of improving the qualification of future specialists. Studying each educational trajectories defined differences in the training of specialists through disclosure of the structure types of the Formation of Professional Competence (FPC) of future specialists. The diversity of the education structures all over the world allowed to spot distinctions of approaches in education.

Keywords: assessment of competencies, professional training of specialists, improving of qualifications.

Introduction

Improvement of the quality of human capacity and provision of future Kazakhstan with highly skilled workforce is possible only under the conditions of integration into the global educational space. In these regard the importance of developing competitiveness, pragmatism, preserving national identity, popularizing the cult of knowledge and openness of the consciousness of citizens come to the fore in the education system [14].

Analysis of two trajectories in professional education FPC in training of specialists for identifying the whole structure of the competence approach, the most typical of most countries surveyed, where knowledge, skills, attainments (KSA) together with behavioral and motivational aspects included as an element of the overall cluster competency framework. Widespread acquired multidimensional (systemic) approach upon "the system" to the interpretation and assessment of

competences, since it provides greater opportunities for the synchronization of the educational process with the requirements of society and the labor market, the interest of fields of science and economics. Although on a smaller number of countries in the study of one-dimensional approach, upon the “method”, identified a number of relevant aspects such as certification and licensing.

Further, on the example of two countries USA (FPC upon the method) and Germany (FPC upon the system) three stages of FPC of future specialists going to be analyze the assessment of competencies, professional training, and variability of types of advance the qualification.

The objective is the analysis of the experience of foreign countries, the generalization the characteristics of the formation of professional competence (FPC) based on the number of participating countries and the description of the requirements of competence assessment and professional training types and forms of improving qualification.

The aim of the research is to identify the actual aspects of FPC of future specialists for the further implementation into the education system of Kazakhstan.

The article describes the differences in the training of specialists, identified because of two trajectories in professional education - according to the method and system.

The positive aspects of formation of professional competence (FPC) upon the “method” revealed the emphasizing behavioral approach in the pedagogical process to diagnose individual students' problems, the possibility of freedom of choice of educational institution to focus on the functional approach and actual aspects of material incentives through the grant system, licensing and certification.

The advantages of the FPC on the “system” have revealed the integrity of the competencies assessment framework, professional training and improving the qualification, based on the orientation of all stages of the FPC of future specialists for the implementation of the state order. The requirements, based on the pedagogical model of education have disclosed.

Methods

Types of assessment of competencies in the United States.

Determination of competence levels of specialists was a result of educational reforms 90s in the United States, noted [13]. Ensuring a high level of professional activity in education contributed to the formation of technology and continuity through the certification.

The aims and objectives of the certification level of competence was to identify the qualitative characteristics of the specialists (education, the level of professional competence). In accordance with the requirements set by the standards-based classifier standards of specialties and specializations of profession, with the trends of scientific and technological progress, the spectrum of professions and vocations, coherent with the requirements of industry and opportunities of professional education.

Since the basic unit is the didactic content of education, the American Council of Specialists of professionalism assessment initiated for systematization and technological assessment of competence levels of specialists. Quality control of specialists training, the purpose of which, according to [2] was the creation of continuity and technology of formation of professional competence to regulate the requirements for specialist' sactivity. The questionnaire drawn up because of

the responsibility for the activity - "Locus of control" [7]. Identify internal and external factors in the activity of specialists. The intellectual and cognitive self-development, and creative potential, based on a student-centered approach through financial incentives for career stairway and continuity of formation of professional competence. Mentor-specialists initiated in the schools of United States in the framework of the methodical work. For the structuring of learning content, training modules in the study initiated in America. They include consistent presentation of theoretical material, providing of study process by the methodical materials and

system of assessment and control of the assimilation of knowledge, which allows to adjust the learning process [26]. To assess the state of development and the training of specialists in the United States had established a national mechanism for certification KSA in schools, containing recommendations on further development, systematization of educational activities regulation, technology and optimization of educational processes, as well as identifying priority areas FPC[4].

Types of assessment of competencies in the United States presented below (Table 2).

Table 2

Types of assessment competencies in the USA

Nomination	Identify the types of assessment competencies in the USA	Application in the research
Certification of competency level	Based on a clear job description of functional responsibilities and positions. Sufficient competence is necessary to obtain a certificate of competence level in a particular area [13, 137 p.].	Defines levels of FPC stimulates technology and continuity in education
The Council of professional assessment of specialists	Specialists's knowledge control procedures identified with the help of examinations and tests, monitoring of pedagogical and technological skills and habits, with the help of videos of their teaching [7].	System, technology in the regulation requirements, norms, levels, PC
Quality control of specialists training	Licensing and certification bodies under the relevant state departments of education with certification and licensing programs: basic academic skills; subject knowledge; knowledge of teaching methods; directly conducting lessons in practice. One of the most common test series is «Praxis».	Continuity and technology of FPC in the regulation requirements for specialists activity
«Locus of control»	Questionnaire results of liability for activities in the 40 statements: the external forces (externalities, external locus of control) or internal (own ability, effort) [7].	Continuity and technology, in regulating the FPC requirements
Career stairway	The concept of "payment for quality" is the possibility of professional growth and providing adequate pay for responsibilities, creating a hierarchy of posts of specialists. Includes 16 quality assessment standards of teaching in 4 groups of criteria: planning and preparation; creating the conditions and environment for active learning; teaching for active learning; professionalism [4].	Financial motivation, continuity of pedagogical activities intellectual-cognitive self development, creation potential
Specialists - mentor	Duties include constant supervision and assistance in adapting young specialists [26].	It is part of the methodological work of the Lyceum.
Training modules	Categories PC, teaching with using new forms and methods of certification and assessment of student behavior, perform administrative duties, verbal and nonverbal communication, development of personal skills [21].	Modules include the flexibility of training content, an individual program
National KSA certification mechanism	Determination of the professional specialists KSA by the Service of ETS Educational Testing - Educational Testing Service and the National Council of Professional Teaching Standards [14].	System, technology in the regulation requirements, norms, levels, PC

Analysis of the types of assessment of competencies in the United States led to the following conclusions: FPC levels stimulate technology and continuity in education. The disclosure of the problem of the research the FPC model will built a base of the design. The problems of professional activity of specialists is possible to build after disclosure a system of FPC. Construction of the methodical bases of work provides the preconditions for motivating intellectual-cognitive self-development, creative potential of future specialists. Creating modules contributes to the systematization and technology FPC of future specialists.

Types of training of specialists in professional USA schools.

Zhanguzhinova [14] notes, the conditions of decentralized system of professional training in vocational schools and lyceums of United States put the basic principle - individual personal approach. Context of study" action research" during the preparation of specialists in the US, according to [21], organizes a behavioral, student-centered, competence-based learning approach, according to the concept of reflective specialists.

Among the characteristics for generate creative potential, intellectual and

cognitive self-development, according to [14], is the freedom of choice of school.

Personal development is both an adaptive and creative responses to the specific conditions of the market approach in education. [22] described the self-development, as the use of intellectual and cognitive potential as a resource of material incentives for their own survival.

Continuity in education, professional training, raising the level of professional competence, according to [8] creates versatility in acquiring KSA, as well as professional and personal experience of future specialists. Required forms of FPC included to the program of the educational process context (different types of practices) in higher education institutions, systematic structures in professional training of future specialists.

The involvement of scientists and experts from different fields of science and technic affect for effectiveness. Due to the fact of professional communication in the process of professional -pedagogical activity contributes the pedagogical dialogue through exchange theoretical and practical experience, innovations in the educational process and initiates changes in the process of training of students (Table 3).

Table 3

Types of professional training of specialists in vocational schools of USA

Nomination of types	Identify the types of professional training of specialists in vocational schools of USA	Application in the research
Decentralized approach	The absent in USA the special institutions of training specialists by special subjects or courses for improving qualification. Most universities, pedagogical schools and scientific-pedagogical centers taking part in improving qualification, leading by the federation of specialists [17]	individual personal approach is the ultimate in training specialists
Behavioral approach	Identification of the functional responsibilities of each person, description of the main fixed by actions resulting in the implementation of activities to the highest result. Based on the method of "action research" [16].	systematization of statistical data of analysis with student-oriented learning and competence-based approach
The freedom of chose the educational institution	Selecting the content, forms and methods of training specialists by special subjects for vocational schools according to their interests, needs and capabilities of the specialists [1]	Variability reveals creative potential, intellectual and cognitive self-development of specialists

Market approach	Actual, informational, scientific, methodological and cultural goods, for which the specialists' pay own money for the quality and practical value [22].	Determines the value of a PC specialist, based on the criteria, requirements driven by the self-development of specialists
Material incentives	For success in improving PC specialists rewarded increase wages and job status [9].	Financial motivation creates value attitude to the profession, intellectual and cognitive FPC
Comprehensiveness	To achieve the highest level of specialists status (PC) in the United States need to pass 8 positions: BA, MA, followed by six positions, the volume of credit points received from the knowledge that is needed for the development and improving qualification [22].	Continuity gives the right to the study of many courses, subjects, and the right to change profession or study other disciplines
Bound form	Teaching practice becomes mandatory in some cases of training, in the case of total demand [21].	System of professional training of future specialists
Involvement of scientists and experts from different fields of science and technic	Cooperation should be mutual: experienced specialists-mentors should express academic subjects, participate in the development of internship programs and conduct seminars for beginning specialists, with the involvement of the joint work of scientists and experts from different fields of science and technics [1].	Professional communication with specialists from various fields of science and technics, which have scientific degrees and academic titles

Analysis of the types of training US experts of vocational schools led to the following conclusions:

Individually personal approach facilitates the identification and development of common, substantive, and methodological PC, variability individual abilities of students in the content, forms and methods of teaching. Promote intellectual and cognitive and creative potential of students, contributes self-development of the future specialists on the condition of continuity, consistency and communication in the process of professional training.

Types of increasing USA specialists' qualifications.

According to [2], licensing and certification of specialists in improving qualification of specialists forms system in the form goals and objectives of the content of education, training, and further professional activity of the future specialists.

Initiation by public and private funds and the Federation of the United States specialists the System of individual and group grants, developing the creative

potential of future specialists in their further professional activity, professional growth.

According to [8], in conditions of continuity of the system of improving qualification of specialists, the Qualification / education advance centers throughout life is an important part of the competitiveness of the future specialists in the modern world economy, based on knowledge. Short-term courses, thinks [10, 288 p.], contribute to the self-improvement of specialists with a certificate confirming the PC level. Additional training / professional development programs, by definition of [1, 203 p.], focused on the continuity of the educational and professional needs of the professional development of future specialists, ensuring compliance with their qualification and reveal the variation possibilities in the professional and social environment. Seminars and conferences, thinks [2] stimulate self-development of specialists. Saturday and Sunday events form the communicativeness of specialists with certificates confirming the level of purchased PC. (Table 4).

Types of improving qualifications of US specialists

Forms of improving qualification	Identity of the types of improving qualification	Application in the research
Licensing and Certification	Adaptation of occurrence of a young specialist in the teaching profession and fixing its basic qualification [11].	Systematic FPC of future specialists
Individual and group grants	Provided by creatively working specialists by the different public and private funds, the Federation of Specialists for an interesting, progressive idea, specialists experience tangible results for research and publishing [12].	Stimulates the creative potential of specialists and FPC
Centers for improving qualification / education for life	Their functions are mostly limited to the solution of organizational and financial problems. The content of the centers and their methodological support directly depend on the specialists. Specialists write many essays, works, self-projects, comparing the different scientific concepts. [3, 169 p.].	Continuity of education contribute to FPC of future specialists
Short-term courses	Provide universities, high schools, research centers, lasting from weeks to months. Contain brochures about summer and other courses; Course topics are very broad; meet the interests and needs of specialists; attracted by the prestige of the institution, faculty [14].	Promote self-development of specialists with confirmation certificate of level PC
Additional training / professional development programs	Provide in higher education with a view to increasing knowledge, improving methodological skills and the requirements associated with an increase in job status. Ability to select a course with the needs [6]	Variability and continuity FPK of future specialists
Seminars and conferences	On topical issues, educational fairs, during which specialists receive information about new methods and ways of learning, new editions; conducted methodical literature for sale [18];	Personal development of specialists with certification of level PC
Saturday and Sunday events	School of Management and Department of the American Federation of Specialists hold seminars, meetings, presentation of best practices, travel, where cultural and scientific enrichment is combined with an active holiday experience exchange [1, 203 p.].	FPK, communication specialists with the level of certification

Analysis of the types of advancing qualification of specialists the USA led to the following conclusions: the system for professional development of specialists' bases on self-development. Development of creative potential of future specialists is possible because of continuity of education. Variability and continuous professional development stimulate self-development of specialists, which is due to the development of communication in the professional activity.

Types of assessment of competencies in Germany.

Approach "action competence" is defined practically oriented objectives and criteria of the centralized system of management and administration services, think [5], due to the consequence of a

systematic approach. Diagnostic sheets in extensive system of institutions in improving qualification identify intellectually cognitive PCs and self-development of the future specialists define [12].

Based on the method of "Assessment Center" by [11], revealed levels of formation PC of the future specialists because of technological method for assessing the "180 degrees" and "360" that determined systematically in a complex positive and negative aspects of professional activity. These methods define a set of properties, the results of the work, the characteristics to be assessed and the relevant shades estimates, brief [14] (Table 5).

Table 5

Types of assessment of competencies in Germany

Nomination of requirements	Description of requirements in the education system in Germany	Application in the research
Approach "action competence"	Driven by the criteria of the national model of education. The emphasis in the curriculum of vocational training system FPC components that include professional, personal and social competence. System approach developing the ability and readiness of the future specialists to act in a professional situation. Due to technically competently, thoughtfully and in accordance with the social responsibility, individually and specifically to solve the problem based on knowledge and experience, as well as using their own ideas, to evaluate the solutions and improvements its ability to act [23].	System cooperation of all necessary KSA in the FPC in the professional activity of the future specialists
Diagnostic sheets	Consist verbal and numeric assessment of students' knowledge, motives for learning, development of thinking, evaluating the study of discipline or topic, which are recorded in a special table; the almost complete absence of psychological test diagnostics, for two reasons: legal restrictions on the use of tests and priority of assessment by already manifest peculiarities of activities of employees in comparison with laboratory testing and conjectural nature [5].	System forms intellectually-cognitive PC, creates prerequisites for motivation and self-development of the future specialists
The method of "Assessment Center"	It consists of six groups of methods: descriptive; comparative; combined; minorities; graphics; coefficient [12].	Technology stimulates FPC
Method of valuation "180 degrees" and "360 degrees"	Identify the degree of compliance officer position held by methods: 180 ° - Assessment of employee competencies by manager, subordinates valued by employee and self-esteem. 360 ° - Assessment of employee competencies by manager, subordinates, colleagues, customers (internal and external) and employee self-esteem [6, 3 p.].	Technology, system stimulates FPC in professional activity of the future specialists

Analysis of the types of assessment of competencies in Germany led to the following conclusions: the system in the assessment of competencies helps FPC, improving KSA for practically oriented goals in the course of professional activity of the future specialists. Technological assessment of competencies in FPC stimulates intellectually cognitive development in the professional activity of the future specialists.

Types of professional training of future specialists in Germany.

In-company training is part of a continuous process of implementation of the training in the professional activity, through the development of professional communicativeness, forms system performance of PC and orientation in profession.

Specificity is the subject-practical presentation of concentrated content of subject by the practitioners upon specific needs of the problems of the organization, preparation for accreditation and to exchange practical experience, define

[5]. Training upon the interest is part of the methodical work of educational institutions. The aims and objectives of professional training upon the interests is to create conditions and an conducive atmosphere to self-development of future educators, opening creative potential, the development of communication between beginners and experienced professionals, according to [20, 91-95 pp.].

Staff-development - it is part of the methodical work of educational institution were the training of future specialists can be considered as activities. The programs (formal or informal) to facilitate self-development of necessary intellectual and cognitive KSA and PC of the future specialists needed to achieve the technological organizational and professional goals and objectives for personal growth and training to move up by the career stairway, characterized; [11]. The dual system requires close cooperation between the education system and enterprises. It refers to the type of vocational education, in which the subject-

practical part of the training takes place in the workplace, and the theoretical part - based on the educational organization. The system of dual education involves co-financing training programs for specific

jobs by the commercial enterprises and regional authorities. Bear equal responsibility of the participants of dual education in professional activity of future specialists'[12] (Table 6).

Table 6

Types of professional training of future specialists in Germany

Nomination types of training	Description of the types of professional training of future specialists	Application in the research
In-company training	Education personnel within the firm. The benefits of such a model are associated with a wide range of problems that arise in the course of activities of the institution, with a small number of employees and the high intensity of informal links between them. Under these conditions, «In-company training» is the most adequate form of staff development. «In-company training» means not only in the form of training sessions, and advisory work with individual staff members or groups of workers and in the development of specialists methodological issues and decisions [5].	Subject - practically implementation of the FPC on the basis of the active approach enables future professionals in a continuous process to implement training and activities, communication, system orientation in the profession
By interest	The informal nature of the interaction between specialists allows student to "receive advice and to communicate at any time, without complicating over-structuring time of the institution [20].	Promotes self-development of future professionals, the disclosure of creative potential, communication
Staff-development	Staff development is Methodical work in the school turns into a process of staff development. The totality of the content and procedures, in which the content aimed not only at improving the methods of work, but also on the personal and professional development of staff, understanding their involvement in the activities of the organization, the assignment of the organization values and culture [11].	Promotes self-development, stimulates the activity-related, intellectual and cognitive PC-based technological process of preparation of future specialists
The dual system	Students receive practical training directly upon the workplace, with wages paid now, with which the institution sign a contract for training. Students are given a good opportunity to get a direct view of the work processes at the company, to gain real experience, with a diploma on the specialty, according to the level of professional education [5]; [12].	Practice-oriented approach forms the activity-related, subject-practical PC future specialists

Analysis of the types of professional training of future specialists in Germany led to the following conclusions: the practice-oriented approach creates system and technology in a continuous process of subject- practical training. Implementation of learning through activity forms communication and self-development of future specialists and direction in profession; reveals creative potential and stimulated activity-related, intellectual and cognitive PC.

Types of improving qualification in Germany.

According [14], decentralized form of improving qualification is due to the regional system of improving qualification that work with the applicant organization for the training of specialists on their base.

This form of communication contributes to the variation and self-development of the PC of future specialists, satisfies the mutual interests of both sides, according to [5]. Due to the BIBB, the Federal Institute for Vocational Education is the computer center for research and further development of VT and improving qualification in Germany. System, technology of BIBB contributes to the development of innovations in the field of VT on the base of development and improving qualification of future specialists, determine [21]. By definition [14, 265 p.] qualification advancing institutes and centers of moderation (QAICM) are increasing administrative competence of heads of educational institutions and training of moderators.

[24, 135p.] The principal difference between the functions of moderators in Germany is the continuity, system, technology in the training of their colleagues in solving urgent problems of school management in the period between the treatment courses based on the specific schools, according to [12]. Weiterbildung is a vocational training, improving qualification, the goals and objectives of which is the continuation or resumption of education after higher

education, on the principles of continuity, system, and technology in FPC of future specialists for applications received KSA in further professional activity, characterized [11]. Ausbildung –secondary special education, education upon the profession, in order to improve the qualifications on the principles of continuity, system, and technology in FPC of the future specialists for applications received KSAfor further professional activity, concludes [14, 265–285 pp.]. (Table 7).

Table 7

Types of improving qualification of specialists in Germany

Types of improving qualification of specialists in Germany	Description of forms of improving qualification of specialists	Application in the research
Decentralized form of improving qualification	Based on action plans to improve the qualifications of educational institutions each year, each region independently carries out professional development of specialists, regional moderators develop recommendations for further work. Use non-traditional forms, techniques, methods [14].	Variability, self-development, communication in FPC of future specialists
BIBB	The Federal Institute of Vocational Education - conducts research, development and consulting, encourages innovation in vocational education, forms the concept for the future [21].	System and technology in FPC of future specialists
Institutions improving qualifications and centers of moderation (IIQCM)	Carry out improving qualifications of specialists as provided by law. Characterized by regional structure, targeting and feedback, allows adjusting the work IIQCM [14].	Continuity, system, and technology to future specialists in FPC
Weiterbildung	Vocational training and improving qualification, extension or renewal of education after higher education [11].	Continuity, system, and technology in FPC of future specialists in professional activity
Ausbildung	Secondary special education, education upon the profession, training in approved training program with the issuance certificate of didactics of higher education, after passing the final exam. It helps future professionals to gain purposefully experience and learn at the same time chosen specialty [14].	Continuity, system, and technology in FPC of future specialists in professional activity

Analysis of the types of specialists improving qualifications in Germany led to the following conclusions: subject-practical approach, due to the principles of decentralization allow future specialists for variability, self-development, and communication. Technological system of specialists improving qualifications in Germany contributes to the continuity in the FPC, which stimulate to the modernization in their professional activities [25, 26, 27].

Results

Thus, summing up the experience of foreign countries can be argued that the FPC upon "method" significantly inferior to the FPC upon the "system", both in the number of participating countries, and on the description of requirements of competencies assessment, types of professional training and forms of improving qualifications. On the base of international experience, due to the research of various types of FPC of future specialists, made SWOT analysis of the two types of FPC (Table 8):

**SWOT analysis of the two types of FPC of future specialists
on the basis of international experience**

Strengths	Weaknesses
FPC upon the "method": based on the behavioral approach in the pedagogical process to diagnose the individual problems of students, freedom of opportunities opening selection of the institution to focus on the functional approach, as well as financial incentives through the grant system, licensing and certification.	FPC upon the "method": FPC process has narrow-profile direction, compensates for continuous learning throughout life, which takes time for training, but does not take into account the age and psychological readiness and different levels of PC of future specialists.
FPC upon the "system": has significant advantages: the integrity of the competencies assessment framework based on national standards, a national framework of qualifications, qualification requirements', etc.; professional training and improving qualification, since all stages of the FPC of future specialists are focused on the execution of the state order, which covers the cost of training specialists and attract most of the applicants.	FPC upon the "system": has a complex system of requirements based on the pedagogical model of education, and poor motivation from the part of the customer (the state) for the future specialists in the further work.
Opportunities	Threats
FPC upon the "method": opens opportunities for methodical work, contributes to the identification and development of general and subject and methodological PC; stimulates the creation of modules based on individual personal approach; creates conditions for a larger range of expert assessment of competencies at different levels of the PC; focused on the subject-practical approach in the activity due to narrow- subject problems decision of PC; encourages self-development of future specialists under conditions of variability of professional training.	FPC upon the "method": orientation to the professional training of specialists for a narrow subject area and the absence of national standards, are not compensate by wide range of different systems for improving qualification of PCs, but enhance range of further professional activity at the future specialists. No coordination of vocational training systems and the assessment of competencies slow down the integration processes in education.
FPC upon the "system": acquired a more complete structure, the most characteristic of the predominant majority of the studied countries where KSA together with behavioral and motivational aspects included as an element of the overall competence of the cluster structure. Over time, a systematic approach to the interpretation and assessment of competence is becoming more common, as it provides greater opportunities for the synchronization of the educational process with the requirements of society and the labor market and interest of fields of science and economics.	FPC upon the "system": the process of organization of the FPC has not flexible system of requirements, principles and technologies that often do not take into account the organizational forms and the implementation in the professional activity. No coordination of training programs and modules, as well as various levels of international standards of PC slow down the integration processes in education.

Discussion

The study of international experience of educational trajectories allow to reveal components for the structure of Formation of Professional Competence for application in Kazakhstan:

- wide range of various forms of improvement and confirmation of experts' professional competence creates a mechanism for licensing and certification, with a centralized national institution - Industry Certification organization.

- the ratio of the results of advanced training and self-education with wages of specialists and social benefits package;
- own development strategies of sector institutions: conditioned by their own method of teaching and the payment

system; practice-activity-related project work on orders that have asocial, national significance [21];

- opportunities for international cooperation associated with a large set of entrants coverage and marketing of educational services, staff advanced training;

At the same time, the advantages of the professional training of future specialists for innovative sectors in Kazakhstan compared with foreign countries revealed, namely:

- centralized training system of specialists for Kazakhstan, conditioned by the framework of a unified state education standards, makes it possible to direct its activities more efficiently

and implement consistently in the life of modern achievements of science and best practices;

- modernization will be the development and implementation of criterion evaluation apparatus, program, innovative technologies and methods of training of specialists [14];

- material and practical orientation of training, built on the basis of the decision of problems of the design course, modular system, [25, 135 p.] facilitating the relationship of the educational process with production and needs of society on the basis of the social order of society by professional preparation of specialists [26];

- the effectiveness of individually-oriented and subject-active approach, stimulating the quality of training of specialists for the innovative sectors of Kazakhstan;

- the starting point for the formation of the product in the educational chain - specialists for cluster of innovative sector of production;

- for professional preparation of specialists for innovative sector following schemes of interaction between science and business are the most effective: Expert evaluations; Grants and orders; Investments in research start up; Opening of research laboratories and business incubators; Innovative entrepreneurship; Interaction with venture capital funds, venture capital;

- according to the conceptual ideas of our research, particular importance has the accounting of dynamics of

the qualification requirements for the preparation of competitive professionals on the international market for innovative sector considering new requirements of innovation and industrial development of Kazakhstan's society [14].

Conclusions

Thus, based on the analysis of international experience and discovering the level of content of formation of professional competence of specialists revealed the relevance of problem, novelty and originality of the research for institutional reforms in Kazakhstan with making changes in addition to the content and methods of modular educational programs (MEP), actualizing FPC during professional training, namely:

- 1) Creation of study-methodical conditions in higher education for flexibility of design and variability of educational programs and MEPs with the introduction of methods that enhance the framework for the acquisition of subject and object KSA and subject-practical direction of training of FPK for the possibility of self-selection of the student training direction.

- 2) Creation the conditions at the university for international academic mobility in planning the direction and content of education for the needs of industry, taking into account the difference with foreign directions of training, education programs, the wording of specialization's definitions on profiles to enhance the integration of activity in international cooperation.

References:

1. Beļickis, I. Izglītības alternatīvās teorijas. Rīga: RaKa, 2001. – P. 203.
2. Blūma, D. Skolotāja kvalifikācijas izpratne pārmaiņu procesā. Izglītības kvalitāte un vadība. Zinātniskie raksti. – 2000. – 624 p. sēj. Rīga, Latvijas Universitāte.
3. Crook-Lyon, T., Rachel, E., O'Grady, Kari, A., Smith, T.& Timothy, B. Addressing Religious and Spiritual Diversity in Graduate Training and Multicultural Education for Professional Psychologists. *Psychology of religion and spirituality*. 2012. AUG:4-3. – P. 169-181.
4. Coghlan, D. & Brannick, T. *Doing Action Research in Your Own Organization*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapoure: Sage Publications. – 2005.
5. Hensen, R.F., & Hippach-Schneider, U. *VET in Europe – Country Report Germany*. 10th edition. Bonn, Germany: BB. – 2012.
6. Koķe, T. Mūžizglītības pedagoģiskie pamati. *Skolotājs*. – 2002. – 2(32). – P. 4.
7. Laverghetta, A. The Relationship between the Big 5 Personality factors, Locus of Control, and Political Ideology. Paper presented at the annual meeting of the Oklahoma Research Day, Cameron University, Lawton. – 2011.
8. Maslo, I., & Tiļļa, I. *Kompetence, kā audzināšanas ideāls un analītiska*. 2005.
9. Pipere, A. *Kvalitatīvs pētījums. Ievads pētniecībā: stratēģijas, dizaini, metodes*. Rīga: RaKa. – 2011.
10. Strods, G. Pašnoteiktas mācīšanās jēdziena attīstība. Sabiedrība, Integrācija, Izglītība. Starptautiskās zinātniskās konferences materiāli. Rēzekne: RA izdevniecība, 2011. – P. 288 – 298.
11. Thumser-Dauth, K. *Assessment hochschuldidaktischer Weiterbildung: Entwicklung, Bewertung und Umsetzung des 3P-Models*. K. Thumser-Dauth. Hamburg: Verlag Dr. Kovac, 2007. – 228 p.
12. Wildt, J., & Gaus, O. *Überlegungen zu einem gestuften System hochschuldidaktische*. – 2001.
13. Xakellis, T., Brangman, F., & Hinton, R. Curricular framework: Core competencies in multicultural geriatric care. *Journal of the American geriatrics society*. 2004. T:52–1. – P. 137 – 142.
14. Zhanguzhinova, M.Y. Formation of the Professional competence of students – future teachers of Vocational training in the system of higher education in Kazakhstan. *Proceedings of the International Scientific Conference Society. Integration. Education*, 1, – P. 265 – 285. Rezekne: RTA. Retrieved June 28, 2017, from <http://conference.ru.lv>
15. Zhanguzhinova, M.Y. Formation of the Professional competence of students – future teachers of Vocational Training In the system of Higher Education in Kazakhstan. (Doctoral dissertation). Retrieved from <https://oatd.org/oatd/record?record=oai%5C:dspace.lu.lv%5C:7%5C%2F37903&q=id%3A%14oai%3Adspace.lu.lv%3A7%2F37903%14> (Accession Number oai:dspace.lu.lv:7/37903), <https://dspace.lu.lv/dspace/handle/7/37903> (Accession Number 62496). 2018. Rīga: LU.
16. Теория учебных заданий: психолого-педагогический аспект. 2003. – М.: Образование.
17. Виханский О.С., Наумов А.И. *Управление*. М.: Экономист, 2006. – 670 с.
18. Гарафудинова, Г.Р. *Технология проектирования квалиметрической оценки профессиональной компетентности студентов технического вуза: Автореф. Дис. кандидат пед.* – Наук. К., 2011. – 34 с.
19. Гуров В. Особенности функционирования и разработки системного программного обеспечения в современных условиях. *Вестник учебного факультета СумГУ*, 2012. – №2.
20. Гуре Л.И. Подготовка специалистов университета к инновационной профессионально-педагогической деятельности. *Высшее образование*

- в России. 2009. – С. 92- 95.
21. Загвоздкин В.К. Школьная реформа в духе компетентностного подхода в Германии. Школа технологий. – 2008. – № 3.78.
 22. Пехота О.М. Личность специалистов: теория и практика. – М.: ИЛИОН. 2011. – 262 с.
 23. Родермель Т.А. Гуманистический смысл применения компетентностного подхода как фактор самореализации личности в условиях рыночных отношений. Современные проблемы науки и образования. – 2011. – № 6.
 24. Уматалиева, К.Т. Развитие профессиональной и методической компетентности специалистов колледжа в процессе обучения с использованием современных технологий обучения. Молодой ученый. – 2012. – №3. – С. 419 – 415.
 25. Жангужинова, М. МНПК КазНАИ им.Т.Жургенова «Модернизация образования, культуры и искусства Казахстана и Центральной Азии, как уникальный опыт трансформации национального сознания». Modernization of competitive professional education in Kazakhstan through the application of international experience. – Алматы. – 2018. – С. 135 –141.
 26. Жангужинова, М. Проектирование модульных образовательных программ подготовки студентов дизайнеров. Учебно-методическое пособие. – Латвия. Резекне: РТА. –120 с.
 27. Кашаганова Т.У. Педагогическая и мировоззренческая культура педагога // Наука и жизнь Казахстана. – №4 (61). – 2018.

Жангужинова М. Е.

*Казахская национальная академия искусств им. К. Жургенова,
Алматы, Казахстан*

ИЗУЧЕНИЕ МЕЖДУНАРОДНОГО ОПЫТА ФОРМИРОВАНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТРАЕКТОРИЙ ДЛЯ ПРИМЕНЕНИЯ В КАЗАХСТАНЕ

Аннотация:

В условиях внедрения международного опыта в высших учебных заведениях, модернизация системы высшего образования является целью профессиональной подготовки будущих специалистов в Казахстане. В связи с изучением международного опыта выявлены две образовательные траектории в профессиональном образовании - по методике и системе. Обе образовательные траектории включают в себя сходство в оценивании компетенций, профессиональной подготовке и вариативности типов повышения квалификации будущих специалистов. Изучение каждой образовательной траектории определило различия в подготовке специалистов путем раскрытия структуры видов Формирования профессиональной компетентности (ФПК) будущих специалистов. Разнообразие образовательных структур во всем мире позволило выявить различия подходов в образовании.

Ключевые слова: оценивание компетенций, профессиональная подготовка специалистов, повышение квалификации.

М. Е. Жангужинова

*Т. Қ. Жұргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы,
Алматы, Қазақстан*

ҚАЗАҚСТАНДА ҚОЛДАНУ ҮШІН БІЛІМ ТРАЕКТОРИЯЛАРЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУДЫҢ ХАЛЫҚАРАЛЫҚ ТӘЖІРИБЕСІН ЗЕРТТЕУ

Аңдатпа:

Жоғары оқу орындарында халықаралық тәжірибені енгізу жағдайында жоғары білім беру жүйесін жаңғырту Қазақстанда болашақ мамандарды кәсіби даярлаудың мақсаты болып табылады. Халықаралық тәжірибені зерделеуге байланысты кәсіби білім беруде екі білім траекториясы - әдістеме және жүйе бойынша анықталды. Екі білім траекториясына құзыреттілікті, кәсіби дайындықты бағалаудағы ұқсастықтар және болашақ мамандардың біліктілігін арттыру түрлерінің вариативтілігі

кіреді. Әрбір білім беру траекториясын зерттеу болашақ мамандардың кәсіби құзыреттілігін қалыптастырудың құрылымдық типтерін ашу арқылы мамандарды дайындаудағы айырмашылықты анықтады. Бүкіл әлемдегі білім беру құрылымдарының әртүрлілігі білім беру тәсілдерінің айырмашылықтарын анықтауға мүмкіндік берді.

Тірек сөздер: құзыреттілікті бағалау, мамандарды кәсіби даярлау, біліктілікті арттыру.

Сведения об авторе: Жангужинова М.Е., д.п.н., доцент кафедры «Сценография» Казахская национальная академия искусств им. К. Жургенова
e-mail: meruyert.zhan@gmail.com

Автор туралы мәлімет: М.Е. Жангужинова, п.ғ.д., Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы, «Сценография» кафедрасының доценті.
e-mail: meruyert.zhan@gmail.com

Author's data: M.Y. Zhanguzhinova, T. Q. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Docent of "Scenography" department.
e-mail: meruyert.zhan@gmail.com

GRAVITATIONAL SINGULARITY OF THE «EURASIAN UTOPIA»

MPHTI 18.31.17

Sorokina Y. ¹

¹ PhD, independent curator, Senior Lecturer at the T.Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

GRAVITATIONAL SINGULARITY OF THE «EURASIAN UTOPIA»

Abstract:

The review deals with the exhibition «Eurasian Utopia: Post Scriptum» which surveys the work of Kazakhstani artists of the 20th and 21st century whose work combines international aspects of modernism along with local features the traditional culture of Kazakhstan. Using the work and theories of Rustam Khalfin - who is considered as one of the father of contemporary art in the region – as a focal point the exhibition connected several generations of artists to explore the formation and development of art in Kazakhstan. The exhibition was the part of ambitious project entitled «Focus Kazakhstan» and presents an effort to offer an overview into modern and contemporary Kazakhstani art on an international stage. Taking place from September 2018 to March 2019, Focus Kazakhstan comprises a four-part exhibition programmed in the four cities of London (UK), Berlin (Germany), Suwon (South Korea) and Jersey City (USA). Focus Kazakhstan is a collaboration between the Ministry of Culture and Sports of the Republic of Kazakhstan, National Museum of the Republic of Kazakhstan, and Ruhani Zhangyru Program. The curator of Focus Kazakhstan was Roza Abenova, Head of Centre of Modern and Contemporary Art at the National Museum of the Republic of Kazakhstan. The show «Eurasian Utopia: Post Scriptum» was curated by Yuliya Sorokina (Kazakhstan) and Shin Eun Young (South Korea) and took place from 27th of November, 2018 to 3rd of March, 2019 at Suwon Ipark Museum of Art.

Key words: Local Modernity, Glocality, Pulota, Nomadology, Obscuration, Singularity, Eurasian Utopia

The idea of a mega-project called «Eurasian Utopia» which manifesting strategy of collective artistic identity in the territory of Kazakhstan belongs to the artist Rustam Khalfin (1949-2008) who is recognized here as the patriarch of contemporary art. The «Eurasian Utopia» as a concept of critical thinking about the dream of a non-existed beautiful country connecting Europe and Asia allows to show the art of Kazakhstan in a fairly complete time-space continuum of discursive and formative searches of artists from several generations (Figure 1).



Figure 1 – The view of the exhibition display of Kazakhstani modern art

We are talking about the masters of the 20th-21st centuries who are uniting in their work the international skills of modernism and local features of the

traditional culture of Kazakhstan. In world practice, art with such indicators is called the «local modernity» or local modernism. It is necessary to emphasize that the basis of Kazakhstani modern art is the co-existence of two phenomena - «glokality» (Appadurai, AB. Oliva) [1], [2] and «local modernity» (D. Agamben, C. Esche) [3], [4]. That means that on the one hand, our artists speak in international (global) language of art, revealing the local features of our time. On the other hand, our artists of different generations for the last 30 years have been actively rethinking the legacy of modernism (modernity), giving it local features («nomadic modernism» by Rustam Khalfin, according to Y. Sorokina) [5]. The novelty of Khalfin's approach to the development of basic features and development strategies of the new art of the new state on the territory of the Great Steppe (Eurasia¹⁶) is associated with the complex, syncretic type of his artistic practice. He managed to anticipate his time and offer to contemporaries such a model of the collective identity of Kazakhstani art, which, firstly, would unite all artists of a multinational country on an essential, but not on an ethnic, cultural basis; secondly, this model absorbed and processed all the main universalities of the heritage of modernism from the point of view of local topos, that is, in fact, a model of local modernity. According to Khalfin, the strategy should be built on the basis of a few things: the philosophy of the traditional nomadic world outlook and a new nomadic mentality according to the «nomadology» by Gilles Deleuze and Felix Guattari [6], which should be a formative element of an renovated identity. Khalfin forwarded new formal elements of contemporary art

into the local art process, and constantly updated and conceptualized the archaic and conservative artistic environment, actively introducing the concept of «discourse» in everyday life. For the first time in the region, he began to present to the public innovative projects in the forms of installations, environments and performances. At the same time, he insisted on the need to choose a particular path of Kazakhstani art and again called for a return to the plastic first principles. As often happens in the history of art, Khalfin's efforts during his lifetime were not appreciated sufficiently by his colleagues. Nevertheless, the artistic process after his death develops according to the scenario proposed by Khalfin. Therefore, it is logical to build a retrospective display of Kazakhstani art on the basis of the «Eurasian Utopia», but with temporary and conceptual nuances introduced by different generations of artists before and after Khalfin's life with the «Post Scriptum» amendment.

Discursive determination of Kazakhstan's art allows us to identify a number of sustainable areas that emphasize its character and create a single image, each articulating the country's cultural singularity in its own way, focusing on its sensitivity points, about which Gilles Deleuze wrote: «These are turning points and folding points; bottlenecks, nodes, runways and centers; melting points, condensation and boiling points; points of tears and laughter, sickness and health, hope and despondency, points of sensitivity» [7].

Avant-garde Discourse

The earliest work in the exposition Sergey Kalmykov's Red Horses¹⁷ was not

¹⁶ Eurasia is not only the mainland, which united Europe and Asia, but a geo-political concept, meaning the complementary commonality and mutual influence of the cultures of European and Asian people. The term is popular in the Republic of Kazakhstan, thanks to the idea of «Eurasianism», introduced by the cultural expert Lev Gumilyov.

¹⁷ There is a legend that Kalmykov draw the sketch Red Horses, in the classroom in the workshop of his teacher Kuzma Petrov-Vodkin, this sketch inspired the teacher to create the famous painting Bathing of the Red Horse (1912).

accidentally marked by the year 1911. This is the very point of the fold of the era when the avant-garde, as a revolutionary artistic movement that emerged in Russia at the beginning of the 20th century, rapidly broke into the world. Kazakhstan, by virtue of its geo-political affiliation, first to the Russian Empire, then to the USSR, was in the orbit of the influence of avant-garde artistic searches. Sergey Kalmykov, who called himself «the last avant-gardist of the first call», arrived in Almaty from Orenburg in 1935 at the invitation of the Musical Theater¹⁸ and immediately recognized this place as his home - his utopian universe, where he painted fantastic pictures and made enchanting exits to the city in self-made costumes of unimaginable styles. During the time of total lack of freedom and the Stalinist terror, he managed to survive (apparently he was mistaken for a madman), and his mythological creations influenced many generations of Kazakhstani artists. He practiced artistic formats unbelievable for the time of Socialist realism - such as round in Circle 2 (1964) or triangular in During the Night in the Dark series (1956-57), while developing his own recognizable artistic language – a mixture of figurative and abstraction with linear inclusions and font references situated directly in the body of the text. He can also be called the forerunner of conceptual art, since he made his images for example in the dark, or included his body in the context of artistic expression, anticipating the discourse of tactility.

However not many artists were so lucky to be free creators during the times of the Stalin regime. Many of them moved to

Kazakhstan against their will, as a result of mass repressions of the intelligentsia (1928-1954) and evacuation during the Second World War (1941-1945). Among others were: V. Sterligov, T. Glebova, V. Eifert, P. Zaltsman etc.

Vladimir Eifert, who was exiled to Karaganda in 1941 as a special settler of German origin, was a multifaceted personality in the full sense - a graduate of VHUTEMAS; former Antiques, former director of the Pushkin Museum of Fine Arts in Moscow, he was forced to live in the Karaganda region, in the collective farm and later in Karaganda city¹⁹. Nevertheless, the artist works in the cultural club, where he runs the art studio. In parallel, he continues to work as an artist, creating works combining the search for a harmonious combination of new artistic forms and thematic challenges of the era. The Storming of the Virgin Soil (1954) illustrates the author's approach showing the plowing on tractors almost like the military action of machines against nature. The pathos of constructive labor ambivalently coexists here with criticism of human ambitions. The artist does not say anything in the forehead, formally joining the two sides of the process of developing of natural resources.

A representative of the school of Analytical Art²⁰, a pupil of the famous Pavel Filonov – Pavel Zaltsman was evacuated to Alma-Ata as an artist of Lenfilm cinema studio, but for a long time it was forbidden to him to leave the city, due to his status as a special settler of German origin. Zaltsman became the chief artist of Kazakhfilm cinema studio and the artistic director of many films, continuing to create

¹⁸ Now – Abay State Academic Theater of Opera and Ballet.

¹⁹ Karaganda region was the territory of a vast area of the Stalinist labor camps, known under the common title KARLAG. Here cultural figures and dissidents from the central cities of the USSR, as well as representatives of ethnic groups, regarded by Stalin as possible accomplices of fascist Germany (Germans, Poles, etc.) have been exiled.

²⁰ Analytical art is a method developed by Pavel Filonov and his students, starting from the principles of cubism, but enriching it with the principle of «organic growth» of the image from the particular to the general.

paintings and graphic works, illustrations, writing prose and poetry, guided by his commitment to the group of Oberiuts²¹. Keeping faithful to the principles of the method of Analytical art, Salzman continued to build a picture from a point, developing the plot from the particular to the general. Practically all his works were made using this method, including the portraits presented on display: *Warriors of Amangeldy* (1956), *Girl Student* (1980), *The Carpetmakers* (1982).

The avant-garde protagonists, who lived and worked in Kazakhstan due to various circumstances of their personal destiny, predetermined the fate of Kazakhstan's advanced art, influencing the local artistic community and the very process of development of art in the territory of their forced habitat. They brought in local art, which had just begun to take shape professionally, the powerful breath of the advanced views of the era, while at the same time engaging the Kazakh thematic agenda in the discursive field of the avant-garde (Figure 2).



Figure 2 – The view of the exhibition display of Kazakhstani modern art. A few works by Sergey Kalmykov

Discourse of romantic realism

In parallel with the avant-garde search in Kazakhstan, the realistic school that flourished in the era of the dictate of Social Realism have been developed dominantly. Kazakh artists often received education in Moscow or Leningrad art universities, but

despite a certain unification, they were able to bring their poetic note into superficial hymn to labor, spread everywhere by Soviet cultural bureaucrats. By and large, it is difficult to find social realism of sufficient purity in Kazakhstani art. All realistic works wonderfully fanned by a touch of provincial romantic. This is especially felt in the works of the 60s and 70s in watercolor portraits by Uke Azhiyev, in sophisticated landscapes by Ural Tansykbaev and pasty landscapes by Zhanaty Shardenov, the genre nomadic pastorals by Kanafiya Telzhanov, portraits of the astronauts by Alexei Stepanov, panoramic hymns to the Virgin land workers by Altynbai Moldabekov, in life-descriptions by Oralbek Nurzhumayev and Adil Rakhmanov. But especially brightly poetic realism is manifested in the autolithographs by Yevgeniy Sidorkin. Sidorkin managed to create his own archetype of protagonists of Kazakh myths and historical events. The plastic persuasiveness of his illustrations to the novels of Saken Seifulin and the generalization of folk images in the Kazakh epics developed into the symbolic monumentality of his graffiti, which adorn Almaty public buildings. The artist who came from Russia managed to get closer to the idea of Kazakh identity, opening the way for generations of artists of the period of Independence (Figure 3).

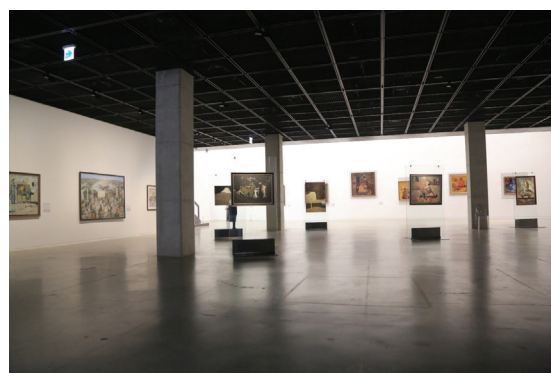


Figure 3 – The view of the exhibition display of Kazakhstani modern art. Art of the 2nd part and the end of 20 century

²¹ OBERIU is a literary group (Leningrad, 1927 - early 30s), which declared a rejection of traditional forms of art, cultivated grotesque, allogism, poetics of the absurd.

Identity Discourse

In the 80s the art of Kazakhstan already had a tendency to search for national identity, anticipating the processes in the art of the Independence period. The new generation of artists has made the transition from poetic realism to national symbolism, using the legacy of international modernism and reanimating national traditions and historical memory. Such artists as Salihitdin Aitbayev, who managed to sing traditional Kazakh values - family commitment in *Grandfather with grandson* (1992) and folk traditions in *Girl in national costume* (1977) in a new manner that was influenced by European and Latin American modernism. The artists of the Perestroika and Glasnost era, thanks to the informational possibilities that have opened after the Iron Curtain²², are actively experimenting with new formal approaches and problematizing the issues of the day through indirect, symbolic statements. The situation was extremely aggravated by the harshly repressed protest meetings of students in Almaty in December 1986. After these tragic events, such dramatic pictures as the *Dog Eating it's Puppies* (1989) by Abdrashit Sydykhanov, which symbolically referring to the tragedy, or the *Family* (1988) by Dulat Aliyev, which conveying the anxiety of the crisis time, appeared. On the one hand, all the authors sought to find a formal language corresponding to the epoch; on the other hand they try to reflect the local peculiarities of the Kazakhstani situation. With the attainment of state independence, the process of searching for identity has become extremely aggravated. Artists of the Kazakh New Wave, who are actualizing the search for a special formal language again and reflecting the national mentality, actively declare themselves.

Based on formal modernist experiments, they create a linguistic system that limits figurative utterances to the utmost, turning them practically into symbolic patterns. The themes of their utterances included aul (kazakh village) motifs, as in the *Noon* (2005) and *Chemalgan* (2005) by Askar Esdaulet paintings, historical heritage artifacts (balbals, holy places, etc.) or even basic elements of entity (soil, air, water) in *Untitled* (1993) by Galym Madanov. The deliberate lapidary of these statements manifested a return to the values of the nomadic culture, but at the same time it sharply showed the inadequacy of easel art methods, their discrepancy to the time and the need to move to the plane of new paradigm of contemporary art.

The Rider's Discourse

In the context of the basic idea of nomadic culture, the Rider's discourse is certainly central. The rider has always been a figure of everyday life in Kazakhstan, but in the period of the emergence of contemporary art, he plays the role of a cultural indicator in the critical polylogue of contemporary artists.

Rustam Khalfin was one of the first who conceptualized this topic, for whom the rider was the main figure in the author's mythology, along with the «pulota», which was created by him. Khalfin turns an eyepiece formed with the hand folded into a telescope into a body instrument for exploring the world. Moving in his perceptual research by touch, both in the direct (creating a plastic object «pulota») and in a figurative sense (using a cam forming fist, like an eyepiece), Khalfin developed a palpable eye tactics, making the perception tactile. It embodies pulotas - the empty space between clenched fingers, between the feet and knees, making the body a frame of world

²² The common figurative name of the Cold War era, when information flows were blocked in the USSR.

perception. Pulota appears in his projects as a separate “surplus element of art” (according to K. Malevich) [8]. In the installation Pulotas (2004), Halfin puts out the outlines of the pulota in the form of black plane figures, connecting them into a composition, adding here the Finger ornament (1995) – the photo series of his wife and colleague Lydia Blinova.

The idea of tactility as the basis of the nomadic culture of perception was for the first time presented in its full complexity in the performance In Honor of the Rider. The Ideal Saddle. The performance was a creative act resembling a rite of some kind of initiation. A naked rider brought his racer on stage; then the artist arranged a prepared mixture of clay on the horse's croup, after which the rider leaped onto the saddle and thus created a clay mould in the form of a saddle with parts of the human body.

To a certain degree, the resultant imprint could be called another version of pulota, that is, an emptiness filled with clay and the moving act of the human body. Only this time the fingers and palms were substituted by the horse's croup and the rider's seat and the work of the eye was replaced by the work of the locomotory system, which formed the clay imprint (Figure 4).



Figure 4 – The view of the exhibition display of Kazakhstanian contemporary art. On the left: Rustam Khalfin. In Honor of the Rider. Ideal Saddle (1997). On the right: Rustam Khalfin. Pulotas (2004) with Lidia Blinova's Fingers Ornament (2004)

Khalfin declared the rider as a sign, marking the belonging to the Nomadology, but for other artists who demonstrate the authenticity of their land and culture, the rider is part of their being. In particular, Said Atabekov articulates the tradition of coexistence with a horse as an important cultural aspect of modern Kazakhstan. He turns to the theme of the Rider in projects of different years again and again. In 2017, the artist brings together various mediums with this theme – the video installation Steppe Wolves. From the Battle for the Square series (2017), the Coca-Cola Saddle ceramic object (2017) and the series of photos Steppe Wolves (2017).

The Battle for the Square series represents Kazakh national game Kok-par at the level of universal epic values. Large shots taken from above, fragmented footage of the “battle” remind of great military battles and images of legendary heroes of unclear epic and history. The shots last painfully for a long time and eventually suggest an actual-critical reading of the action, which gathers up to a hundred riders fighting for a certain «square». Atabekov leaves the image monochrome depriving him, thus, of real correlation with the colorful moments of life «here and now» and bringing his statement to the archetypal level. The two-channel video installation of the same title (2017) extends the eternal «battle» by doubling the image on the two adjacent screens. A simple device repeatedly increases the power of perception of the epic nature of the battle, acting almost hypnotically.

The photo-series Steppe Wolves represent the participants of the game Kok-par as if personally, although it shows them from the back (we see the back of the rider and the tail of the horse). The ambivalence of the image,

its personification and at the same time unification again (following Khalfin) turns concrete riders into a multitude of symbolic horsemen, creating a kind of community. At the same time, all horsemen are additionally labeled with various logos of international trade brands (Dolce & Gabbana, Adidas, Coca-Cola, etc.), emphasizing the consumerist commitment of nowadays. The ceramic object Coca-Cola Saddle is presented as material evidence, an artifact of the real existence of the Steppe Wolves, and at the same time a certain sacrality, despite an unequivocal hint at the global dictate of international corporations, as a new form of colonialism (Figure 5).



Figure 5 — The view of the exhibition display of Kazakhstani contemporary art. From left to right: Said Atabekov. Steppe Wolves. 2017. C-print, 250x400cm; Steppe Wolves. From the series Battle for the Square. 2017. Video-projection; Saddle Coca-Cola. 2017. Ceramic, 30x30x47 cm.

Anvar Musrepov presents a new generational approach to the image of the Rider. In the media installation Jiggiting (2017), the artist creates 3D animation – a self-portrait in the form of a circus rider on a virtual phantom horse. The author's irony is aimed at the speculative use of the rider's theme in the mass culture of Kazakhstan and at the same time at creating self-identification in the wake of the nation-wide idea of the «state of nomads». As if the author's virtual identification Chapan (2018) made of blue plastic bags of the IKEA store echoes and complements the virtual identification

of the author. By a strange analogy, the decoration of the bags resembles the golden pattern of the Kazakhstan's blue flag, by virtue of which the object explicitly hints at the consumerization of the Kazakh national idea.

Discourse of the Topos

In contrast to the artists who chose the model of identity based on nomadic culture, other Kazakhstani authors develop an ontological approach that marks the place of action as well as the basic concepts and structures that determine the nature of Kazakhstan's art as part of the modern world. With this approach, there is a fusion of important structural arguments of the language of modern art and thematic tracks that define the characteristics of the life realities of Kazakhstan. At the same time, the artist does not label themselves as an authentic protagonists of local culture, but appear as a «men of the world».

Yelena and Viktor Vorobyevs, artists who formed a family and creative couple, constructing their own seemingly separate artistic world. This world categorically rejects every pathos and touches the most important essential issues of forming mass culture as in the Baiterek photo-series (2010), which traced the entire technological chain of creating a state symbol - from the president's drawing to numerous naive repetitions of the country's main architectural object. Vorobyevs openly play with their world, making fun of the post-Soviet love of the pompous red walkway in the Red Carpet felt object (2011), or reflecting on new trends in the philology of the post-Soviet countries in the quadriptych Global Text (2018). It is characteristic of the Vorobyevs' creativity – to involve in the orbit of their action the diverse questions of the surrounding reality and

the equally diverse media techniques. Such polymodality of mediums emphasizes the existential nature of the artists, «... the work of the Vorobyevs can be called the visual phenomenology of modern Kazakhstan and, more broadly, of all the former Soviet republics – a reflection of the social, political and economic processes that took place in this region <...>. In all these projects, changes in the appearance of the social environment are carefully recorded, as well as unchanged, which is determined, let's say, by the nature of the landscape...» (A. Fomenko, 2015) [9] (Figure 6).



Figure 6 – The view of the exhibition display of Kazakhstani contemporary art. From left to right: Yelena and Viktor Vorobyevs. Baiterek. 2010. Color photographs, Dimensions Variable; Global Text. 2018. Color print on canvas, acrylic, 4 pieces 140 x 200 cm each; Red Carpet. 2011. Felt carpet, Dimensions Variable.

It is oddly enough but the artists who don't touch at all the issues of national, nomad or Asian identity, but reveal questions of the post-Soviet, post-modern generality of Central Asia and the whole world are closer to Khalfin's heritage. In his work, Alexander Ugay has explored the boundaries between medium, image and memory. Ugay is characterized by the use of materials by other artists as organic tools for constructing his message.

A visual dialogue with Gilles Deleuze, with the artifacts of the past and present in time and space is made explicit in Ugay's film *The Earth and the Shape* (2013-15). The footage of architectural landscapes from different corners of

the world – Astana, Karaganda, Almaty, Tashkent, St Petersburg, Seoul, Istanbul, Sophia and others is not mere geography but, according to Deleuze, the geography of the mind. It is not a certain city or a certain land, but a new global mega polis in the state of no-shape. This freely forming space is distorted by phantomlike figures from Leni Riefenstahl's films. Athletes from *Olympia* (1938) serve as gestalt shapes from time to time appearing among the streets, squares and courtyards of the new city as if summoned by a certain power to mould the moveable no-shape in a concrete structure.

Obscuratons (2017) are an author's innovation, which allows capturing and objectifying the image of a certain place in the space-time continuum, while adding additional meanings and narratives. The object works on the principle of a pinhole camera – the simplest analogue of a photo apparatus, the walls of which are not only the shape and surface of the object, but also the body of a photographic image (the object is covered with a photosensitive layer from the inside). *Obscuraton Pulota* (2017) refers to the heritage of the famous Almaty artist and architect Rustam Khalfin (Figure 7).

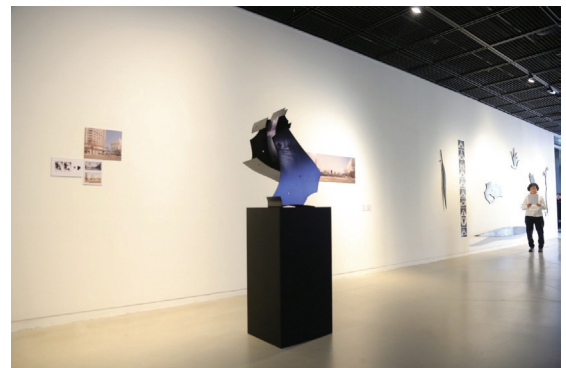


Figure 7 – The view of the exhibition display of Kazakhstani contemporary art. Alexander Ugay *Pulota* (*Obscuraton* #5). 2017. 60x65x45cm, Installation, wood, black and white photography, C-prints, negatives. Latitude 43°14'22.14"N. Longitude 76°56'43.37"E

Obscuraton The vertical horizon (2018) serves as a visible axis of coordinates, which declares *obscuraton* as «monuments

of concentration» of different imperatives of the post-epoch, creating an image claiming «perception slots» – peripheral vision and visual anxiety simultaneously.

The Ornament Discourse

Following the appeal of Khalfin to return to the plastic first principles of art, the artists of the new generation working with ornamental patterns as with an updated tool of contemporary art, allowing to open a new singularity of the country with a rich decorative heritage.

Bakhyt Bubikanova pursues a policy of shocking the public with desacralizing, barbaric gestures, of the artist, but in the variant of another gender – diva-superstar of Kazakhstani contemporary art. Her pictorial ornamental «parsons», photo collages and graphic sheets are replete with patterns of gender identity, performances «lead» the game of hide and seek and the search for some Other. Bubikanova can look for modern modifications of the Black Square, as the point of no return and a hackneyed symbol of crisis time, or to parody the postures of official horse monuments in the nude. Whatever she does, it is always a search for a breakthrough into a new artistic dimension. The multimedia assemblage presented on display broadcasts the idea of national carpet as the main sacral body of traditional art. Preceding the theme is Lono acrylic painting (2016) simulating an oriental carpet, part of which is «cut out» or enriched with the shape of a female womb, simplified to an ornamental symbol. The womb, following Khalfin, ramifies the space of the carpet with its shape, snatching out key pattern points. In unison to the pictorial canvas, the installation *Fractal* (2018) and the accompanying performance *Defragmentation of the Carpet* (2018) sound. Bubikanova produces a public dissension of the Kazakh carpet into

separate fragments, increasing the scale with each action. As a result, the carpet appears as a skinned animal carcass – in the form of an outer frame, an inner field and a central pattern removed from it. Elements of the ornament after destructive gesture became fractals – self-similar keys or portals in Euclidean space. Destruction incomprehensibly deepens the value and complexity of carpet ornamentation (Figure 8).



Figure 8 – The view of the exhibition display of Kazakhstani contemporary art. On the left: Bakhyt Bubikanova. *Fractal*. From a series of carpet deconstructing. Assemblage, object and performance "Carpet Defragmentation". 2018. Carpet parts, 200x300cm. Video documentation of the artwork, 6' 25"; on the right: Anvar Musrepov. *Jiggiting*. 2017. Media installation, 1' 15"

Saule Dussenbina produces research that leads her to the questions of the formation of the archetype and its introduction into the structure of convergent culture of nowadays. To solve such a complex task, she chooses the exact medium – the field of applied design – the design of interiors and household items and embodies her ideas in several series. In the series *Landscapes of Astana* (2017) the artist makes sketches of various architectural objects of Astana adapted for a splint print illustration, hypertrophying the absurdity of her quasi-stylistics. The sketches imitate the traditional Dutch tile in both the blue color of the mural, and the square shape, and the compositional pattern of the motifs. *Landscapes of Astana* transform a large genre into a caricature, and then it seems

to implant it into the mass consciousness through the subject of interior decoration – decorative ceramic plates. The Landscapes of Astana, like all the series of Dussenbina with patterns, as if playing with tactile and optical perception in ping-pong, then snatching familiar images and translating them into objects of thoughtful contemplation, then making these objects part of our home «shell», return them to tactile zone (Figure 9).



Figure 9 – The view of the exhibition display of Kazakhstani contemporary art. Saule Dussenbina Landscapes of Astana. 2017. 10 plates with prints, 20x20cm each; The Seasons. 2017. Single video, 3' 46", I Want Chapan. 2017. Print from 10 drawings, 29.7x42cm each; on the back: Sergey Maslov (1952-2002), Yelena and Viktor Vorobyev. Survival Instructions for Citizens of the Former USSR. 2005. Installation of the 10 texts by Sergei Maslov (1997), translated into 15 languages of the former Soviet republics.

In the series I Want Chapan (2017) Dussenbina suggests to the popular protagonists of art-world to try on the Kazakh national robe, as if changing their identity. As a result, the chapan ends up on Van Gogh, the Vitruvian man, Lenin speaking at the rally, Rembrandt's Danae and others. Trying on chapan on others, the artist invites everyone to try it on and looking, easily imposing his presence in this context. The presence in the context creates the effect of an obsessive idea, which is, in fact, each of these cliché-patterns, which are constantly juggled by the adherents of the new national propaganda in Kazakhstan. Although, in truth, this juggling is typical for any part of the world, just the patterns change,

crossing the borders of countries, archetypes and genres.

Natalia Dyu Melancholia multimedia interactive project (2006) is her attempt to “try on” the classic art of Southeast Asia. The project features an artist who, with a wave of a hand, creates fantastic 3D images-patterns that poeticize the ordinary world. The picture is complemented by quotes from the poems of Basho and other classics of Japanese poetry. Thus, Dyu indirectly investigates the roots of her identity (she is a descendant of Koreans deported from the Far East) and actualizes it with the help of her technological skills.

Syrylbek Bekbotaev structurises ornamental patterns in his graphic sheets Untitled (2018). His structures acquire three-dimension and volume, germinating and mutated. Despite the abstract appearance, such a reincarnation of an archaic cultural unit is a plastic metaphor of modern Kazakhstani society – essentially archaic, heterogeneous in mental structure, but with signs of technological mutation.

The Archive Discourse

The reverse side or a reflection of patterning can be a growing interest among artists in the method of expressing statements through archiving. The creation of structured series, artistic books, collections and diaries revives both the Soviet tradition of family and production albums, and the desire to generalize the typical phenomena of contemporaneity.

Being a sculptor by training, Yerbossyn Meldibekov in any media uses his inherent talent as a convincing plastic solution. In his hands, the enameled basins and pots take on the shape of the ridge of the Pamir Mountains, with which people change their names as their political attitudes change – in the project Lenin Peak (2007-2014). The artist collects these names and, with

ingenious figurative simplicity, raises the conceptual problem of «washing the linen of history».

Meldibekov says that he loves working with various materials and facts, mixing everything to create his own mythology and history. He often jokes that it is the “time of the pharaohs” now, and all ideological institutions, including history, are subordinated to the needs of this time. *Transformer* (2013) and *Competition* (2010-13) projects are devoted to the phenomenon of history subordination and attitude to it as a game. The phenomenon of variability of seemingly timeless monuments is considered in the project *Family Album* (2006-2011) that contains photos of the artist's family, taken at the same place in the old days and «twenty years later». People remain the same, but the monumental background is changing absolutely, according to the political agenda. Through the artistic archiving of facts, the artist conceptually presents a changeable reality, which is facilitated by the extreme simplicity of the form that avoids technical special effects. He allows himself only one specific technique - in his work there is always a note of black humor. The ontological lapidary of the works by Meldibekov produces a powerful suggestive effect of painful empathy for the desire for change, latently demanded by society and the author (Figure 10).

For several years, young artist Gaisha Madanova has been working on the draft conceptual magazine-exhibition *Aluan* (2017), acting as the author of the idea and artist, inviting her fellow artists and an international curator to collaborate. The first edition of the magazine is dedicated to Almaty city and its artistic communities and presents a thematic archive of relevant texts and artifacts.

The duet of Nurbol Nurakhmet and



Figure 10 – The view of the exhibition display of Kazakhstani contemporary art. From the left to right: Yerbossyn Meldibekov. *Transformer*. 2013; *Contest*. 2010-2013. In collaboration with Boris Golender; *Lenin Peak*. 2007-2014. In the middle: Gaisha Madanova. *ALUAN Exhibition-Journal* (2017).

Sabina Kuangaliyeva was appeared due to the overlapping ideas of creating a manuscript book. The book is about the dialogue for the important counterpoints of the current cultural situation in Kazakhstan. The book *Qitap* (2017) includes the texts of the artists' scribes, their drawings, collages, sketches and, in fact, is a personal archive, fixing the points of view of the present through the prism of the subjective worldview of two young people (Figure 11).



Figure 11 – The view of the exhibition display of Kazakhstani contemporary art. Nurbol Nurakhmet, Sabina Kuangaliyeva *Qitap* (The Book). 2017. Handmade book, 21x29cm

The individualized form of the archive involves the viewer in a personal dialogue-reflection on the problems posed by artists and returns to art an enlightening role somewhat lost during the times of Soviet propaganda and spectacular post-Soviet art.

The Myth Discourse

Along with the factual, conceptual approach to the construction of an artistic language in Kazakhstani art, a figurative mythological approach can be traced. Against the background of a lack of scientific information about the long and recent past, artists have the opportunity to build their own order in the cultural universe. Mythmakers create their fantastic worlds, putting forward hypotheses and creating attractive artifacts.

Sergey Maslov (1952–2002), can rightly be called the main figure of myth-making in contemporary art of Kazakhstan. He not only invented myths, but also clothed them in the verbal form of remarkable texts, which professional philologists recognize as good literature. For Maslov, the texts were an art project. He knew how to catch the main thing in the absurd signs of post-Soviet life and transform them into a bright artistic image, such as, for example, in the project *Survival Instructions for the citizens of the former USSR* (1998). Maslov wrote ten instructions, which were subsequently visualized by Yelena and Viktor Vorobyevs in the form of a conceptual installation. The artists translated the Instructions into 15 languages of former republics of Soviet Union and displayed them in the form of 15 tablets with ten texts on each. This gesture in the style of the Tower of Babel emphasized the impossibility of the coexistence of the author's message to help compatriots, as well as the complete lack of understanding of most of the declared languages, despite the myth of the Soviet «friendship of nations».

Maslov masterfully invented and convincingly presented the most incredible and absurd stories. The multimedia project *Baikonur 2* (2002) presents

Maslov as a clever mystifier. He claimed that the Kazakhs are the keepers of the secret knowledge of alien spacecraft. This hypothesis is confirmed by a real felt yurt, stretched upwards and resembling a rocket shape. Inside the yurt, on the old chest, there is a TV set showing strange, supposedly archival photographs depicting the presence of newcomers and their communication with the ancient Kazakhs. The installation is accompanied by a traditional melody performed on a Kazakh clay flute. The absurdity of the statement and the formal extravagance do not prevent the viewer from plunging into the postmodern fun and knocking down the inexorable pressure of serious nationalism that has replaced Soviet modernist internationalism.

Even more improbable, but also formally convincing are cosmogonic objects by Saken Narynov. The artist has developed a technique that allows him to create artifacts illustrating science-fiction theories linked to the laws of the construction of the universe and space. *Objects Over time and space* (2014) and *On the banks of the space river* (2015) clearly demonstrate our understanding of the structure of cosmic bodies, causing the aesthetic joy of recognition. Narynov embodies the dream of space. His technique of assembling objects from small metal parts resembles a crystal grid, as if ordered by nature itself. The artist is a demiurge-mythmaker who works at the intersection of science, fiction, art and architecture. Sometimes the merry intonation of a magician slips through the academic seriousness of his reasoning, forcing audience to think about the plausibility of this artistic world (Figure 12).

The members of the group *Kyzyl Traktor* (The Red Tractor) Moldakul Narymbetov, Said Atabekov, Arystan Shalbaev, Smail Bayaliev and Vitaliy Simakov are driven by



Figure 12 — The view of the exhibition display of Kazakhstan contemporary art. From left to right: Sergey Maslov (1952-2002). Baykonur 2. 2002. Multi-media project, Dimensions Variable; Georgiy Tryakin-Bukharov. Genocide. 1990. Assemblage mixed technique, 250x100 cm, Requiem: A Mass of funeral. 2013, Reproduction of 1989 work, Mixed media, 78x62x108cm; Saken Narynov. On the shore of the cosmic sea. 2015. Metal, 60x60x30cm. Over Time and Space. 2014. Metal, 120x120x60cm.

the desire to present the Kazakh identity as a unique part of the human civilisation in all their artistic manifestations. Initially the leaders of the group positioned their movement as the Kazakh trans-avant-garde appropriating and adapting the ideas of eminent Post-modernist theorists and practitioners to the Kazakh context. The artists reveal themselves to the world as a new valid object whose novelty is linked to the references to the archaic roots of nomadic culture. They make use of the whole range of Kazakh rituals and traditions: shamanism and Sufism as the core elements of the spiritual heritage; mythology and poetics of the traditional musical heritage; the symbolism of the local everyday objects; authentic spectacles and specific features of traditional everyday life. Although all the above mentioned tools are used by the group within a critical discourse, they always have a Narcissist connotation. In the works, especially in the video objects of the representatives of the group, there is one more «surplus» quality – they, like the autochthonous representatives of the divine Tengrian principle, broadcast the viewer, in shamanic fashion, somewhat more than what the authors originally

meant (Figure 13).

The young artist Aida Adilbekova joined the tradition of the mythmaking by presenting the performance Zhestyrnak (2018), conducting a cruel self-identification with the monstrous heroine of Kazakh fairy tales. The artist made jewelry objects in the form of metal nails of a murderer woman, into which she seemed to reincarnate during a performance. The public chopping off of her own nails (in the sense of the destruction of an archaic monster in herself) was accompanied by the singing of a national song. The rite of initiation of a person from the myth convinces her to work on the dangerous side of physicality and to refer to the heritage of Kazakh folklore in conjunction with the heritage of the classic performance.



Figure 13 — The view of the exhibition display of Kazakhstan contemporary art. Kyzyl Tractor Group. Series of Headscarves with Group Logo Fabric, Enamel printing, 70x70cm each and Video-archive 2010-2017.

Political gesture discourse

Despite the gravity to the language of allegory, developed by the artists due to certain historical and political reasons, the ideas of actualization and critical understanding of social processes are close to Kazakhstani art. Many artists in one way or another politicize the questions posed by history and life itself «here and now».

Georgiy Tryakin-Bukharov is a recognized master of thrash sculpture.

His favorite materials are all those items that have outlived their respectable age – wheel tires, old furniture, used clothes, and so on, and that turned out to be at a flea market or in a garbage dump. The artist gives these objects a second life, in a sense, more spiritual, doing upsaykling and turning this stuff into works of art. Its objects dedicated to the Red Terror and the Stalinist repressions carry a particularly pressing note. *Genocide* (1990) objectifies the figure of a monstrous dictator in the form of an ogre consisting of small objects of human existence. As witnesses in court, all these details admit that we create idols by ourselves and allow them to terrorize everyone and everything. *Requiem* (2013) appears as a monument to those who died in the Stalinist labor camps. The trinity of big-eyed shovels unequivocally hints at the invocation of the highest heavenly court, since earthly existence does not guarantee a person freedom and happiness. The poetics of Tryakin-Bukharov is directly connected with the conceptual transformation of objects that serve him as a material. Familiar to all the images of things served allow actual artifacts to acquire a vertical historical attitude, which naturally gives them a monumental sound.

Rashid Nurekeev basically works with the classical medium of painting, although he often becomes cramped within one plane, and he makes strange objects out of metal, cardboard or plywood, which also carry fragments of his painting quest. He himself says that the algorithm of his work resembles a fixing camera. The artist simply randomly sketches his thoughts and, after accumulating enough material, collages them on canvas or on an object. However, his works very accurately and timely reflect current problems with all the features. Nurekeyev investigates the facts of daily Kazakhstani life, often

excitingly incredible. His serial investigation resembles sketches of a criminalist, reflecting the train of thought and their associative connection. He objectively fixes faktazh and material evidence – all items that fall into the field of his investigation, become eyewitnesses to actual incidents. And the conclusions, hovering in the subtext, add up to the Hamlet's question of the artist: why did he come to the December square of Alma-Ata in 1986 and suffered, defending his patriotic ideals? The Kitchen Hatchet Series (2013-14) is built up in an associative stream that is quite recognizable and obvious, but rather paradoxical. The painter-free artist calls witnesses to picturesque meters of the 20th century - from Baselitz to Rauschenberg, voicing testimony in the Kazakh language, introducing it into the field of pictorial text (Figure 14).



Figure 14 – The view of the exhibition display of Kazakhstani contemporary art. Rashid Nurekeyev. *Bones and Aspiring Dogs*. 2016-2017. C-print series of 5 photos on canvas, 90x120cm each, *Kitchen Hatchet Series*. 2013-2014. Tin, acrylic, photo collage. 59x100cm, 66x140cm, 70x130cm, 98x101cm, 98x109cm

Photo series *Bones and aspiring dogs* (2015-2018) provide deadly beautiful evidence of the frailty of physical bodies (the actual bone). Strangely enough, they are not perceived as symbols of transition from this world, to afterworld, or as an object of desire of some conditional «dogs». They are self-sufficient, objectified, abstracted and aestheticized. The bones are so laconic in their utmost immanence

that we want to suspect the artist in deeply hidden political senses. The artist modestly «holds back» what he actually wanted to say, and those guiding encodings that are read by a sophisticated spectator familiar with the history of art, in fact, appear to be traps, ironically placed by the author.

Interestingly, the tradition of indirect, metaphoric statement was adopted by artists of the young generation of contemporary art in Kazakhstan. At first glance, their statements are fundamentally different from the style of their predecessors by their deliberately playful character and bright fresh media approach. But a careful analysis reveals all the same «melting points, condensation and boiling points» of history and modernity.

Zoya Falkova brightly colored textile installation *Cut* (2016) deceptively lures with abstract comfort, but in fact tells about a new redrawing of the world map, transforming the established order into something shapeless. The artist randomly sewed cut garments, which are sold as rags in the secondhand. The bright photo-series by Marat Dilman Kazakhstan (2014-18), snatching camera-enlarged fragments of the country's life, is devoted to the problem of discreteness, mosaicity and diversity of the image of the homeland (Figure 15).



Figure 15 — The view of the exhibition display of Kazakhstani contemporary art. From left to right: Aida Adilbekova. *Jezyrnaq*. 2018. Performance photo/video documentation, Mixed media. Dimensions Variable, video 10'31"; Performance Program Featuring Young Kazakhstani Artists. 2017-18. 13'13"; Video Program Featuring Young Kazakhstani Artists. 2012-18. 26'07".

Two video selections of performances and videoart by young artists demonstrate a new vision of the recent socio-political and personal context. The compilation of video art presents the authors using video medium in different ways to broadcast their political creeds. Memories of the fateful dates of history can be traced in the *Window* (2016) by Roman Zakharov; the fusion of consumerism and religious renaissance rises in Aida Adilbekova's *Neighbors* (2016); the occupation character of Islamic fanaticism is updated in the clip *The Dark Side of the Moon* (2017) by Arman Sein; the networks of traditions limiting the new are shown in Leonid Khan's *Dance on the Carpet* (2017); surprises of historical memory and its oblivion appear in *Mnemosyne Dreams* (2012) by Zoya Falkova; The speculative use of historical stamps is presented in *The Конец* (2018) by Bakhyt Bubikanova. The video program of the performance presents the authors, participants of the School of Artistic Gesture, who are actively working in the performance technique. The program broadcasts a range of painful problems of the younger generation and the future of humanity: *More / Less* (2017) by Roman Zakharov and Arman Sein beats up the situation of acceptance and adaptation of artistic heritage; Aida Adilbekova demonstrates the consumerist user character of modern life in the performance *The Hoax* (2017); Dana Iskakova and Danamy art group present an interactive action *I want children from Vlad* (2017), where with the help of a special softwhere involving the audience in an experiment on human design; Bakhyt Bubikanova sings out her pain associated with the artist's struggle with the disease in the performance *Boztorgay* (2018), which reproduces the traditional Kazakh song-crying (Figure 16).

Post Scriptum (to be continued)

The Universe of Eurasian Utopia, as a special region of space-time without clear geodesic boundaries, attracts many discourses, messages, various mediums and contexts. All of them are subject to certain, but not always explicable

gravity, sometimes accompanied by discontinuities and distortions. But this is precisely why there is an utopian hope that through these distortions and gaps the art community of Kazakhstan will be able to move into another reality of the new artistic paradigm...

References:

1. Appadurai A. Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalisation / Public Worlds Series. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005. – 248 p.
2. Oliva A.-B. Italian Transavantgarde. – Milan: Politi Editore, 1978. – 180 p.
3. Agamben G. The Coming Community. – Minneapolis: University of Minnesota Press. – 90 p.
4. Interview with Charles Esche by Pelin Tan, Utopia, Local Modernities, Imagined Public Sphere, Representation of Singularities, the Role of Contemporary Art, Istanbul/Eindhoven, 2005 // <http://translate.eipcp.net/> (accessed 25.01.2016).
5. Sorokina Y., Shklyayeva S. The Eurasian Utopia // Third Text Journal. – 2016. – Vol. 29, № 6. – P. 511-525.
6. Deljoz Zh., Gvattari F. Kapitalizm i shizofreniya. Anti-Jedip / per. s fr. D.Kralechkina; pod red. V.Kuznecova. – M.: U-Faktoriya, 2007. – 470 s.
7. Deljoz ZH. Logika smysla: per. s fr. Fuko M. Theatrum philosophicum: per. s fr. – Moskva: Raritet; Ekaterinburg: Delovaia kniga, 1998. – 480 s.
8. Karasik I. K istorii petrogradskogo avangarda 1920-1930-e gody: Sobytiya, ljudi, processy, instituty: avtoref. ... kand. iskusstvov. // <http://www.disserscat.com/> (data obrashheniya 22.05.2012).
9. Yelena and Victor Vorobyev. The artist sleeps: exhibition catalog. – Almaty: Aspan Gallery, 2015. – 232 p.
10. Шайгозова Ж.Н., Султанова М.Э., Кулсариева А.Т. 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.

Сорокина Ю.

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

ГРАВИТАЦИОННАЯ ОСОБЕННОСТЬ «ЕВРАЗИЙСКОЙ УТОПИИ»

Обзор выставки: Рецензия посвящена выставке «Евразийская утопия: Post Scriptum», показывающей творчество казахстанских художников XX и XXI веков, где сочетаются международные аспекты модернизма и местные особенности традиционной культуры Казахстана. Используя проект и теорию Рустама Халфина - который считается одним из отцов современного искусства в регионе - в качестве центра внимания, выставка объединила несколько поколений художников для изучения становления и развития искусства в Казахстане. Выставка была частью амбициозного проекта под названием «Фокус Казахстан» и является обзором модерн и контемпорари арт Казахстана для международной арены. Выставка Focus Kazakhstan, проходящая с сентября 2018 года по март 2019 года, состояла из четырех частей, и проходила в четырех городах: Лондоне (Великобритания), Берлине (Германия), Сувоне (Южная Корея) и Джерси-Сити (США). Focus Kazakhstan - это сотрудничество между Министерством культуры и спорта Республики Казахстан, Национальным музеем Республики Казахстан и Программой Рухани Жангыру.

Куратором Focus Kazakhstan выступила Роза Абенова, руководитель Центра современного искусства в Национальном музее Республики Казахстан. Шоу «Евразийская утопия: Post Scriptum» курировали Юлия Сорокина (Казахстан) и Шин Ын Янг (Южная Корея); даты проведения с 27 ноября 2018 года по 3 марта 2019 года в Музее искусств Суворов Ипарк.

Ключевые слова: локальная новация, глокальность, пулота, номадология, обскуратон, сингулярность, евразийская утопия.

Ю. Сорокина

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

«ЕУРАЗИЯЛЫҚ УТОПИЯНЫҢ» ТАРТЫМДЫЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІГІ

Көрмеге жазылған пікір: Пікір XX және XXI ғасырлардағы қазақстандық суретшілер шығармашылығының «Еуразиялық утопия: посткриптур» атты көрмесі және осы көрмедегі Қазақстанның дәстүрлі ерекшеліктері мен халықаралық модерндік аспектілерінің үйлесімдерін талдауға арналған. Қазақстандық заманауи өнерінің қалыптасуы мен дамуын зерттеу мен талдау үшін көрменің негізгі назарына аймақтағы қазіргі заман өнері бастауларының бірі болып саналатын Рустама Халфиннің жұмысы мен оның теориясы алынды. Көрме «Фокус Казахстан» деп аталатын амбициялы жобаның бір бөлігі, сонымен қатар заманауи өнер тенденцияларға шолу әрі қазіргі заманғы қазақстандық халықаралық аренада көрсетудің бір мүмкіндігі тәрізді. «Focus Kazakhstan» көрмесі 2018 жылдың қыркүйек айынан бастап 2019 жылғы наурызда өтуі төрт қалаларда бағдарланған: Лондонда (Великобритания), Берлинде (Германия), Сувоне (Оңтүстік Корея), Джерси-Сити (АҚШ) және төрт бөлімнен тұрады. «Focus Kazakhstan» - Қазақстан Республикасының Мәдениет және спорт министрлігінің, Қазақстан Республикасының Ұлттық музейі мен Рухани Жанғыру бағдарламасының арасындағы ынтымақтастық пен шығармашылық байланысқа құрылған. «Focus Kazakhstan» көрмесі кураторы Роза Абенова, Қазақстан Республикасының Ұлттық музейіндегі заманауи өнер орталығының жетекшісі. «Еуразиялық Утопия: посткриптур» шоуына жетекші болғандар Юлия Сорокина (Қазақстан) және Шин Юн Янг (Оңтүстік Корея) және 2018 жылы 27-ші қарашадан 2019 жылғы 3 наурызына дейін Суворов Ипарк өнер мұражайында көрсетілді.

Тірек сөздер: жергілікті заманауилық, жаһандық, пулота, номадология, тұтылу, сингулярлық, еуразиялық утопия.

Author's data: Yuliya Sorokina — PhD, T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts.
e-mail: yula.sorokina65@mail.ru

Автор туралы мәлімет: Сорокина Юлия Владимировна — PhD докторы Т.Жүргенов атын. Қазақ ұлттық өнер академиясы, аға оқытушы.
e-mail: yula.sorokina65@mail.ru

Сведения об авторе: Сорокина Юлия Владимировна — доктор PhD, Казахская национальная академия искусств им. Т. Жургенова, старший преподаватель.
e-mail: yula.sorokina65@mail.ru



АКВАРЕЛЬДІ КЕСКІНДЕМЕНІҢ ХАС ШЕБЕРІ

МРНТИ 14.35.09.

Кенжебаева Л. А.¹

¹ Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан.

АКВАРЕЛЬДІ КЕСКІНДЕМЕНІҢ ХАС ШЕБЕРІ

Аңдатпа

Мақалада Қазақстан Республикасы Суретшілер Одағының мүшесі, белгілі қылқалам шебері, бейнелеу өнерінің майталманы Ғани Баяновтың көркем шығармашылық еңбектеріндегі жетістіктері жан-жақты қарастырылады. Сонымен қатар, суретші шығармашылығындағы кескіндеме өнеріндегі жазу мәнері, жеке дара қолтаңбасы жайлы сөз қозғалады. Суретшінің акварель және майлы бояуда жазылған танымал шығармаларына сипаттама беріліп, сулы бояуды меңгеруіндегі өзіндік құндылығы жайлы айтылады. Сондай-ақ жанрлық шығармаларының тақырыптары мен композициялық шешіміне, сюжеттік мазмұнына ерекше ден қойылады. Көркем шығармашылық өнердің мазмұндық мәні суретшінің туындыларын талдау мақсатында нысанаға алынып, оларға зерттеулер жүргізіледі. Ғани Баяновтың шығармашылық жолы мен қазақ бейнелеу өнеріндегі өзіндік қолтаңбасының аса зер салынып назар аударылады. Оны ұлттық өнеріміздің феноемі деңгейіне көтереді. Автордың мақаласында өнер иесінің бірқатар еңбектеріне өнертану тұрғысынан талдаулар жасалынады.

Кілт сөздер: акварель шебері, Қазақстанның майлы кескіндемесі, Қазақстанның бейнелеу өнері, көркем стиль, көркем сурет, көркем шеберхана, графикалық шығарма.

Тамаша кескіндемеші, акварельші, график Ғани Баянов қазақ бейнелеу өнеріне 1970 жылдардың соңында келіп қосылды деуге болады. Оның қолынан шыққан жұмыстары әлемнің бірқатар елдерінде жекеменшік жинақтарда сақталып тұр. Суретшінің Алматы, Мәскеу, Германия, Франция, Түркия, Бельгия, США және де Әбілхан Қастеев

атындағы Қазақстан Республикасының Мемлекеттік өнер мұражайының қорында да біршама туындылары сақталған [1]. Негізінен өнер адамның жеке өмірі оның шығармашылығына әсер етпей қоймасы анық. Соның бірден бір дәлелін кескіндемеші Ғ.Баяновтың шығармашылығынан да аңғаруға болады. Суретші анасынан бала кезінде,

ерте айырылады. Сол себептен ол кілең әйелдердің, әпке-апаларының ортасында ер жетеді. Байқап отырсақ, оның шығармаларынан осындай отбасылық жағдайдың көптеген сәттері көрініс табады. Әрине, оның мұндай ерекшелігін картиналарын бір көргенде байқай қоймаспыз. Алайда назар аударма қараған адамға бұл ерекшелік бірден аңғарылады. Осылайша өнер адамының нәзік сезімдері мен өмірді өздігінше қабылдауы оның шығармашылығымен тікелей астасып жатқандығын байқаймыз.

Негізінен суретші Ғани Баяновтың майлы бояумен жазылған картиналарының акварельмен салынған суреттеріне қарағанда өзіндік ерекшеліктерімен өзара ұқсастықтары бар. Бұл туындылардың ерекшеліктері қылқалам шеберінің майлы бояумен салынған картиналарындағы өзіндік атмосферасында. Оны кейбір картиналарындағы белгілі бір түстің басым берілуімен айтуға болатын секілді. Ал кенепте майлы бояумен жазылған суреттерінің өзара ұқсастығы ретінде мына нәрсені айтуға болады. Қылқалам шебері туындыларының көпшілігінде бояуды қалың жағады және сол арқылы белгілі бір өлшемді көрсеткісі келеді. Сонымен қатар екінші бір ұқсастығы ретінде суреттеріндегі түс ерекшеліктерін айтуға болады. Майлы бояумен салынған жұмыстарының басым көпшілігінде белгілі бір нақты түсті кездестіру қиын. Керісінше түстердің өзара араласуы арқылы пайда болған ерекше түстер көптеп қолданылады. Сол себептен суретшінің туындылары көрерменін ерекше көңіл-күймен баурап алады. Өзінің тылсым күші мен қарапайым оқиға желісі де картинаның құнын одан әрмен арттырып тұрғандай. Нақтырақ айтқанда, Ғани Баяновтың

майлы бояумен жазылған картиналары өзінің түс ерекшелігімен, қалың бояуы мен астары терең мазмұнымен өзге суретшілерден ерекшеленіп тұрады.

Ғ.Баяновтың акварельмен жазылған жұмыстарына қайта оралар болсақ, соның бірі «Кедейлер» деп аталатын туындысы (сурет 1).



Сурет 1 – «Кедейлер», қағаз, акварель.

Картинада арқасы мен қолына дорбаларын асынған, таяқ ұстаған ер мен әйелдің образы суреттелген. Олардың жүзінен тотыққан, өмірдің сындарлы сәттерінен шаршаған адамдардың кейпін көруге болады. Десе де олардың арғы жағындағы шарбақтағы екі сызық өмірдің осындай қиын кезеңінен өтуге болатынын, бұл да уақытша кезең екенін бейнелейтіндей. Кедейлердің сол екі сызықтың қақ ортасында бейнеленуі олардың тағдырдың осындай қыспақты, кедей кезінде жүргендігін ұқтырады. Ал олардың әлгінде айтқан екі шекті сызықтан асып, алға қарай жүріп бара жатқан бейнелері мұндай қиын кезеңнен де өтетін күн алыс емес екендігін, кедейлік те өтпелі кезең екенін ұқтырып тұрғандай. Алдында ер адам, оның артында қолтықтаған әйел адамының образы да өте астарлы, тәрбиелік мәні

зор көрініс. Олай дейтін себебіміз, қазақ халқында үйдің отағасы, ер адам қашан да бірінші болатын болған. Ал әйел болса қай уақытта да ерінен бір саты төмен тұратындығын қылқалам шебері образды түрде өте жақсы бере білген. Сонымен қатар, әйел адамы ерінің қолқанаты, демеушісі екендігін оның ерінің қолдығынан ұстап тұрған қолынан аңғаруға болады. Осындай әрбір детальді мән-мағынасымен жеткізе білген суретші қарапайым ғана көріністен терең мағынаны іздейтіндей. Ендігі жерде картинаның кәсіби түрдегі салыну шеберлігіне тоқталар болсақ, бейнелеу өнеріндегі басты заңдылық көлеңке мен жарықтың берілуі аталмыш туындыда шебер жазылған деуге толықтай болады. Ғани Баянов бұл картинасында акварель бояуын жеңіл қолдана білген. Сондай-ақ ауыр түстермен салу арқылы суретті жақсы кескіндей білген. Қылқалам шеберінің «Кедейлер» атты картинасы өте сәтті шыққан туындыларының бірі деп айтуға толықтай мүмкіндік бар.

Ғани Баяновтың акварельмен жазған келесі екі туындысы тақырыптық жағынан да, оқиға желісімен және оның өткен жері бойынша да бір-біріне өте қатты ұқсайды. «Үш соқыр» (сурет 2) және «Соқырлар» туындысы адамдар арасындағы әлсіз топтағыларын



Сурет 2 – «Үш соқыр», қағаз, акварель.

суреттейді. Екі картинада шеті мен шегі жоқ ұзақ жолда кетіп бара жатқан зағип жандар бейнеленген. Осы орайдағы картиналардың тек бір ғана айырмасы, ол алғашқы суретте үш адам болса, кейінгі картинада одан сәл ғана көбірек, бар болғаны бес адам бейнеленген. Ал қалған элементтері, оқиғаның өткен орыны, зағип жандардың жүру бағыты, барлығы дерлік бір-бірінің көшірмесі іспеттес. Алайда алғашқы картина күндізгі уақытты көрсетсе, кейінгі картина таң бозарып атып келе жатқан уақытты көрсетіп тұр. Қалай дегенмен де картиналардағы оқиға желісі бір. Өмірдің керуен жолында біреу тойып секірсе, біреу тоңып секіретіні секілді көз жанарынан айырылған жандар қашан да біреудің көмегіне мұқтаж болып келетіні жасырын емес. Алайда Ғани Баяновтың кейіпкерлері өзгелердің көмегіне сүйенбестен, өмірдің бұралаңы көп жолында өз беттерінше, бір-біріне демеу болып, өз жолдарын өздері тауып келе жатыр. Осындай кейіптерінен-ақ олардың өмір ағысына қарсы жүзе білетін, қайратты да қайсар, және ең бастысы, өмірге деген құштарлығы жоғары жандар екендігін байқаймыз. Олар сырт көзге мейлінше аянышты, жабырқау көрінгенімен олардың іште жатқан болашаққа деген сенімділігі алға қарай жетелеуде. Алдарынан не күтіп тұрғанын білмесе де зағип жандар тек қана алға қарай қадам басуда. Ал олардан тым алыста жатқан ауылдың бейнесі бұндай күрделі де қиын кезеңмен өмір мүріп жүрген жандардың бар екендігінен бейхабар екендігін көрсетіп, ауылдың кейіпі мүлгіп тұрғандай. Расында да, шынайы өмірдің өзінде зағип жандардың күйін кешіп жүрген қаншама жандар бар екендігі жасырын емес. Ал олардың басынан өткерген күрделі кезеңі мен көрген түрлі

қиындығын қарапайым адамдардың түсіне қоюы екіталай. Оларға деген осындай салқын қарым-қатынас картинада жақсы суреттелген. Негізінен туындының салыну шеберлігі туралы айтар болсақ, қылқалам шеберінің жарық пен көлеңкенің берілуі, бір реңкті түстің басымдығы сынды түрлі кәсіби шеберліктерін байқау қиын емес. Жалпы алғанда Ғани Баяновтың қайсібір картинасын алып қарасақ та олардың әрқайсысы тақырыптық жағынан мүлт кеткен емес. Және сол тақырыпты ашу барысында ештеңеден аянып қалмайды. Сол секілді жоғарыда атап өткеніміздей, соқыр адамдардың тағдырын суреттеген қылқалам шеберінің ерекше қыры картинаның тақырыбын аша білгендігімен көрініп тұр.

2014 жылы Ғани Баяновтың акварельмен жазылған жұмыстарының басын қосқан «Акварель. Ғани Баян» атты көрмесі өткен болатын. Аталмыш көрмеге қылқалам шеберінің шеберханасынан алынған 40-қа жуық туындылары қойылды. Осы көрменің барысында акварельші өзінің ішкі толғаныстары мен пікірлерімен бөліскен болатын (сурет 3)



Сурет 3 – «Бастаңғы», қағаз, акварель.

«Ғани Баянов акварельмен жұмыс істеу үшін ерекше рухани күш-қуат керек әрі ол кезде кескіндемені қоя тұрған жөн деп есептейді. Майлы бояуда көрсете алмағаныңды акварельде күңгірт түстермен беруге болады. Суретшінің акварельдері мүлтіксіз түстік шешімімен және фактуралары мен сызықтарын аса шеберлікпен тамаша қоса білуімен ерекшеленеді. Ол акварельдің әсерлі болып шығуын алдыңғы орынға қоймайды, оның дербес және мықты материал екендігін көрсеткісі келеді» [2, б. 86]. Расында да, акварельмен жұмыс жасау үшін асқан сезімталдық пен төзім, үлкен жауапкершілік қажет. Сонда ғана салынған жұмыс жақсы әрі еш жері бүлінбей шығатыны жасырын емес. Ал Ғани Баяновтың бейнелеу өнерінің ішіндегі осы саланы, акварель техникасын таңдауы да тегін емес болар бәлкім. Жоғарыда тоқталып өткен көрменің мақсатына келер болсақ, акварельші Ғани Баяновтың өзі айтқандай, акварель бояуының кең мүмкіндігін көрсетіп, оның өздігінше дербес материал екендігін дәлелдеу болып табылады. Дегенмен, акварель қазіргі қазақ бейнелеу өнерінде әлі де болсын толық сыры ашыла қоймаған, суретшілер көп қолдана бермейтін таңсықтау материал болып отыр. Ал қазақ бейнелеу өнерінің тарихын парақтар болсақ, Ә. Қастеев пен Ү. Әжиев осы акварельмен сурет салу техникасының саусақпен ғана санарлық хас шеберлері болғандығын білеміз. Ал бүгінгі күнде олардың ізін жалғаушы ретінде аға буын өкілдерінен акварельші Ғани Баяновты айтуға болады. Оның жұмыстарына қазіргі кезде көрермен тарапынан жағымды пікірлер айтылып жүргендігі суретші өнерінің жоғары деңгейін көрсетсе керек.

Суретшімен тілдескенде өзінің бейнелеу өнеріне деген қызығушылығының бала кезден бастау алғанын айта келіп, ең алғашқы суреттерін қарапайым қарындашпен салғанын емірене есіне алды. Ал бояумен бар болғаны есейіп, ес білген шағында, шамамен он сегіз жасында сала бастаған. Бала Ғанидың бойында көркемсуретке деген қызығушылық болғанымен, бір қызығы да сол, ол өзінің білімін жетілдіру жолында қай оқу орнына түсу қажеттігінен мүлде хабары болмаған екен. Тек көршілерінің айтуымен, келер жылы Алматы көркемсурет училищесінде Сопуковтың шеберханасында білім алады. Суретші өзінің шығармашылығына кімнің ықпалы болғанын да жасырмады. Айтуына қарағанда, жас кезінде орыс суретшісі М. А. Врубельдің жұмыстарына қызығушылығы болған. Кейін, уақыт өте келе Батыстың бейнелеу өнерімен, атақты суретшілерімен танысқаннан кейін Джорджоне, Д. Веласкес сынды танымал суретшілердің туындыларын жоғары бағалайтынын жеткізді. Десе де, олардың өзінің шығармашылығына тікелей әсер етпейтіндігін ашып айтты. Ол өз шеберлігін шәкірттеріне үйретіп келген білікті ұстаз да бола білді. Бейнелеу өнерінің сан алуан қыры мен сырына қанықтырған ұстаз шәкірттеріне «суретшінің ең құнды артықшылығы, ол өзінің жолын таба білуі» екендігін үнемі айтып отыратын көрінеді. Десе де шәкірттерінің арасында сондай өзінің дара жолын таба алмай кеткендері де, керісінше, осы өнердің жетегінде кетіп, өз арнасын тапқандары да бар.

Ғани Баяновтың шығармаларының басым көпшілігінде Азиялық колорит басым. Мұны қылқалам шеберінің өзі де растайды. Оның айтуына қарағанда, Еуропаның да, өзгенің де

тақырыптық, стильдік бағыттарымен танысып, кейбір жұмыстарын сол бағытпен салғанымен ақыры соңында Шығыстық, Азиялық бағытты, бейнені өзінің шығармашылық жолының басты қағидасына айналдырды. Суретші әрбір картинасын салуда қаншалықты күш-жігерін, шеберлігін жұмсағанымен оның жұмысы туралы замандастары мен жақындарының пікірі маңызды екендігін айтады. Сонымен қатар өмірлік жарының да өзінің шығармашылық жолында айтарлықтай әсері бар екенін ашып айтты. «Жұбайым Қызылорданың қызы болғандықтан, оның бойынан, сөйлеу мәнерінен, жүріс-тұрысы мен қарым-қатынасынан қазақылық есіп тұрады. Сондықтан менің шығармашылығым тікелей болмаса да, жалпылама әсер етеді», - дейді Ғани Баянов. Ол өзінің суреткерлік жолында ең алдымен майлы бояумен жұмыс жасаған. Сол жолда танымалдылыққа да ие бола бастады. Кейіннен акварельмен жұмыс істей бастағанда бұл бояудың күрделілігі мен тереңдігін ұғына бастайды. Суретші акварельді алғашында жәй ғана қарапайым бояу, онымен жұмыс жасау өте оңай деп ойлағанын да жасырмайды. Бар болғаны акварельмен тұрақты түрде жұмыс жасай бастағаннан кейін ғана оның бүкіл болмысын түсіне бастайды. Соңғы кезде осы акварельмен жазылған жұмыстарының арасында өзінің көңілінен шығып жүрген картиналары да бар секілді. Қылқалам шебері Ғани Баянов өзінің бір әңгімесінде бейнелеу өнеріндегі өзінің дара жолын, суретшілік тілін осы акварельден тапқандығын ашып айтты.

Негізінен қылқалам шеберінің акварельмен жазылған туындыларын бірнеше топтамаға бөлуге әбден болады. Оның жұмыстарын саралап отырып бір нәрсені аңғаруға болады. Ол –

тсуретшінің отбасына деген махаббаты. Сол сүйіспеншілігі оны санасында сақталып қалған естеліктерімен бөлісіп, оны қағаз бетіне түсіруіне итермеледі. Бала Ғани анасынан ерте айырылғандықтан оның қасынан үнемі әпкелері табылып отырды. Отбасының барлық мүшелері кешке қарай бас қосатын. Сол сәттерден күні бүгінге дейін бала Ғанидың есінде әпкелерінің өзара күбір-күбір әңгімесі, керосин шамы, от, отырған қария мен оның қасына жағалай отырған балалардың образы сақталып қалды. Содан бері Ғани Баяновтың жұмыстарында сопылық философияда жан сақтайтын орынға теңестірілген шамшырақ орын табады (сурет4).



Сурет 4 – «Ән салушылар», қағаз, акварель.

Ал «Жолаушылар» және «Үргенішке қашу» атты картиналарында көшпенділердің мәңгілік тақырыбы көрініс тапқан деуге де болады. Бұл туындыларындағы оқиға желісі өмірде шынайы түрде болған. Кескіндемеші, график және акварельші Ғани Баяновтың қылқаламынан шыққан туындыларын талдап, талқылай келе қорытып айтар болсақ, оның әрбір картинасынан сурет өнерінің өзіндік салмағы, суретшінің авторлық қолтаңбасы мен айрықша көзқарасы

сезіліп тұрады. Ол өзінің туындыларына қарапайым тақырып пен қарапайым оқиға желісін таңдай отырып астарлы түрде терең мән-мазмұнға жетелейді. Сол арқылы өмірдің мәні мен мағынасын, отбасылық құндылықтардың өмірдегі бағасын, адамдар арасындағы жіпсіз байланыс пен нәзік сезімді жеткізеді. Оның картиналарына қараған адам іштей жан тыныштығын табатыны сөзсіз. Өйткені Ғани Баяновтың жұмыстарынан қандай да бір бас қатырарлық шырғалаң көріністер мен ғаламдық мәселелерді кездестіру қиын. Есесіне қарапайым ғана әке мен шеше, әпке мен қарындас, ұстаз бен шәкірт, бай мен кедей сынды кейіпкерлерді көруге болады. Өзіңіз байқап отырғандай, бұл кейіпкерлер баршамыздың күнделікті көзбен көріп, әңгіме-дүкен құрып жүрген адамдарымыз. Бірақ суретшінің ой-қиялының күшті болғандығының әсерінен біз бұл кейіпкерлерді басқаша көзбен, өзгеше көзқараспен қабылдаймыз. Бәлкім бұл да болса Ғани Баянов сынды қылқалам шеберінің кәсіби біліктілігі мен жоғары деңгейдегі суретші екендігінің дәлелі болса керек. Оның тағы бір дәлелі, суретшінің түс берудегі ерекшелігі. Ғ. Баяновтың көптеген картиналарынан белгілі бір айқын да қанық түсті көру қиына соғады. Себебі ол мұндай баршаға белгілі түстерді туындыларында көп қолданбайды. Керісінше сол түстерді бір-бірімен үйлесімділікте араластыра отырып өзгеше бір түс ойлап табады. Соның нәтижесінде бейнелеу өнеріндегі қолданылатын түстердің қатып қалған заңдылығына қарсы тұрып, өздігінше, кәсіби тұрғыда өзінің дара жолын таңдайды. Осылайша Ғани Баянов бүгінгі қазақ бейнелеу өнеріндегі есімі елге біршама деңгейде танымал суретші

тұлғасына айналды.

Демек, қазіргі жас суретші буын да, аға буын өкілдері де бірінші кезекте ұлттық құндылықтарымызды естен шығармағаны жөн деп білеміз. Әрбір туындымызда ұлттық леп сезіліп тұрса, әлемдегі көптеген халықтар бізді солай қабылдаса, онда қазақ халқы үшін содан асқан құндылық жоқ десек қателеспейтін болармыз. Әрине, қазіргі қоғам жаңашылдықты, өзгешелікті, қайталанбас бейнедегі суреттерді талап етеді. Солай екен деп ұлттық құндылықтарымызды бейнелеу өнері арқылы әлемге таныту керектігін әрбір суретші тұлға жадында сақтаса құба-құп болатын еді.

Ғани Баяновтың өзі алғашында акварель бояуын қарапайым бояудың түріне жатқызып, онымен жұмыс жасауды оңайға санағанын жасырмайды. Алайда акварельдің өзіндік сыры мен қиындығы бар екенін онымен жұмыс жасай бастағанда бірақ біледі. Расында да акварельмен жазу өзге бояуларға қарағанда күрделі әрі нәзік болып келеді. Онда қылқаламның әрбір сызығы маңызды рөл атқарады. Жалпы акварель бояуының ерекшелігі оның мөлдірлігінде жатыр. Суретші Ғани Баянов акварельді қолданғанлы бері оның кескіндеме өнерінің ішіндегі ең әсерлі түрі екендігін түсінеді. Осылайша ол бейнелеу өнеріндегі өзінің дара жолы мен суреткерлік тілін осы акварельден табады. Басқаша айтқанда, қылқалам шеберінің өзіндік стилі ретінде акварель бояуын айтуға болады. Жалпы Ғани Баяновтың туындыларының тақырыбы және сюжеттік желісі өте қарапайым. Бірақ соған қарамастан

«оның астарындағы терең де мазмұнды ойы, философиялық мағынасының шеңберінде шек жоқ деуге болады» [3]. Қылқалам шеберінің туындылары өзінің жылы көрінісімен көрерменін баурап алары сөзсіз.

Ғани Баяновтың қайсібір картинасын алып қарасақ та одан түстердің қолданылу ерекшелігін байқамау мүмкін емес. Майлы бояумен немесе акварельмен жазылған кез-келген туындысында қарасақ, онда түстердің нақты бір қанық түсі не болмаса айқын шекарасы жоқ. Бар болғаны бір-бірімен астасып, біріне бірі сіңіп кеткен түстердің шексіз еркіндігін көреміз. Бұл да болса суретшінің өнеріндегі еркіндікті аңғартып, өзіндік тәсілінен хабар беріп отырған секілді [4].

Жалпы қазіргі қазақ бейнелеу өнерінің жан-жақты дамуы жолында Ғани Баяновтың акварельмен жазылған картиналарының қосқан үлесі жетерлік. Олай дейтін себебіміз, жоғарыда айтып өткеніміздей, акварельмен жұмыс жасау асқан сезімталдық пен мұқияттылықты қажет ететін кірпияз саласы болғандықтан шығармашылық жолында акварельді пайдаланатын суретшілер жоқтың қасы. Қазақ бейнелеу өнерінің тарихынан білетініміздей, акварель бояуымен жұмыс жасаудың хас шеберлері атанған Ә.Қастеев пен Ү.Әжиев сынды тұлғалардың туындылары осы саланың жауһарлары деуге болады. Ал бүгінде сондай ұлы тұлғалардың ізін жалғаған акварельші-кескіндемешісі ретінде Ғани Баяновтың есімін Қазақстан бейнелеу өнерінің тарихында мәңгі сақталады.

Қолданылған әдебиеттер тізімі:

1. «Серебряный светильник» Гани Баяна // www.kursiv.kz (қарастырылған мерзімі 12.08.2018)
2. Ергалиева Р. А., Труспекова Х. Х, Шарипова Д. С, Юсупова А. К., Батурина О. В., Каргабекова Р. И., Ыдырыс З. А. 100 шедевров искусства Казахстана. – Алматы: Жибек жолы, 2013. – 264 б.
3. Байжігітов Б. К. Бейнелеу өнерінің философиялық мәселелері: Кеңістік пен уақыт ырғағындағы сурет үлгілері. – Алматы: Ғылым – өлке, 1998. – 112 б.
4. Муканов М. Ф. Романтизм сюжетов и художественных образов в живописи А. Аканова // Наука и жизнь Казахстана. – 2018. – № 2 / 1. – С. 260 – 263.

Кенжебаева Л.А.

Казахская национальная академия искусств имени Т.К. Жургенова, Алматы, Казахстан

МАСТЕР АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

Аннотация

В статье рассматривается творчество известного художника, члена Союза Художников Республики Казахстан, мастера акварельной живописи Гани Баянова, а также прослеживается творческий путь художника в области изобразительного искусства. Особое внимание уделяется специфике художественного языка, закономерностям его развития и места образно-живописной структуре произведений, описывает известные произведения художника, написанные в акварелью и маслом. Особое внимание уделяется темам и композиционным решениям жанровых произведений, сюжетному содержанию. Автор рассматривает уровень художника как феномена в области национального изобразительного искусства. А также дается подробный искусствоведческий анализ по отдельным видам работ художника.

Ключевые слова: мастер акварели, масляная живопись Казахстана, изобразительное искусство Казахстана, художественный стиль, художественный образ, живописная мастерская, графическое произведение.

Kenzhebayeva L.A.

Kazakh national academy of arts of the name T.K. Zhurganova, Almaty, Kazakhstan

MASTER OF WATER-COLOUR PAINTING

Abstract

In the article it is examined the work of Gani Bayanov, who is well-known artist, the member of Union of Artists of the Republic of Kazakhstan, master of the watercolor painting and also traces of creative way of the artist in the area of fine art. The special attention is spared to the specificity of artistic language, to conformities to law of his development and place to the figuratively-picturesque structure of works; describes the well-known works of artist, written in by a water-colour and oil. The special attention is spared to the themes of the pictures. This article shows the creation and professional achievements of Gani Bayanov. And given analysis of art expert on another works of artist.

Key words: master of watercolors, oil painting of Kazakhstan, visual art of Kazakhstan, art style, artistic image, painting workshop, graphic work.

Автор туралы мәлімет:

Кенжебаева Л.Ә. — өнертану магистрі, Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының аға оқытушысы
e-mail:Leyla.abdygani@mail.ru

Сведения об авторе:

Кенжебаева Л.А. — магистр искусствоведение, старший преподаватель, кафедры «История и теория изобразительного искусства» Казахской национальной академии искусств им.Т.К.Жургенова
e-mail:Leyla.abdygani@mail.ru

Author's data:

Kenzhebayeva L.A. — Master of Arts, Senior Lecturer of the Department "History and Theory of Fine Arts" Kazakh National Academy of Arts named after T.K.Zhurgenov
e-mail:Leyla.abdygani@mail.ru

Мазмұны/ Оглавление/ Table of Content:

PHILOSOPHY

Gabitov T.K. CIRCLE DANCE AS A SYMBOLIC FORM: CULTURAL- PHILOSOPHICAL ANALYZE	7
Narek M. ABAI KUNANBAEV'S "QARA SOZ" IN THE LIGHT OF ALBERT STEPANYAN'S THEORY OF INTERPRETATION OF THE ARMENIAN LAMENTATION	17
Кусаинов Ш.К. МИФЫ И ВЛАСТЬ	38

ART STUDIES

Kazybekova Zh., Duisenbekkyzy T. PROSPECTS FOR THE DEVELOPMENT OF KYLKOBYZ SCHOOL (HISTORICAL-STATISTICAL ANALYSIS)	45
Божеева А. ТРИ КАРТИНЫ МИРА КАК СЛЕД ЭПОХИ В ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМАХ ОБ АРАЛЬСКОМ МОРЕ	55
Володева Н.А. ТВОРЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЭЛЕМЕНТОВ ДЕКОРА ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА НАРОДОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ В КОЛЛЕКЦИЯХ СОВРЕМЕННЫХ ДИЗАЙНЕРОВ ОДЕЖДЫ	69
Ибраева А. ЭВОЛЮЦИЯ ИДЕЙ ДЕКОНСТРУКТИВИЗМА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ КОНЦЕПЦИЙ РАЗВИТИЯ МОДЫ	85
Кайдаров А. ПРОЯВЛЕНИЕ МЕТАМОДЕРНИЗМА В ИСКУССТВЕ НЕЗАВИСИМОГО КАЗАХСТАНА	102

PEDAGOGY

Садыкова А.Е. ТЕМИРБЕК ЖУРГЕНОВ ИДЕОЛОГ КУЛЬТУРНОЙ МОДЕРНИЗАЦИИ В КАЗАХСТАНЕ В 30-Е ГОДЫ XX ВЕКА	109
M Zhanguzhinova STUDY OF 3D INTERNATIONAL EXPERIENCE ON FORMATION EDUCATIONAL TRAJECTORIES THE APPLICATION IN KAZAKHSTAN	118

REVIEW

Sorokina Y. GRAVITATIONAL SINGULARITY OF THE «EURASIAN UTOPIA»	132
Кежебаева Л. АКВАРЕЛЬДІ КЕСКІНДЕМЕНИҢ ХАС ШЕБЕРІ	149

Ш.К. Кусаинов
МИФЫ И ВЛАСТЬ



Рисунок 1. Сакральный знак Ану клинописью Шумерской империи.

Kazybekova Zh.A, Duisenbekkyzy T.

PROSPECTS FOR THE DEVELOPMENT OF KYLKOBYZ SCHOOL (HISTORICAL-STATISTICAL ANALYSIS)



Figure 1. Map №1 "Opening of the tool kyl kobyz in different regions»

Н.Володева, А.Агибаева

ТВОРЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЭЛЕМЕНТОВ ДЕКОРА ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА НАРОДОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ В КОЛЛЕКЦИЯХ СОВРЕМЕННЫХ ДИЗАЙНЕРОВ ОДЕЖДЫ



Рисунок 1. Модель дизайнера Айзады Нурумбетовой



Рисунок 2. Модель дизайнера Анды Кауменовой



Рисунок 3. Модель дизайнера Зульфии Султон



Рисунок 4. Модели дизайнера Ай Бапани



Рисунок 5. Модель из коллекции Елены Мильбергер в соавторстве с Натальей Гармиде «Влюбиться в восток»



Рисунок 4. Модели бренда Moel Bosh



Диаграмма 1. Статистическое соотношение видов отделки центральноазиатского костюма, представленных в творческих работах дизайнеров одежды

Кайдаров А.М.

ПРОЯВЛЕНИЕ МЕТАМОДЕРНИЗМА В ИСКУССТВЕ НЕЗАВИСИМОГО КАЗАХСТАНА

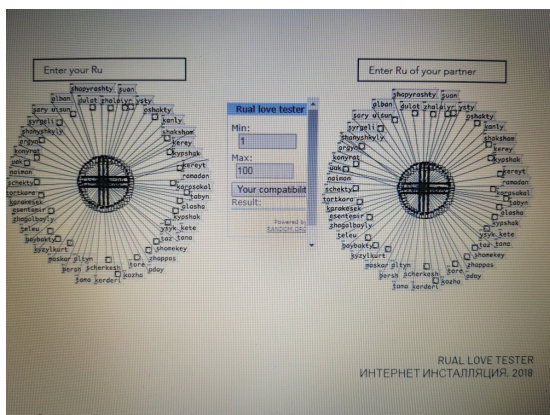


Рисунок 1. Медина Базаргалиева «RUAL LOVE TESTER» интернет инсталляция, 2018.

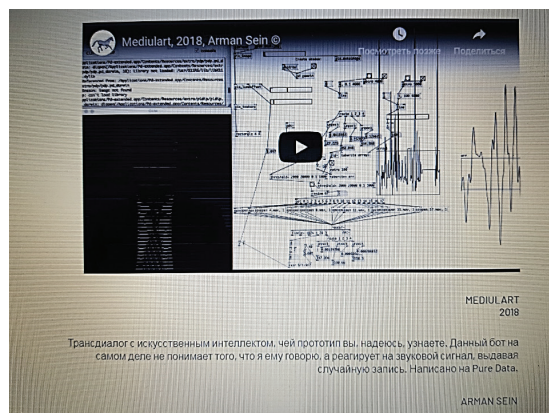


Рисунок 2. Арман Саин «MEDIULART» Видео-арт, 2018.



Рисунок 3. Рустам Хальфин «Пулуты», 1995.



Рисунок 4. Александр Угай «Белоснежный список» одноканальное видео, 2мин. 57сек. 2014.



Рисунок 5. Зоя Фалькова «Крой» Аппликативные объекты из редимейдов. Текстиль, ручное шитьё, наполнитель. 2016-2017

Кайдаров А.М.

**ПРОЯВЛЕНИЕ МЕТАМОДЕРНИЗМА В ИСКУССТВЕ НЕЗАВИСИМОГО
КАЗАХСТАНА**

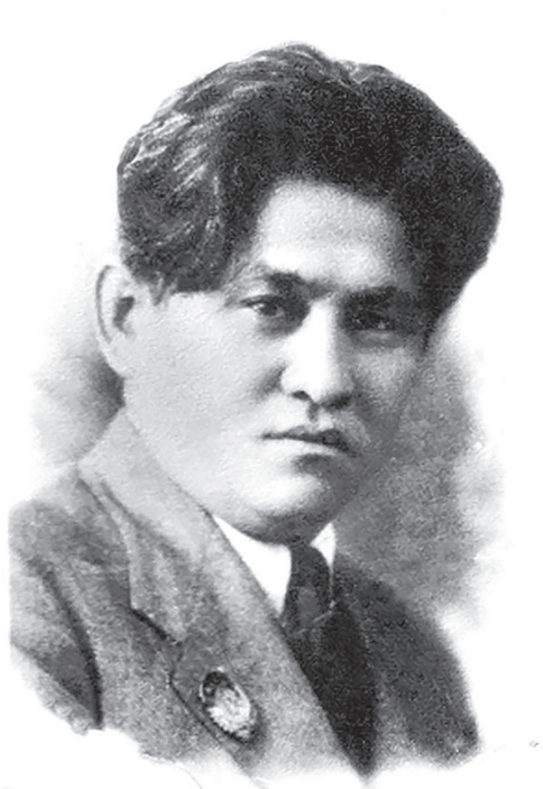


Рисунок 1. Фотография Т.К. Жургунова. 1933 г.

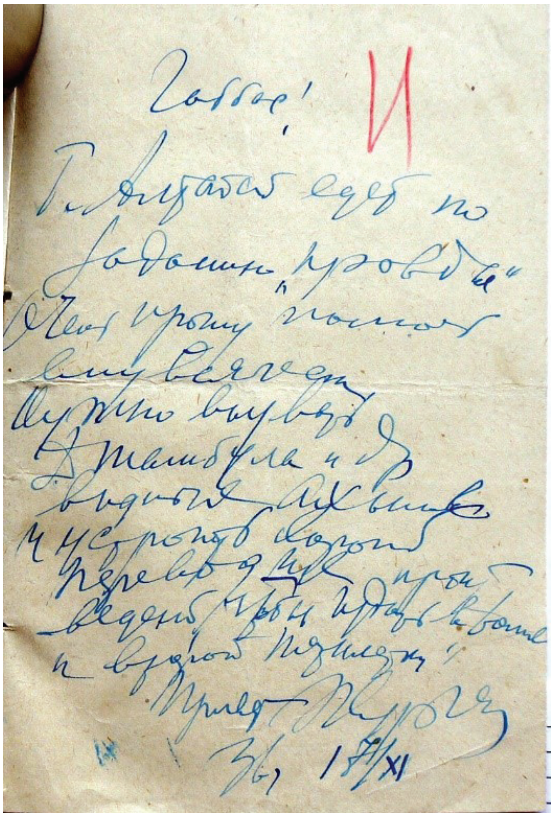


Рисунок 2. Содержание записка
Т.К. Жургунова Габбасу. 1936 г.

Кайдаров А.М.

**ПРОЯВЛЕНИЕ МЕТАМОДЕРНИЗМА В ИСКУССТВЕ НЕЗАВИСИМОГО
КАЗАХСТАНА**



Figure 1 — The view of the exhibition display of
Kazakhstani modern art



Figure 2 — The view of the exhibition display of Kazakhstani
modern art. A few works by Sergey Kalmykov

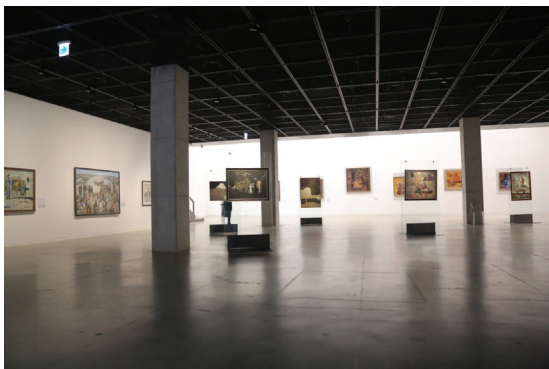


Figure 3 – The view of the exhibition display of Kazakhstani modern art. Art of the 2nd part and the end of 20 century



Figure 4 – The view of the exhibition display of Kazakhstani contemporary art. On the left: Rustam Khalfin. In Honor of the Rider. Ideal Saddle (1997). On the right: Rustam Khalfin. Pulotas (2004) with Lidia Blinova's Fingers Ornament (2004)



Figure 5 – The view of the exhibition display of Kazakhstani contemporary art. From left to right: Said Atabekov. Steppe Wolfes. 2017. C-print, 250x400cm; Steppe Wolfes. From the series Battle for the Square. 2017. Video-projection; Saddle Coca-Cola. 2017. Ceramic, 30x30x47 cm.



Figure 6 – The view of the exhibition display of Kazakhstani contemporary art. From left to right: Yelena and Viktor Vorobyevs. Baiterek. 2010. Color photographs, Dimensions Variable; Global Text. 2018. Color print on canvas, acrylic, 4 pieces 140 x 200 cm each; Red Carpet. 2011. Felt carpet, Dimensions Variable.

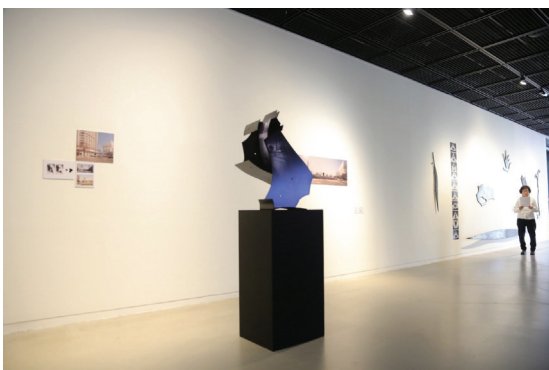


Figure 7 – The view of the exhibition display of Kazakhstani contemporary art. Alexander Ugay Pulota (Obscuration #5). 2017. 60x65x45cm, Installation, wood, black and white photography, C-prints, negatives. Latitude 43°14'22.14"N. Longitude 76°56'43.37"E



Figure 8 – The view of the exhibition display of Kazakhstani contemporary art. On the left: Bakhyt Bubikanova. Fractal. From a series of carpet destructuring. Assemblage, object and performance "Carpet Defragmentation". 2018. Carpet parts, 200x300cm. Video documentation of the artwork, 6' 25"; on the right: Anvar Musrepov. Jiggiting. 2017. Media installation, 1' 15"



Figure 9 — The view of the exhibition display of Kazakhstani contemporary art. Saule Dussenbina Landscapes of Astana. 2017. 10 plates with prints, 20x20cm each; The Seasons. 2017. Single video, 3' 46", I Want Chapan. 2017. Print from 10 drawings, 29.7x42cm each; on the back: Sergey Maslov (1952-2002), Yelena and Viktor Vorobyev. Survival Instructions for Citizens of the Former USSR. 2005. Installation of the 10 texts by Sergei Maslov (1997), translated into 15 languages of the former Soviet republics.



Figure 11 — The view of the exhibition display of Kazakhstani contemporary art. Nurbol Nurakhmet, Sabina Kuangaliyeva Qitap (The Book). 2017. Handmade book, 21x29cm



Figure 13 — The view of the exhibition display of Kazakhstani contemporary art. Kyzyl Tractor Group. Series of Headscarves with Group Logo Fabric, Enamel printing, 70x70cm each and Video-archive 2010-2017.



Figure 10 — The view of the exhibition display of Kazakhstani contemporary art. From the left to right: Yerbossyn Meldibekov. Transformer. 2013; Contest. 2010-2013. In collaboration with Boris Golender; Lenin Peak. 2007-2014. In the middle: Gaisha Madanova. ALUAN Exhibition-Journal (2017).



Figure 12 — The view of the exhibition display of Kazakhstani contemporary art. From left to right: Sergey Maslov (1952-2002). Baykonur 2. 2002. Multi-media project, Dimensions Variable; Georgy Tryakin-Bukharov. Genocide. 1990. Assemblage mixed technique, 250x100 cm, Requiem: A Mass of funeral. 2013, Reproduction of 1989 work, Mixed media, 78x62x108cm; Saken Narynov. On the shore of the cosmic sea. 2015. Metal, 60x60x30cm. Over Time and Space. 2014. Metal, 120x120x60cm.



Figure 14 — The view of the exhibition display of Kazakhstani contemporary art. Rashid Nurekeyev. Bones and Aspiring Dogs. 2016-2017. C-print series of 5 photos on canvas, 90x120cm each, Kitchen Hatchet Series. 2013-2014. Tin, acrylic, photo collage. 59x100cm, 66x140cm, 70x130cm, 98x101cm, 98x109cm



Figure 15 - The view of the exhibition display of Kazakhstani contemporary art. From left to right: Aida Adilbekova. Jeztyrnaq. 2018. Performance photo/video documentation, Mixed media. Dimensions Variable, video 10'31"; Performance Program Featuring Young Kazakhstani Artists. 2017-18. 13'13"; Video Program Featuring Young Kazakhstani Artists. 2012-18. 26'07"

Кенжебаева Л.

АКВАРЕЛЬДІ КЕСКІНДЕМЕНІҢ ХАС ШЕБЕРІ



Сурет 1— «Кедейлер», қағаз, акварель



Сурет 2— «Үш соқыр», қағаз, акварель



Сурет 3— «Бастаңғы», қағаз, акварель



Сурет 4 — «Ән салушылар», қағаз, акварель

Подписано в печать 25.12.2018. 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