



CAJAS Central Asian Journal of Art Studies

Peer-reviewed
journal

2 CREATIVE SPACE OF THE CENTRAL ASIAN REGION
thematic issue

2016 жылдан бастап
с 2016 года



CAJAS Central Asian Journal of Art Studies

Рецензияланатын журнал
Рецензируемый журнал

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

тақырыптық шығарылым
тематический выпуск

Маусым 2026 / Том 11 / Июнь 2026

Темірбек Жүргенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер академиясы

CAJAS

Казахская национальная академия
искусств имени Темирбека Жургенова

Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) – «Өнер және гуманитарлық ғылымдар» (соның ішінде театр, музыка, хореография, кино, бейнелеу және қолданбалы өнер, сәулет және т. б.) бағыты бойынша дүние жүзіндегі авторлық зерттеулердің нәтижелерін жариялайтын рецензияланатын ғылыми журнал. Басылымның мақсаты – ғылыми идеялармен алмасу үшін алаң ұсыну, сондай-ақ, өнертану саласындағы бірлескен халықаралық ғылыми жобаларды дамыту болып табылады. Жарияланымдарды іріктеудегі басым факторлар: жаңа деректану және әдеби дереккөздерге жүгіну, академизм және ғылыми объективтілік, тарихнамалық толықтық пен пікірталас, күрделі гуманитарлық мәселелерді заманауи анықтау, мәдени артефактілер мен көркем нысандардың жаңа бірегей түсіндірмелері. CAJAS-та ғылыми мақалалардан басқа, шолулар, тарихнамалық шолулар, деректану материалдары, гуманитарлық ғылым тақырыптарындағы пікірталастар ұсынылуы мүмкін және ғылыми диалогтар құпталады. CAJAS (29.03.2021 № 303 бұйрығы) ғылыми қызметтің негізгі нәтижелерін жариялау үшін Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің Ғылым және жоғары білім саласындағы сапаны қамтамасыз ету комитеті (ҒЖЖБССКЕК) ұсынған басылымдар тізбесіне енгізілді («Өнертану» бөлімі). Сонымен қатар, CAJAS ҚДБ (Қазақстандық дәйексөз базасы), ҰМҒТСО (Ұлттық мемлекеттік ғылыми-техникалық сараптама орталығы), EBSCO Essentials, КиберЛенинкада индекстеледі. CAJAS редакциясына жіберілген барлық мақалалар плагиат тексеруінен өтеді және зерттеу профиліндегі мамандардың екі жақты оң жасырын сараптама кейін жарияланады. Авторлық ғылыми зерттеулер, шолулар мен сұхбаттар CAJAS-та тегін жарияланады. Журнал рецензиялау, редакциялау, түзету, беттеу және басқа да редакциялық жұмыстар бойынша шығындарды өз мойнына алады. CAJAS мақала авторларына ақы төлемейді. Журналдың жарияланым этикасы жөніндегі комитеттің (COPE) Әдеп кодексіне сәйкес келеді және журналмен жұмыс жасайтын авторлардың немесе рецензенттердің заңсыз іс-әрекеттер туралы күдікті жағдайларды шешу үшін COPE схемаларына сүйенеді.



Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) – научный рецензируемый журнал, публикующий результаты авторских исследований со всего мира по направлению «Искусство и гуманитарные науки» (в том числе по вопросам театра, музыки, хореографии, кино, изобразительного и прикладного искусства, архитектуры и т. д.). Целью издания является предоставление площадки для обмена научными идеями, а также развитие совместных международных научных проектов в области искусствоведения. Приоритетные факторы при отборе публикаций: обращение к новым источникам, академизм и научная объективность, историографическая полнота и дискуссионность, современное измерение сложных гуманитарных проблем, новые оригинальные трактовки культурных артефактов и художественных объектов. В CAJAS, кроме научных статей, могут быть представлены рецензии, историографические обзоры, источниковедческие материалы, дискуссии на темы гуманитарной науки, приветствуются научные диалоги. CAJAS включен в Перечень изданий, рекомендуемых Комитетом по обеспечению качества в сфере науки и высшего образования (КОКЧВО) Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан (приказ № 303 от 29.03.2021) для публикации основных результатов научной деятельности (раздел «Искусствоведение»). Помимо этого, CAJAS индексируется в КБЦ (Казахстанской базе цитирования), НЦГНТЭ (Национальном центре государственной научно-технической экспертизы), EBSCO Essentials, КиберЛенинке. Все статьи, поступающие в редакцию CAJAS, проходят процедуру проверки на плагиат и публикуются после положительного двойного слепого рецензирования специалистами по профилям исследований. Авторские научные исследования, обзоры и интервью в CAJAS публикуются бесплатно. Журнал берет на себя расходы по рецензированию, редактированию, корректуре, верстке и другим редакционным работам. CAJAS не выплачивает гонорары авторам статей. Журнал следует Кодексу поведения Комитета по этике публикаций (COPE) и следит за блок-схемами COPE для разрешения случаев подозреваемого неправомерного поведения со стороны авторов, рецензентов и иных лиц, работающих с журналом.

Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) is a scientific peer-reviewed journal that publishes the results of author research from around the world in the field of Arts and Humanities (including theater, music, choreography, cinema, fine and applied arts, architecture, etc.). Priority factors in the selection of publications: appeal to new sources, academicism and scientific objectivity, historiographical completeness and debatability, the modern dimension of complex humanitarian issues, new original interpretations of cultural artifacts and art objects. In addition to scientific articles, CAJAS can include reviews, historiographical reviews, source materials, discussions on the topics of the humanities, and scientific dialogues are welcome. CAJAS (order no. 303 dated 29.03.2021) is included in the List of publications recommended by the Committee for Quality Assurance in the Sphere of Science and Higher Education (CQASSHE) of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan for publication of the main results of scientific activity (section «Art Studies»). In addition, CAJAS is indexed by KazCB (Kazakhstan Citation Base), NCSTE (National Center of Science and Technology Evaluation), EBSCO Essentials, and CyberLeninka. All papers submitted to the CAJAS editors undergo a plagiarism check and are published after a positive double-blind peer review by specialists in research profiles. Author research studies, reviews, and interviews in CAJAS are published free of charge. The journal bears the cost of reviewing, editing, proofreading, layout, and other editorial work. CAJAS does not pay royalties to the authors of articles. The CAJAS follows the Committee on Publication Ethics (COPE) and follows the COPE flowcharts to resolve cases of suspected misconduct by authors, reviewers, and others who work with the journal.



ҚҰРЫЛТАЙШЫ

«Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы» республикалық мемлекеттік мекемесі

РЕДАКЦИЯЛЫҚ АЛҚА

Сәнгүл Қаржаубаева — өнертану ғылымдарының докторы, профессор, бас редактор

Альмира Наурызбаева — философия ғылымдарының докторы, өнер философиясы мамандығы бойынша профессор, редактор

Диляра Шарипова — өнертану ғылымдарының кандидаты, өнертану мамандығы бойынша қауымдастырылған профессор, редактор

Оңал Әбішева — философия докторы (PhD), бейнелеу өнері мамандығы бойынша қауымдастырылған профессор, редактор

Жанерке Шайғозова — педагогика ғылымдарының кандидаты, көркем білім беру мамандығы бойынша профессор, редактор

Светлана Грачева — өнертану ғылымдарының докторы, бейнелеу өнері мамандығы бойынша профессор, редактор

Инна Смаилова — өнертану ғылымдарының кандидаты, кинотану мамандығы бойынша, редактор

Баубек Нөгербек — философия докторы (PhD), кинотану мамандығы бойынша, редактор

Айжан Бердібай — философия докторы (PhD), музыкатану мамандығы бойынша, редактор

Әлима Молдахметова — философия докторы (PhD), хореография мамандығы бойынша, редактор

Ақнұр Қошымова — философия докторы (PhD), тарих мамандығы бойынша, қазақ тілі бойынша жауапты редактор, техникалық редактор

Марьяна Айдарова — өнертану магистрі, орыс тілі бойынша жауапты редактор

Аида Нұрбаева — философия докторы (PhD), ағылшын тілі бойынша жауапты редактор

Лада Кан — өнертану магистрі, мұқаба дизайнері және беттеуші

Журнал Қазақстан Республикасының Ақпарат және коммуникациялар министрлігінде тіркелген.

Есепке қою туралы куәлік № 16391-ж 10.03.2017 ж.

050000, Қазақстан, Алматы,

Панфилов көшесі, 127

editor@cajas.kz

cajas.kz

РЕДАКЦИЯЛЫҚ КЕҢЕС

Анна Олдфилд — PhD, әлем әдебиеті бойынша қауымдастырылған профессор, Ағылшын тілі кафедрасы, Костал Каролина университеті (АҚШ)

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

Милия Глухович — PhD, профессор, Театр және орындаушылық өнер кафедрасының меңгерушісі, Уорик университеті (Ковентри, Ұлыбритания)

Бишнуприя Датт — PhD, профессор, Драма және білім берудегі театр кафедрасы, Өнер және эстетика мектебі, Джавахарлал Неру университеті (Нью-Дели, Үндістан)

Наталья Маисова — PhD, қауымдастырылған профессор, Әлеуметтік ғылымдар факультеті, Мәдениеттану кафедрасы, Любляна университеті (Словения)

Биргит Беумерс — PhD, профессор, Театр, кино және телевидение кафедрасы, Аберистутт университеті (Уэльс, Ұлыбритания)

Вели-Матти Кархулахти — PhD, драма және ойын зерттеулері бойынша адъюнкт-профессор, Тарих, мәдениет және өнер мектебі, Турку университеті (Финляндия)

Еева Антилла — өнер докторы, би педагогикасының профессоры, Хельсинки Өнер университетінің Театр академиясы (Финляндия)

Мишель Биасутти — PhD, қауымдастырылған профессор, Эксперименттік педагогика кафедрасы, Падуа университеті (Италия)

Жозе Луис Аростегио — PhD, профессор, Музыкалық білім беру кафедрасы, Гранада университеті (Испания)

Зухра Исмағамбетова — философия ғылымдарының докторы, профессор, Дінтану және мәдениеттану кафедрасы, әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті (Қазақстан)

Хейли Эйнасто — PhD, профессор, Таллин университеті, Балтық кино, медиа, өнер және коммуникациялар мектебі (Таллин, Эстония)

УЧРЕДИТЕЛЬ

Республиканское государственное учреждение «Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова»

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Сангуль Каржаубаева, доктор искусствоведения, профессор, главный редактор

Альмира Наурзбаева, доктор философских наук, профессор по направлению философия искусства, редактор

Дильяра Шарипова, кандидат искусствоведения, ассоциированный профессор по направлению по специальности искусствоведение, редактор

Онал Абишева, доктор философии (PhD), ассоциированный профессор по специальности изобразительное искусство, редактор

Жанерке Шайгозова, кандидат педагогических наук, профессор по специальности художественное образование, редактор

Светлана Грачева, доктор искусствоведения, профессор по специальности изобразительное искусство, редактор

Инна Смаилова, кандидат искусствоведения, по специальности киноведение, редактор

Баубек Ногербек, доктор философии (PhD) по специальности киноведение, редактор

Айжан Бердыбай, доктор философии (PhD) по специальности музыковедение, редактор

Алима Молдахметова, доктор философии (PhD) по специальности хореография, редактор

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

Марьяна Айдарова, магистр искусствоведения, ответственный редактор русского языка

Аида Нурбаева, доктор философии (PhD), ответственный редактор английского языка

Лада Кан, магистр искусствоведения, дизайнер обложки и верстальщик

Журнал зарегистрирован в Министерстве информации и коммуникации Республики Казахстан.

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

050000, Қазақстан, Алматы,

улица Панфилова, 127

editor@cajas.kz

cajas.kz

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

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

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

Милия Глухович, PhD, профессор, Руководитель кафедры театрального искусства и исполнительских искусств, Университет Уорик (Ковентри, Великобритания)

Бишнуприя Датт, PhD, профессор, Кафедра драмы и театра в образовании, Школа искусств и эстетики, Университет Джавахарлала Неру (Нью-Дели, Индия)

Наталья Маисова, PhD, ассоциированный профессор, Факультет социальных наук, кафедра культурологии, Университет Люблианы (Словения)

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

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

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

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

Жозе Луис Аростегио, PhD, профессор, кафедра музыкального образования, Гранадский университет (Испания)

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

Хейли Эйнасто, PhD, профессор, Таллинский университет, Балтийская школа кино, медиа, искусств и коммуникаций (Таллин, Эстония)

FOUNDER

Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
Republican State Institution

EDITORIAL BOARD

Sangul Karzhaubayeva, doctor of arts, professor, editor-in-chief

Almira Naurzbayeva, doctor of philosophy, professor of philosophy of art, editor

Dilyara Sharipova, candidate of arts, associate professor in art studies, editor

Onal Abisheva, PhD, associate professor in fine arts, editor

Zhanerke Shaigozova, candidate of pedagogical sciences, professor in art education, editor

Svetlana Gracheva, doctor of arts, professor in fine arts, editor

Inna Smailova, candidate of arts, specialist in film studies, editor

Baubek Nogerbek, PhD in Film Studies, editor

Aizhan Berdybai, PhD in Musicology, editor

Alima Moldakhmetova, PhD in Choreography, editor

Aknur Koshymova, PhD in History, managing editor (kazakh language), technical editor

Maryana Aidarova, MA in Art Studies, managing editor (russian language)

Aida Nurbayeva, PhD, managing editor (english language)

Lada Kan, MA in Art Studies, cover designer and layout editor

EDITORIAL ADVISORY BOARD

Anna Oldfield, PhD, associate professor of world literature, department of english, Coastal Carolina University (USA)

Kabyl Khalykov, doctor of philosophy, professor, vice-rector for research, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Kazakhstan)

Milija Gluhovic, PhD, professor, head of the department of theatre and performance studies, University of Warwick (Coventry, United Kingdom)

Bishnupriya Dutt, PhD, professor, department of drama and theatre in education, School of Arts and Aesthetics, Jawaharlal Nehru University (New Delhi, India)

Natalia Majsova, PhD, associate professor, faculty of social sciences, department of cultural studies, University of Ljubljana (Slovenia)

Birgit Beumers, PhD, professor, department of theatre, film and television studies, Aberystwyth University (Wales, United Kingdom)

Veli-Matti Karhulahti, PhD, adjunct professor of drama and game studies, school of history, culture and arts studies, University of Turku (Finland)

Eeva Anttila, doctor of arts, professor of dance pedagogy, theatre academy, University of the Arts Helsinki (Finland)

Michele Biasutti, PhD, associate professor of experimental pedagogy, University of Padua (Italy)

José Luis Aróstegui, PhD, professor, department of music education, University of Granada (Spain)

Zukhra Ismagambetova, doctor of philosophy, professor, department of religious studies and cultural studies, Al-Farabi Kazakh National University (Kazakhstan)

Heili Einasto, PhD, professor, baltic film, media, arts and communication school, Tallinn University (Tallinn, Estonia)

The journal is registered with the Ministry of Information and Communications of the Republic of Kazakhstan.

Registration certificate no. 16391-Zh dated 10.03.2017.

127 Panfilov street,
050000, Almaty, Kazakhstan
editor@cajas.kz
cajas.kz

ОРТАЛЫҚ АЗИЯ ОРТАЛЫҚ АЗИЯ АЙМАҒЫНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ КЕҢІСТІГІ

13 Алғысөз

Қаржаубаева Сәнгүл



ARTS & HUMANITIES

16 Өнердегі тас мүсіндердің бейнелері: тарихи және заманауи контекст

Көбжанова Светлана, Құмарбаева Ақжаркын

37 Арнайы фортепиано сыныбындағы қашықтан оқыту: шындық мен болашақ перспективалары

Олексенко Игорь, Қадырбекова Гүлжамия

55 Ұлттық сана және тәуелсіздік идеясы: қазақ графикасындағы көркем ізденістер

Кенджакулова Айнур, Кайнбаева Жамила

74 Түркі әлемі аясындағы Қазақстанның эстрада мәдениеті: сабақтастық пен бірегейлікті өзектендіру тетіктері

Мусагулова Гульмира, Абельтаева Жанель

91 Музыканттар туралы өмірбаяндық фильмдердегі дыбысталудың мәдени дәлдігі: «Дос-Мұқасан» және «Біржан сал»

Бакеева Мадина, Кенесбай Абылайхан

111 Қазақстандағы кинозертханаларды халықаралық тәжірибе негізінде дамыту

Винников Тимофей, Машурова Аида

127 Метамодернизм эстетикасы контексіндегі Қазақстан киносындағы осцилляция модустары

Ахметжанова Айнур, Мұсахан Данара

143 Қазіргі Қазақстан полиграфиясында шелкография технологиясын қолдану: баспа ісіндегі орны мен сұранысы

Кидирбаева Мадина, Тайнов Серік

168 Қазақтың классикалық ән шырқау мектебі: үдерісі және синтездік қағидаттары

Байқуатұлы Құрманбек, Байқуатова Ақмарал

184 Қарақалпақстан шеберханалары: өнер мен бірегейлік кеңістігі

Ибрагимов Аман

203 Фрагменттілік тұтастық формасы ретінде: «Фрагментариум» көрмесіне шолу Shpigotskiy Art Space (Петропавл, 2025)

Колосов Роман

217 Ежелгі Ұлы Жібек жолы бойымен Орта Азия театрының шығысқа ерте таралу жолдары

Лю Вэньбинь, Лю Ян

237 Architektonika «Қоянды Жәрменкесі» Қазақстан мәдени жаңғыруы архитектурасының прототиптік моделі

Арынов Қалдыбай, Дүйсебай Есболат

ОРТАЛЫҚ АЗИЯ ОРТАЛЫҚ АЗИЯ АЙМАҒЫНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ КЕҢІСТІГІ

- 256 Тобаизм тұжырымдамасының қалыптасуы: XX ғасырдағы еуропалық және ресейлік көркемдік ағымдармен салыстырмалы талдау
Қожағұлов Тоққожа, Еспенова Айгерім



ART PEDAGOGY

- 276 Музыка өнері — әртүрлі жасты білім беру кеңістігіндегі тұлға дамуының когнитивті стратегиясы
Бекмұхамедов Бекен, Шындаулова Раушан
- 292 «Музыка мұғалімінің орындаушылық шеберлігі» оқу пәнінің тәрбиелік әлеуеті
Арипбаева Ляззат, Кадыралиева Алтынай

- 309 Қосымша

СОДЕРЖАНИЕ

КРЕАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО ЦЕНТРАЛЬНО-АЗИАТСКОГО РЕГИОНА

14 Вступительное слово

Каржаубаева Сангуль



ARTS & HUMANITIES

16 Образы каменных изваяний в искусстве: исторический и современный контекст

Кобжанова Светлана, Кумарбаева Ақжаркын

37 Дистанционное обучение в классе специального фортепиано: реалии и перспективы

Олексенко Игорь, Кадырбекова Гульжамиля

55 Идея национального сознания и независимости: художественные поиски в казахской графике

Кенджакулова Айнур, Кайнбаева Жамила

74 Эстрадная культура Казахстана в контексте тюркского мира: механизмы преемственности и актуализации идентичности

Абельтаева Жанель, Мусагулова Гульмира

91 Культурная точность звучания в биографических фильмах о музыкантах: «Дос-Мукасан» и «Биржан сал»

Бакеева Мадина, Кенесбай Абылайхан

111 Развитие кинолабораторий в Казахстане на основе международного опыта

Винников Тимофей, Машурова Аида

127 Модусы осцилляции в кино Казахстана в контексте эстетики метамодернизма

Ахметжанова Айнур, Мусахан Данара

143 Популярность шелкографии в современной полиграфической отрасли Казахстана: ее роль и особенности спроса в печатном деле

Кидирбаева Мадина, Тайнов Серик

168 Казахская школа классического вокального пения: процесс и принципы синтеза

Байкуатулы Курманбек, Байкуатова Акмарал

184 Мастерские Каракалпакстана: пространство искусства и идентичности

Ибрагимов Аман

203 Фрагментарность как форма целостности: рецензия на художественную выставку «Фрагментариум» в Shpigotskiy Art Space (Петропавловск, 2025)

Колосов Роман

217 Пути раннего распространения среднеазиатского театра на восток по древнему Шёлковому пути

Лю Вэньбинь, Лю Ян

237 Architektonika “Ярмарка Коянды” прототипная модель архитектуры культурной модернизации Казахстана

Арынов Қалдыбай, Дүйсебай Есболат

КРЕАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО ЦЕНТРАЛЬНО-АЗИАТСКОГО РЕГИОНА

- 256 **Формирование концепции табаизма: сравнительный анализ с европейскими и российскими художественными течениями XX века**
Кожагулов Токкожа, Еспенова Айгерим



ART PEDAGOGY

- 276 **Музыкальное искусство как когнитивная стратегия развития личности в поливозрастном образовательном пространстве**
Бекмухамедов Бекен, Шиндаулова Раушан
- 292 **Воспитательный потенциал учебной дисциплины «Исполнительское мастерство учителя музыки»**
Арипбаева Ляззат, Кадыралиева Алтынай

- 313 **Приложение**

CONTENTS

CREATIVE SPACE OF THE CENTRAL ASIAN REGION

15 Foreword

Karzhaubayeva Sangul



ARTS & HUMANITIES

16 Images of stone statues in art: historical and contemporary context

Kobzhanova Svetlana, Kumarbayeva Akzharkyn

37 Distance learning in the special piano class: realities and prospects

Oleksenko Igor, Kadyrbekova Gulzhamilya

55 The idea of national consciousness and independence: artistic searches in Kazakh graphics

Kenjakulova Ainur, Kainbayeva Zhamilya

74 Popular music culture of Kazakhstan in the context of the turkic world: mechanisms of continuity and the actualization of identity

Abeltayeva Zhanel, Mussagulova Gulmira

91 Cultural accuracy of sound in biographical films about musicians: Dos-Mukasan and Birzhan sal

Bakeyeva Madina, Kenesbay Abylaikhan

111 Development of film laboratories in Kazakhstan based on international experience

Vinnikov Timofey, Mashurova Aida

127 The mode of oscillation in Kazakh cinema within the context of metamodernist aesthetics

Akhmetzhanova Ainur, Mussakhan Danara.

143 The popularity of silk-screen printing in the modern printing industry of Kazakhstan: its place and demand in the printing industry

Kidirbayeva Madina, Tainov Serik

168 The Kazakh school of classical vocal singing: process and principles of synthesis

Baykuatuly Kurmanbek, Baikuatova Akmaral

184 Studios of Karakalpakstan: spaces of art and identity

Ibragimov Aman

203 Fragmentation as a form of wholeness: a review of the art exhibition "Fragmentarium" at Shpigotskiy Art Space (Petropavlovsk, 2025)

Kolosov Roman

217 Early routes of the eastward dissemination of Central Asian theatre along the ancient Silk Road

Liu Wenbin, Liu Yang

237 Arhitektonika "Koyandy Fair" prototype model of the architecture of the cultural revival of Kazakhstan

Arynov Kaldybay, Duisebay Yesbolat

CREATIVE SPACE OF THE CENTRAL ASIAN REGION

- 256 **Formation of the concept of tobaism: a comparative analysis with European and Russian artistic movements of the twentieth century**

Kozhagulov Tokkozha, Yespenova Aigerim



ART PEDAGOGY

- 276 **Musical art as a cognitive strategy for personality development in a multi-age educational environment**

Bekmukhamedov Beken, Shindaulova Raushan

- 292 **Educational potential of the academic discipline «Performing skills of a music teacher»**

Aripbayeva Lyazzat, Kadyraliyeva Altynay

- 316 **Appendix**

Алғысөз

Құрметті оқырмандар!

Сіздердің назарларыңызға Орталық Азияның креативті кеңістігі феноменіне арналған Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) ғылыми журналының кезекті санын ұсынамыз. Бүгінде біздің өңір бұрын-соңды болмаған мәдени жаңғыру кезеңін бастан өткеріп, құрлықтың географиялық орталығынан жаһандық өнер-картасындағы ең қарқынды бағыттардың біріне айналып келеді.

Орталық Азияның заманауи өнері дәстүрлі ориенталистік түсініктер шеңберінен әлдеқашан арылды. Терең әлеуметтік және экологиялық трансформация дәуірінде танымал шеберлер мен жас шығармашылық өкілдері көшпелілер мұрасын, кеңестік модернизмді және жаһанданудың қатерлерін қайта қарастыруда. Жаңа медианы, перформансты, концептуализм мен дәстүрлі емес материалдарды пайдалана отырып, суретшілер урбанизация, экология және тарихи жады тақырыптарына көңіл аудара отырып, жергілікті тәжірибені жаһандық үдеріс контекстінде пайымдайды.

Орталық Азия жаңа жаһандық өнер орталығына айналуға, ал инфрақұрылымдық серпіліс бұл өзгерістің негізгі белгісіне айналды.

Almaty Museum of Arts, Önergy ғылыми-шығармашылық орталығы сияқты ірі ашылулар аясында аймақ өзінің мәдени ерекшелігін қайта анықтауда, шығармашылық диалог пен халықаралық резиденциялар үшін қуатты экожүйе құруда, жергілікті өнер-сахнасы жаһандық келіссөздерге тең дәрежеде қатыса алатынын дәлелдеуде.

Бұл шығарылым беттерінде заманауи авторлардың қолында бірегей көрнекі архивтің бейімделуі және мәдениеттің өткені мен болашағы арасындағы байланыстырушы рөл атқаратыны, аймақ қалаларының архитектуралық ландшафтының жаңа кенепке айналуы, ұлттық интонация, тілдік және орындаушылық ерекшеліктердің заманауи кәсіби сахналық тәжірибеге тиімді енгізілуі, және орталықазиялық аймақ елдеріндегі ымырасыз авангардты қалыптастырушы үрдістер қарастырылады.

Редакция алқасы осы өзгерістердің бастауында тұрған жетекші мамандардың терең академиялық зерттеулері мен негізгі көрмелерге шолуларын бір арнаға тоғыстыруға ұмтылды. Бұл шығарылым сіздерді шабыттандырып, қалыптасқан мәдени кодтарға жаңаша көзқараспен қарауға жетелейді және Орталық Азияның үздіксіз дамып келе жатқан шығармашылық үдерісінің ажырамас бір бөлігі екеніңізді сезінуге мүмкіндік береді деп сенеміз.

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

Вступительное слово

Уважаемые читатели!

Представляем вашему вниманию очередной выпуск научного журнала Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS), посвященный феномену креативного пространства Центральной Азии. Сегодня наш регион переживает беспрецедентный культурный ренессанс, стремительно превращаясь из географического центра континента в одно из самых динамичных направлений на мировой арт-карте.

Современное искусство Центральной Азии вышло далеко за рамки традиционного ориентализма. В эпоху глубоких социальных и экологических трансформаций признанные мастера и молодые творцы переосмысливают наследие кочевников, советский модернизм и вызовы глобализации. Используя новые медиа, перформанс, концептуализм и нетрадиционные материалы, художники обращаются к темам урбанизации, экологии и исторической памяти, вписывая локальный опыт в глобальный контекст.

Центральная Азия становится новым глобальным арт-хабом, а инфраструктурный прорыв стал важнейшим маркером этих изменений. На фоне масштабных открытий, таких как Almaty Museum of Arts, научно-креативный хаб Energy, регион переосмысливает свою культурную идентичность, формирует мощную экосистему для творческого диалога и международных резиденций, доказывает, что местная арт-сцена способна вести глобальный разговор на равных.

На страницах этого номера исследуется, как в руках современных авторов уникальный визуальный архив адаптируется и служит связующим звеном между прошлым и будущим культуры, как архитектурный ландшафт городов региона становится новым холстом, как национальные интонационные, языковые и исполнительские особенности эффективно интегрируются в современную профессиональную сценическую практику, а какие тенденции формируют бескомпромиссный авангард в странах центральноазиатского региона.

Редакция стремилась объединить глубокие академические исследования и обзоры ключевых выставок ведущих практиков, стоящих у истоков этих изменений. Надеемся, что этот выпуск вдохновит вас, побудит по-новому взглянуть на привычные культурные коды и поможет ощутить себя частью живого, непрерывно развивающегося творческого процесса Центральной Азии.

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

Foreword

Dear Readers,

We are pleased to present the new issue of Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS), dedicated to the phenomenon of Central Asia's creative space. Today, the region is undergoing a remarkable cultural renaissance, gradually redefining its position from a geographical centre of the continent to one of the most dynamic and intellectually vibrant points on the global art map.

Contemporary Central Asian art has long moved beyond the conventional framework of Orientalist representation. In the context of profound social, cultural, and environmental transformations, both established masters and a new generation of artists are critically rethinking nomadic heritage, Soviet modernist experience, and the challenges of globalization. Working with new media, performance, conceptual practices, and unconventional materials, they address issues of urbanization, ecology, historical memory, identity, and cultural continuity, thereby integrating local artistic experience into a broader global discourse.

Central Asia is increasingly emerging as a new global art hub, and the development of cultural infrastructure has become one of the most significant indicators of this transformation. Against the background of major institutional initiatives, including the Almaty Museum of Arts and the scientific and creative hub Önergy, the region is actively reconsidering its cultural identity, forming a sustainable ecosystem for artistic dialogue, research, and international residencies, and demonstrating that the local art scene is fully capable of engaging in global cultural conversations on equal terms.

The materials presented in this issue examine how a unique visual archive, reinterpreted by contemporary authors, becomes a meaningful bridge between the cultural past and the future; how the architectural landscape of Central Asian cities turns into a new artistic canvas; how national intonational, linguistic, and performative features are incorporated into contemporary professional stage practice; and which artistic tendencies are shaping the uncompromising avant-garde in the countries of the Central Asian region.

In preparing this issue, the editorial board sought to bring together rigorous academic research and analytical reviews of key exhibitions by leading practitioners who are directly involved in the formation of these processes. We hope that this publication will inspire readers to reconsider familiar cultural codes, open new perspectives on the creative potential of the region, and experience Central Asia as a living, dynamic, and continuously evolving cultural space.

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

IMAGES OF STONE STATUES IN ART: HISTORICAL AND CONTEMPORARY CONTEXT

Svetlana Kobzhanova¹, Akzharkyn Kumarbayeva²

¹Abylkhan Kasteyev State Museum of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

²Independent Researcher
(Almaty, Kazakhstan)

Abstract. This article is devoted to the study of images of stone statues in the visual arts of Kazakhstan, examining their evolution from ancient times to the present within shifting historical and cultural regimes of representation. The research begins with an analysis of the work of Chokan Valikhanov, the first Kazakh draftsman, whose work laid the foundations of visual tradition in Kazakh art. By documenting images of balbals and petroglyphs, Valikhanov created a unique visual archive that serves as a link between the past and future of Kazakh culture. The article analyzes the works of key Kazakhstani artists from the second half of the 20th century to the early 21st century, each interpreting stone statues in their unique way, reflecting both national identity and contemporary artistic explorations. Stone statues symbolize the continuity of cultural traditions and constitute part of a mythologized artistic universe functioning as sites where cultural memory is constructed and transmitted. The article engages cultural memory theory, postcolonial studies, and visual culture approaches to examine how these figures operate as mnemonic and representational structures within shifting historical regimes. This research emphasizes that the images of stone statues, as an essential element of Kazakh cultural identity, continue to play a vital role in contemporary art, symbolizing the unity of man and nature, the continuity of traditions and innovations, and a deep connection to the historical past.

Keywords: visual art; stone statues; balbals; cultural memory; post-Soviet identity; Kazakhstan; contemporary art.

Cite: Kobzhanova, Svetlana, and Akzharkyn Kumarbayeva. «Images of stone statues in art: historical and contemporary context». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 11, №2, 2026, pp. 16–36, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1185

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

Introduction

Analyzing stone statues within Kazakhstani art requires a deep dive into their historical, artistic, and cultural significance. These statues, spanning from the 6th to the early 9th centuries, represent unique examples of medieval nomadic sculpture characteristic of the vast Eurasian region. To fully appreciate their artistic value and role in contemporary Kazakhstani art, it is essential to engage with historical and archaeological perspectives that shed light on their cultural and ethnic nuances. These artifacts are not only sculptural objects but also symbols embodying the identity and spiritual beliefs of ancient nomadic societies. Distributed widely across different regions, they exhibit a remarkable consistency in iconographic features, suggesting a continuity in sculptural methods and a fluid exchange of cultural influences across Eurasia. This commonality points to a shared tradition and mutual influences, underlining the interconnectedness of the various communities that contributed to the region's historical and artistic landscape. By examining the aesthetic qualities, plastic forms, and symbolic meanings of these statues, contemporary artists in Kazakhstan can draw inspiration from this cultural legacy, reinterpreting these forms to explore themes of identity, heritage, and continuity. Stone statues remain vital cultural artifacts, bridging the past and present, offering valuable insight into both the ancient and modern artistic expressions in Kazakhstani art.

In recent scholarship, cultural heritage is increasingly understood not as a static relic of the past, but as a dynamic construct shaped by shifting regimes of representation and authority (Erlí; Assmann). In post-imperial contexts such as Kazakhstan, the visualization of precolonial monuments inevitably reflects changing relations between memory, identity, and power.

This study is guided by the following research questions:

1. How have stone statues (balbals and related anthropomorphic monuments)

been represented within different historical regimes of interpretation in Kazakhstan?

2. In what ways did Soviet archaeological classification shape the scientific and cultural understanding of stone statues as heritage objects?

3. How did twentieth-century Kazakh artists reinterpret these monuments within national and Soviet visual paradigms?

4. How do contemporary artists transform the image of the stone statue into a reflexive and critical sign within post-Soviet and decolonial discourse?

5. What visual and symbolic markers distinguish the four regimes of representation proposed in this study?

By addressing these questions, the article seeks to trace not only the transformation of a visual motif but also the shifting epistemologies through which the past becomes culturally legible.

Methods

This research follows a qualitative interpretive design combining art-historical, archaeological, and visual culture methodologies. The study operates on two interconnected levels: (1) analysis of medieval stone statues as material and ritual artifacts; and (2) analysis of selected twentieth- and twenty-first-century artworks that recontextualize these statues within changing cultural frameworks. Rather than employing statistical generalization, the study adopts comparative case-based analysis to identify recurring visual strategies, symbolic transformations, and shifts in representational logic.

The research begins with historical-archaeological analysis, which situates medieval Turkic stone statues within their socio-cultural and ritual contexts. Drawing upon archaeological reports, epigraphic materials, and historical documentation, this method reconstructs the functional, symbolic, and spatial roles of stone figures in nomadic memorial complexes. Particular attention is paid to chronological development and regional variation, allowing for a

reconstruction of the evolution of sculptural forms and associated ritual practices from the sixth to the ninth centuries.

Classification and systematization form a crucial component of this research. The typological frameworks developed by Soviet scholars such as Ludmila A. Yevtyukhova, Yurii S. Khudyakov, and Vladimir D. Kubarev are employed as foundational analytical tools. These systems categorize statues according to structural features, degrees of anthropomorphic completeness, iconographic attributes, and ritual functions. Yevtyukhova's classification distinguishes between primitive standing figures and volumetric seated or standing forms, further subdivided by the extent of human representation (Yermolenko 132). Kubarev supplements this approach by identifying four primary iconographic types based on the presence and positioning of vessels, weapons, and facial detailing (Kubarev 24).

While these typologies provide indispensable empirical foundations, they also reflect a specific twentieth-century scholarly paradigm grounded in structural classification and ethnocultural attribution. Soviet archaeological discourse systematized steppe material culture within a modern epistemology of scientific ordering, thereby producing a particular regime of knowledge through which nomadic memory became legible as heritage. Acknowledging this historical framework does not diminish its analytical value but situates it within the broader history of representation and interpretation.

Iconographic analysis is employed to interpret recurrent symbolic attributes such as vessels, weapons, birds, and headgear. This approach examines how these elements function within funerary rituals, social stratification, and religious cosmology. Drawing on interpretations by Kyzlasov, Charikov, Sher, Pletneva, and Gavrilova (35; 87; 138; 75; 10), the study explores competing explanations of symbolic meaning, thereby revealing the multiplicity of readings embedded in ancient material culture. The comparative method further enhances this analysis by

juxtaposing divergent scholarly interpretations and identifying both shared motifs and conceptual tensions.

Artistic and stylistic analysis extends the methodological scope into the modern and contemporary periods. This involves examining compositional strategies, plastic form, spatial organization, and symbolic transformation in the works of twentieth- and twenty-first-century Kazakhstani artists. By analyzing how ancient sculptural motifs are recontextualized within modern artistic languages, the study traces the transformation of stone statues from ritual objects to aesthetic signs and reflexive cultural symbols.

The methodological framework is further informed by visual culture theory, which treats images not merely as aesthetic entities but as active participants in the construction and circulation of meaning (Mitchell; Belting). Within this perspective, stone statues are understood as visual agents whose significance shifts across historical contexts, reflecting transformations in cultural memory, identity construction, and representational authority.

The combined use of these methods ensures a conceptually integrated and historically grounded approach to the study of stone statues, allowing them to be examined simultaneously as archaeological evidence, symbolic forms, and dynamic elements of visual culture.

The archaeological corpus includes documented stone statues dated between the sixth and ninth centuries CE from the territories of present-day Kazakhstan and adjacent regions of Central Asia. The study relies on typological descriptions provided by Yevtyukhova, Kubarev, Khudyakov, and related scholarship, focusing specifically on statues containing anthropomorphic features and identifiable iconographic attributes (vessels, weapons, headgear).

The artistic corpus consists of selected works by Kazakhstani artists from three historical phases:

(1) Soviet period (e.g., Telzhanov, Akanayev, Tabiev);

(2) Late Soviet and early independence period (Kaidarov, Ikhanova and Umbetov);

(3) Contemporary critical practices (Narymbetov, Atabekov, Suleimenova, Seitov).

Artists were selected according to the following criteria:

- explicit use of stone statue or balbal imagery;
- engagement with historical or ancestral themes;
- demonstrated relevance within Kazakhstani art discourse.

The methodological framework is informed by visual culture theory, which considers images not merely as aesthetic forms but as cultural agents participating in the construction of meaning (Mitchell; Belting).

Material Description

The primary material analyzed in this research consists of stone statues created by medieval nomadic cultures of present-day Kazakhstan between the sixth and ninth centuries. These artifacts form part of Turkic memorial complexes and are frequently found alongside steles, animal sculptures, and commemorative markers. As material embodiments of ritual practice, they offer insight into social hierarchy, cosmological beliefs, and modes of ancestral commemoration.

The corpus of statues is examined through both qualitative and quantitative parameters. Distinctions are made on the basis of constructive features, iconographic attributes, degrees of anthropomorphic representation, and spatial placement within funerary complexes. Such differentiation enables a nuanced understanding of how visual form, ritual function, and sociopolitical meaning intersect within these monuments.

Yevtyukhova's typological distinctions between primitive standing figures and volumetric seated or standing statues provide a structural basis for analysis (Yermolenko). Kubarev's classification of iconographic types—particularly the differentiation between statues holding vessels, bearing weapons, or combining both attributes—further

clarifies the semantic complexity of these forms (Kubarev). Khudyakov's hypothesis that anthropomorphic statues evolved from earlier steles situates these objects within a *longue durée* developmental trajectory of steppe monumental culture (Khudyakov 215).

Epigraphic evidence from the Orkhon inscriptions deepens the interpretive framework. References to balbals in the Kül Tigin and Bilge Kagan steles, including the statement that “we raised up baz kaghan, was the first balbal” (Ross and Thomsen 866), demonstrate that these figures functioned not merely as sculptural markers but as symbolic articulations of succession, memory, and political continuity. At the same time, inscriptions such as Yenisei 34 reveal terminological ambiguity, indicating that the semantic scope of the term “balbal” remains debated (Orkun 557). Modern scholarship has further examined the etymology and shifting semantic usage of the term, emphasizing that “balbal” has been applied inconsistently across different historical and regional contexts (Yilmaz 4–6).

This material corpus therefore operates at the intersection of archaeology, ritual practice, political symbolism, and cultural memory. From a contemporary analytical perspective, these statues may be understood as early mnemonic infrastructures—material anchors of collective remembrance that later become reinterpreted within national, artistic, and postcolonial frameworks.

By examining both the empirical material and its historiography, the study treats stone statues not only as remnants of medieval nomadic culture but as enduring nodes within an evolving network of representation, knowledge production, and identity formation.

Discussion

The attributive semantics of ancient Turkic statues plays a critical role in iconographic analysis, as key symbols identified by researchers—such as vessels, weapons, birds,

and headgear—are deeply connected to funerary rituals, social status, and religious beliefs. Among these symbols, the vessel is one of the most frequently encountered attributes. According to Leonid R. Kyzlasov, drawing on ethnographic parallels, the vessel held by the deceased signifies participation in a commemorative feast and symbolically marks the continued presence of the departed within ritual practice (Kyzlasov 35). In contrast, Aleksei A. Charikov proposes that the vessel may represent a “sacred drink” associated with notions of immortality in Turkic cosmology (Charikov 87).

Another significant attribute is the weapon, frequently depicted alongside a vessel. Yakov A. Sher argues that the presence of weapons signifies affiliation with the military aristocracy, whereas their absence may indicate a non-military administrative status (Sher 138). Svetlana A. Pletneva further corroborates this distinction by identifying markers of social stratification in Polovtsian sculpture, where pose and weaponry function as indicators of hierarchical status (Pletneva 75).

The three-horned headgear depicted on certain statues has attracted particular scholarly attention. In analyses of the Kudyrgy Stone, it has been linked to the cult of the deity Umai, indicating possible religious symbolism and sacred associations (Gavrilova 10). These attributes in ancient Turkic statues, therefore, encapsulate not only ritual and religious beliefs but also social positions, providing rich insights into the culture of Eurasian nomads. The interpretations of these symbols reveal the intricate and multifaceted nature of ancient beliefs and practices, making stone statues an invaluable resource for art-historical analysis. From the perspective of cultural memory theory, such recurring iconographic elements may be understood as mnemonic codes stabilizing collective identity across generations (Assmann).

In contemporary Kazakhstani art, the image of stone statues frequently symbolizes cultural continuity and a connection

to heritage. Modern artists actively engage with these images, embedding them as metaphors of cultural identity and historical memory in their work. Stone statues, in this modern context, come to represent resilience and the enduring spirit of ancestral traditions, resonating deeply within contemporary Kazakhstani society. This shift may be described as a transformation of representational regimes: from ritual object to archival artifact, from national symbol to reflexive artistic sign.

Moreover, these images are often perceived as a commentary on globalization’s impact and the erosion of cultural roots. By visualizing ancient statues, artists underscore the importance of preserving cultural heritage amid a rapidly shifting world. On a cultural level, this evokes a call to honor and safeguard one’s roots, traditions, and identity in the face of external influences. The incorporation of stone statue imagery not only enriches artistic discourse in contemporary Kazakhstani art but also revives cultural heritage, lending it relevance for future generations. In post-Soviet cultural discourse, such returns to pre-Islamic and precolonial imagery often signal attempts to renegotiate historical subjectivity within a globalized cultural field (Tlostanova). (Table 1)

Results

The findings allow us to identify several historically distinct regimes of representation shaping the visual presence of stone statues in Kazakh art:

1. archival-documentary,
2. Soviet curated memory,
3. post-independence mythologization,
4. contemporary deconstructive reinterpretation.

In examining the history of Kazakh visual art, it is essential to recognize that the absence of an educational art school or a structured system was compensated by diverse artistic forms and visual languages. Rock paintings, ornaments on statues, *balbals*, and images on *mazars* attest to the fact

Table 1. Key Parameters for Investigating Historical Subjectivity.

Regime of Representation	Historical Context	Dominant Function of Stone Statue	Visual Markers	Representative Figures
Archival-Documentary	19th century (Valikhanov)	Ethnographic documentation	Sketch-based realism, descriptive accuracy	Chokan Valikhanov
Curated Memory	Soviet period	Heritage classification and national framing	Monumentalization, integration into genre realism	Telzhanov, Akanayev
Mythologizing National Revival	Late Soviet/early independence	Symbol of ancestral continuity	Spiritualization, theatricalization, epic imagery	Kaidarov, Tabiev
Critical/Deconstructive Recontextualization	Contemporary period	Reflexive sign within global discourse	Repetition, irony, material transformation	Narymbetov, Atabekov, Suleimenova

that visual traditions have long been part of the Kazakh people's way of life. In this context, individuals emerged who were connected to European culture; one such figure was Chokan Valikhanov, who can rightfully be considered the first draftsman in the Kazakh steppe. Though he did not possess the status of an artist as we perceive it today, he was a worthy representative of his time, bridging the European and traditional worlds. In his work, with artistic qualities, Valikhanov skillfully realized his ideas in form, plasticity, and imagery—traits characteristic of visual art.

Chokan Valikhanov, a renowned Kazakh scientist and traveler of the mid-19th century, was also the first national artist-draftsman of his time and one of the most original Kazakh graphic artists.

It is known that not all of Valikhanov's graphic works have been found and identified. This study focuses on one work among more than 100 exemplary works stored in the archives of the Russian Academy of Sciences.

On the northern shore of Issyk-Kul, Valikhanov depicted stone statues with remarkable detail. In his pencil sketches from 1856, there is a sense of direct observation, where the stone faces, despite their static nature, emit emotional warmth. (Fig. 1)

“Stone Statues at the Tomb of Kozy-Korpesh and Bayan-Sulu” (1856)

Also of interest are the frontal images of stone statues at the tomb of Kozy-Korpesh

and Bayan-Sulu. In his 1856 drawings, one can see the figure of Kozy-Korpesh with a missing head, the female sculpture of Bayan-Sulu wearing a scarf, as well as the seated figures of her sister Aygiz and aunt in conical headdresses. These images demonstrate preserved artifacts and their significance while maintaining attention to detail and historical context (Ualikhanov 267).

Drawing was a vital need for Valikhanov from childhood. The favorable atmosphere at home in Kushmurun, where topographers, surveyors, and scientists frequently visited, contributed to his interest in visual art and literature.

The artistic work of the scholar-ethnographer, traveler, historian, and geographer testifies to the origins of the Kazakh visual art school. It is especially important for us that in his sketches, Valikhanov brilliantly illustrates the prehistory of the visual tradition of the Kazakh people, meticulously documenting images of petroglyphs on rocks, tombstones, clothing details, and, of course, capturing images of balbals along his expedition routes. Overall, it is noteworthy that Valikhanov's drawings synthesize and sublimate the visual thinking of the people, shaped not by a systematic school but by an inner spiritual state. Valikhanov's desire and aspiration to capture moments of life with pencil or ink were not constrained by formal aesthetic demands, leading to greater purity and sincerity in comparison to the modern



Fig. 1. Stone Statues on the Northern Shore of Issyk-Kul (1856)

period—his works capture natural, uncontrived truth without excessive stylization. His drawings are concise, precise, expressive, and unusually plastic.

Valikhanov's unassuming sketches in his workbooks sharply convey his impressions of what he saw. Drawing on the longstanding tradition of Russian culture, Valikhanov affirmed with his drawings the existence of a long-standing steppe artistic tradition in Kazakhstan, an artistic mindset and sensibility.

Representing the historical traditions of the eastern region, Valikhanov captured the most minute details of his time. From the perspective of the 21st century, Valikhanov is perceived as an excellent draughtsman, striving neither to diminish nor to elevate what he observed. This is one of his key qualities as an observer who respectfully recorded the individuality of his time.

Kanafiya Telzhanov "Kokpar" (1960)

Regarding the unique perception of painting by Kazakh artists of the 1950s, it may be compared with the tasks of genre realism in the RSFSR. "In post-war genre painting, with its elevated artistic level, broader scope, depth, and humanity, our artists undoubtedly absorbed the best realist traditions of 19th-century Russian painting. The characteristics of the best examples of genre painting—engaging narrative, sharpness of situations, attention to distinctive aspects of

everyday life, sometimes satirical sharpness or gentle humor in character portrayal..." This quote convincingly proves that the artist was primarily expected to have the gift of a writer or publicist. Kazakh artists sought to move away from literature, go beyond thematic boundaries, and find images and means to express their national life content.

This study focuses on Telzhanov's iconic work "Kokpar."

Telzhanov's lively and impulsive painting technique and approach—to recreate a phenomenon that embodies the characteristic defining features of a specific moment—recall an impressionistic grasp of the world that he had absorbed. However, for Telzhanov, it was essential to combine the active experience of a particular moment in the game with the overall decorativeness of the canvas and a tendency toward generalization. The viewer, captured by the moment of the sports competition, does not immediately notice the fallen balbal in the lower left part of the composition. The power lines, positioned above the stone image, seem to call for living by new achievements while not losing national traditions.

The unity of man and nature, poetry, musicality, terseness, restrained expression of feelings, love for the native land, and, as we see, respect for cultural heritage, are fully expressed in Telzhanov's "Kokpar." (fig. 2)

Within the Soviet visual paradigm, the balbal functions as an element of curated memory — preserved as a marker of national antiquity, yet integrated into a broader ideological narrative of socialist progress (Assmann 36)

Akanayev and His Unique Artistic Perception

A different impression is created by the works of A. Akanayev (b. 1949). The pieces created by Akanayev convey a sense that the surrounding world literally disturbs him. Yet the anxiety triggered by numerous impressions is an acute sense of the plasticity that shapes everything around, making one feel the movement, development, and ultimately, the integrity and depth of nature. This state



Fig. 2. Kanafiya Telzhanov "Kokpar" 1960

is fully revealed in "Domalak-ana," where against a background of ominous red-gray with yellow specks, there is an image of a stone woman with a bowl in her hands. The painted figure, sculpturally worked and monumental, is dedicated to Domalak-ana, the third wife of the batyr Baidibek Karashauly, who ruled tribes in Zhetysu, and the mother of Alban, Suan, and Dulat. According to legend, she was a modest, loving mother who radiated love to all children, had the gift of foresight, and was known as "Domalak-ana" due to her small stature. She remains in people's memory as a mother who radiated love for all people. Her wisdom allowed her to reconcile warring tribes, and in the modern world, she embodies wisdom and nobility.

Akanayev's approach to the plastic aspects of painting is distinctive. His method can be described as penetrating the plasticity of nature's phenomena. This approach, distinctive of his work, underscores the artist's desire to deeply feel nature.

Akanayev approaches the understanding of the world not from the perspective of an admiring observer, idealizing within the framework of calm beauty. He sees constant creation, the process of development, movement. This feeling awakens the need to bring the viewer as close as possible to the history and object of his motive, encouraging them to physically feel everything his heroes experienced.

In Akanayev's works, there is a concentrated striving for expressive means. In Akanayev's painting, this is a striving to break free from the confines of his subjective feelings into the space of the objective world. He approaches his goal by concentrating vi-

sual density in the figure of the main heroine, compressing space for this purpose, but leaving the vastness of the background (fig. 3).

B. Tabiev and the Fusion of Tradition and Modernity

In his iconic work "The Meeting" (1987), artist B. Tabiev demonstrates the need to connect with nature and the artifacts of Turkic heritage. The compositional structure of the work reflects the artist's personality, his searching gaze, and his emotional reaction to form and color. These qualities define the image's plastic expressiveness in depicting the encounter between a person and a balbal against the background of a steppe landscape. The gesture of the woman's left hand in a pink dress, bluish cloak, and white headscarf, touching the statue, can be interpreted as a touch of eternity. Placing himself at the center of life events, the artist engages in the process, making the viewer sharply feel not only the overall state of life but also its nuances, opening new perspectives for perception. feel not only the overall state of life but also its nuances, giving new perspectives to perception. This explains the pene-



Fig. 3. Amandos Akanaev. "Domalak ana" 1992

trating emotional feeling expressed through color harmony, the heightened plasticity of the drawing, and the maximal proximity of the characters to the viewer (fig. 4).

Tabiev was inclined to perceive the harmonious, clear state of life in people and nature. The artist's constant theme is the terse motifs of the au

l, full of their own significance, which gains even more momentum when addressing the ancient past of the region. The plot of the work is revealed through a subtle and complex color scheme, relationships among close tones and semitones.

Tabiev sought to speak of the aul's everyday life in the language of rich painting culture, with the elevated tone of a thematic painting. He aimed to revive the classical process of sequential, step-by-step "composition" of a work (fig. 5).

The effect of such a transformation of past realities into the material of one's own consciousness and worldview is achieved through a particular method of execution, based on the principles of modernist design, where the composition of the canvas is materially materialized in a "natural" form—stone, animated by color, developing the idea of the canvas. The author skillfully uses the spatial scales of the composition, detailed treatment of the image in the decorative layout of the main color planes. By processing history through himself, M. Kaidarov

speaks of the greatness of the ancient Turks through Tonukuk—a political and military leader of the Eastern Turks, who, along with Kutlug, was at the origins of the formation of the Second Eastern Turkic Khaganate (7th–8th centuries). The depiction of a shaman (baqsy) at a presumed burial site is meant to allow contemporaries to touch the past, as if speaking with ancestors. The literary orientation of the canvas dictates the visual solution. Malik Kaidarov, in his work "Communication with Tonukuk" 2022, appears primarily as a painter, a genre artist, landscape painter, and portraitist, solving the task of creating completed compositions containing his artistic world. Kaidarov's peculiarity is that having mastered professional skills, he sought his path of self-expression, ignoring the demand for the latest trends, preserving his contemplative view and gentle narrative tone in his works. Depicting fragments of the past, the artist chooses his own manner of transforming the national existence of people and the objects around them. The specificity of the mythological motive is softened by color effects, with sometimes unnatural glowing of rich shades of gray and blue, sometimes active masses of color, as well as the "presence" of the depicted characters before the viewer, the haziness and unreality of the space, some theatricality and "staging" of scenes. In this, one can see the



Fig. 4. Bakhtiyar Tabiev. "The meeting" 1987



Fig. 5. Bakhit Bapishev "Four Prophets" 1991

artist's understanding of the essence of his art and its purpose. The nature of Kaidarov's creative relationship with the viewer is aimed at a personal, interested attitude towards the depicted fragments, and at the possibility of intimate communication. The national features of Malik's creativity are undeniable, but it contains a multicultural beginning. The artist's work shows the most vivid and sensitive interest in the aesthetic experience of national and regional characteristics. (fig. 6).

Referring to the transmission of a special sense of immersion and harmony with the surrounding world and the universe when reflecting a fragment of an event intended to achieve a certain "state," reflecting the character and wisdom of the people (Fig. 7). Such mythologization reflects what memory studies define as the transformation of historical material into cultural myth... (Assmann 87)

Against the recognizable Kazakh landscape—mountain ridges, with a flowing river in the foreground and camels grazing on the left—there is an image of relief stone figures. The work is made of leather, enhancing the impression of the composition. The spouses, in a unified creative impulse, created a unique artistic technique "kushkon," where a combination of leather, sculpture, and paint is used in a single artwork to create a perspective effect. Each element is handmade by stamping painted leather on the canvas, creating a work that is simultaneously sculpture and painting. The uniqueness of the technique, reference to epochal traditions, and masterful material implementation testify to the artists' multifaceted talent. The chosen palette of delicate color combinations and transitions, the very careful introduction of objects and nature's inhabitants into the composition, the softness of tones and transitions of relief fragments and the plane of the leather fully convey and reflect the rich cultural heritage of the Kazakhs.

M. Narymbetov, leader of the artists' association "Transavangard," created in 1990 in Shymkent, and later renamed "Kyzyl



Fig. 6. Malik Kaidarov, "Communication with Tonukuk."



Fig. 7. Ikhanova Amangul and Umbetov Zhangir. "Balbal", 1995.

Traktor." The Kyzyl Traktor artists sought to adapt avant-garde techniques of Western art to traditional Eastern cultural norms. Their artistic concepts are based on references to Kazakhstan's pre-Islamic past—ancient rituals, shamanistic practices, and Sufi rites. The key images are either the wandering dervish, searching for truth and harmony, or the shaman performing meditative practices aimed at healing or bridging the real and unreal, past, present, and future (Fig. 8).

In 2007, M. Narymbetov turned to images of stone figures in his painting, depicting

four figures in red on a green field, with blue inserts echoing the conventional sky at the top of the composition. Each depiction of the stone has its own character, with the artist imbuing it with a range of sorrowful human emotions. Reflections on the great heritage were fully realized years later in the installation "100 Balbals," 2012. Using rubber from used tires, wooden frames, stones from southern Kazakhstan, lacquer, and nails, M. Narymbetov created unique sculptures ranging from 75.9 x 51 x 40 cm to 144.6 x 61.3 x 77 cm. By re-materializing the balbal through industrial debris and repetition, Narymbetov destabilizes its monumental singularity, aligning with neo-avant-garde strategies of repetition and displacement (Foster 95). (Fig. 9)

"100 Balbals" is one of the latest monumental works by artist Moldakul Narymbetov.

"100 Balbals is not a work about sorrow or loss, but rather a reconstruction of steppe history in a new urban context," notes the Eurasian Cultural Alliance. From 2012 to 2019, fragments of the installation "Balbals" were exhibited in museums, galleries, and sometimes public spaces in cities across Russia, the USA, and Kazakhstan. In 2019, part of the installation entered the permanent collection of the Tretyakov Gallery in Moscow through a donation from private collector M. Gelman. It is important to note that the emotional impact of the sculptures did not depend on the number of objects—the



Fig. 8. Moldakul Narymbetov. "Balbals", 2007

thoughtfulness of the author's concept and the plastic solution of the figures make each variation effective for perception. Automobile tires—a cheap material, which was given to him for free at a service station, gained a new life in art after processing. Rubber, a product of oil processing, and wind-swept sandstone from the sacred places of his native South Kazakhstan region, where this work was created, united global issues with the power of his small homeland.

Said Atabekov began his creative journey in 1993 as part of the first avant-garde art group "Kyzyl Traktor," which was formed in Shymkent but operated under other names until 1995. The artist used various techniques, from video and photography to installations and performances. His explorations include painting, graphics, woodwork, actions, installations, and performance. He conducts creative searches and experiments on the synthesis of past and contemporary art.

Atabekov's stone figures, repeating the outlines and forms of the ancients, hold guns. An army of several figures appears as a significant and coherent symbol of both protection and attack. By incorporating stone figures into his installations and performances, the artist provides a new reading and vision of historical aspects. Symbols of the distant past, as carriers of historical events to the present—balbals and mannequins, Budenovka and a hat... a touch of irony and thoughtful interpretation.

In connection with the use of sculptural imagery as a representation of extreme expe-



Fig. 9. Moldakul Narymbetov. "100 Balbals", 2012

rience, it is worth noting the different types of cultural memory proposed by J. Assmann, drawing an analogy with C. Levi-Strauss's methodology of "hot," dynamic, and "cold" societies (Sharipova 72).

"In the whole world—and I have traveled to many countries—we are still considered a steppe people, barbarian nomads. Look at the paintings of Kazakhstani artists: everywhere—horse riders, steppe in tulips, yurts. That's the whole national color." (Atabekov)

Another work dedicated to stone figures, "Supersoldat," demonstrates a deep and multilayered interaction with cultural references through the image of ancient stone figures. Atabekov interprets traditional forms of ancient Turkic sculptures, transferring them into a modern context. Each sculpture depicted in the work retains the characteristic features of ancient stone statues, such as generalized faces, simplified anatomy, and symbolism related to burial rituals and warrior tradition. Repeated images of statues arranged in a grid create a sense of rhythm and simultaneously point to massiveness, which can be interpreted as a hint at the many unknown and forgotten warriors immortalized in the steppe balbals. This repeated reproduction of the same image also emphasizes the idea of memory and its distortion over time, where the original loses its uniqueness, becoming a replica devoid of individuality. Atabekov thus updates archetypal images of the past, embedding them in a dialogue with the present (fig. 11).



Fig. 10. Said Atabekov. From the series. "Road to Rome", 2007

Atabekov consistently challenges stereotypical representations of Kazakh culture based solely on images of the steppe, yurts, horsemen, and nomadic exoticism. Instead, his artistic practice proposes a more complex understanding of national identity, grounded in critical reflection on history, cultural memory, and the reinterpretation of pre-colonial heritage.

«...In his close attention to the world's religions, one can find a figurative interpretation of the intersection of cultural coordinates from past eras. » This observation is applicable to Atabekov's work (Truspekova 2011).

The militarization and serial repetition of the ancient form introduce a critical rupture, transforming the balbal from a stable cultural emblem into a contested sign. Such strategies resonate with decolonial aesthetics, which seek to unsettle inherited symbolic hierarchies (Mignolo 122; Tlostanova 54).

Stone statues have also found their place in modern culture, serving as poignant symbols of collective memory and identity. In A. Seitov's film *Qaş*, which explores the famine in Soviet-era Kazakhstan, the image of a stone statue becomes a pivotal motif, representing both a point of departure and return within the vast expanse of the steppe. These statues serve as material embodiments of

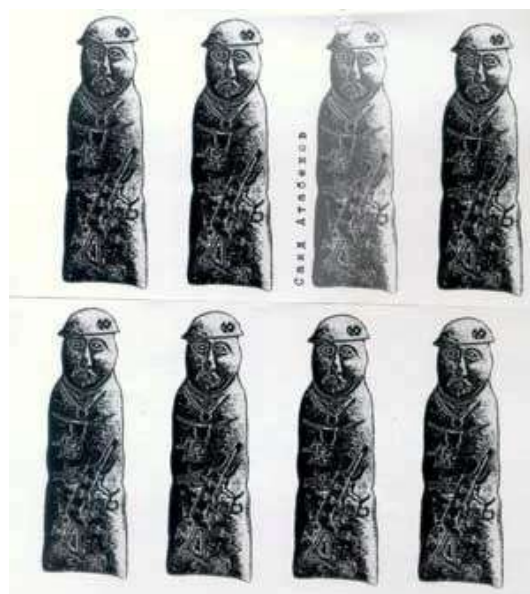


Fig. 11. Said Atabekov. "Supersoldat"

the memory of the people, anchoring their collective trauma and resilience.

Rewriting Genealogy: Saul Suleimenova's "7 Ana"

Suleimenova's project *7 Ana* may also be situated within a broader Central Asian discourse on genealogical memory. In many nomadic cultures of the region, the knowledge of "seven ancestors" (jeti ata) constitutes not merely a family record but a fundamental mechanism of identity formation and social organization. As Bekmirzayev et al. note, genealogical memory functions as a core mechanism of identity formation and intergenerational transmission within Kyrgyz communities (Bekmirzayev et al. 1).

However, *7 Ana* exposes a crucial asymmetry within this mnemonic structure: while male lineage is ritually recited and institutionalized, female ancestry remains largely unarticulated. Suleimenova's intervention may thus be interpreted as a critical reconfiguration of genealogical memory. By monumentalizing seven maternal figures, she symbolically reconstructs an alternative lineage and questions the gendered hierarchy embedded within traditional systems of remembrance.

From the perspective of cultural memory theory (Assmann), genealogy represents a canonized form of cultural transmission—one that stabilizes identity through selective remembrance. Suleimenova's work intervenes in this canon, shifting the axis of memory from patriarchal continuity toward inclusive remembrance. In doing so, the balbal-like female figures become not merely references to precolonial heritage but instruments for rethinking the politics of memory itself.

Thus, *7 Ana* expands the contemporary regime of representation: it transforms the ancestral monument into a site of mnemonic critique in which inherited structures of identity are not simply preserved but interrogated and reimagined. (fig. 12)

As Alexander observes, "cultural traumas broaden the realm of social understanding and sympathy, and they provide powerful av-

enues for new forms of social incorporation" (34). In this context, the depiction of stone statues in Aisultan Seitov's film *Kaş* reflects how cultural symbols rooted in historical trauma can foster deeper social empathy and reinforce connections to a shared past. The film becomes a visual representation of a difficult period in the nation's history, in which enduring cultural attributes function as mnemonic links within the viewer's consciousness. Shocking images that depict the disruption of ordinary life generate a new mode of representing Kazakh history, transforming it into an event that inflicts a visual "wound" upon the spectator and invites active engagement (Sharipova et al. 5).

In this cinematic context, the stone statue emerges as a site of trauma inscription, functioning as what Jeffrey Alexander conceptualizes as a carrier of cultural trauma (Alexander et al. 34). (fig. 13)

Synthesis of Findings. The research demonstrates that images of ancient Turkic stone sculptures (balbals) in Kazakhstani visual art operates within several historically specific regimes of representation, each reshaping the meaning of the stone figure in relation to memory, identity, and cultural authority.

First, the study confirms the importance of archival-documentary representation in the mid-nineteenth century. Valikhanov's drawings of petroglyphs and stone statues function as early visual documentation that relocates the balbal from its ritual landscape into an archive and a scholarly visual language, establishing a foundational layer for later artistic reinterpretations.



Fig. 12. Saule Suleimenova. "7 Ana", 2025

Second, the analysis identifies a Soviet stage of curated memory, in which stone statues appear as aestheticized markers of national antiquity integrated into the broader Soviet visual paradigm. In works such as Telzhanov's *Kokpar*, the balbal becomes a symbolic presence within a modernizing landscape, suggesting continuity while simultaneously aligning heritage with the rhetoric of progress and institutional cultural frameworks (Assmann 36; Rigney 14).

Third, the research reveals a late Soviet and early post-independence stage of mythologization, where the balbal motif is intensified through narrative, sacred geography, and symbolic dramaturgy (Akanayev, Bapishev, Kaidarov). In this regime, the stone statue functions as a cultural emblem that consolidates identity through aesthetic transformation of historical material into cultural myth (Assmann).

Finally, contemporary practices demonstrate a regime of deconstructive and critical recontextualization, in which the balbal becomes a reflexive sign rather than a stable emblem. In Narymbetov's installation *100 Balbals*, repetition and industrial materials shift the monument into contemporary visual discourse and unsettle its monumental singularity (Foster 27). Atabekov's serial and militarized stone figures further destabilize inherited symbolic hierarchies, turning the balbal into a contested sign that articulates post-Soviet cultural tensions and decolonial aesthetic strategies (Tlostanova 142; Mignolo 158).

Overall, the study establishes that the balbal in Kazakhstani art is not a fixed icon

but a historically shifting visual form through which cultural memory is mediated, curated, and critically renegotiated (Erl; Assmann).

Basic provisions

The balbal is a dynamic visual sign, not a stable symbol: its meanings shift according to historical contexts and representational frameworks.

Representations of stone sculptures in Kazakhstan can be analyzed through regimes of representation, which define how heritage is visualized, who speaks for the past, and what meanings become dominant (Erl).

Valikhanov's drawings establish an archival regime by translating steppe monuments into a documentary visual language and positioning them within institutional knowledge.

Soviet visual culture constructs a curated memory regime, preserving the balbal as a marker of national antiquity while integrating it into ideologically acceptable narratives (A. Assmann; Rigney).

Late Soviet and early independence art intensifies mythologization, where stone statues operate as sites of identity consolidation through symbolic and narrative aestheticization (Assmann).

Contemporary artists shift the balbal into a critical regime, employing repetition, material displacement, irony, and contextual rupture to deconstruct inherited meanings (Foster; Tlostanova; Mignolo).

Across all regimes, the image of the stone statue functions as a mediator between cultural memory and artistic innovation, enabling the negotiation of identity and historical consciousness in post-imperial Kazakhstan.

Conclusion

This study is qualitative and interpretive in nature. It does not aim to provide an exhaustive catalogue of all stone statues or artworks that reference balbals, but rather to identify



Fig. 13. Aisultan Seitov. "Qas"

representative cases that illustrate broader shifts in representational logic. Further research may expand the corpus geographically and incorporate digital mapping or quantitative visual analysis.

In light of Jan Assmann's distinction between communicative and cultural memory, the balbal may be understood as a medium through which collective remembrance becomes stabilized, canonized, and re-mediated across generations. Valikhanov's drawings mark a crucial transition in this process: the stone statue moves from the lived landscape of nomadic ritual into the domain of cultural memory, entering the archive and acquiring institutional visibility. During the Soviet period, this process intensifies, as the balbal becomes incorporated into a curated regime of representation, aestheticized and aligned with broader narratives of national form within socialist modernity.

However, in the post-Soviet context, the symbolic status of the balbal becomes increasingly unstable. As Madina Tlostanova argues, post-Soviet cultural production unfolds within a space marked by colonial difference and fractured modernity. Within this framework, the return to pre-Islamic and precolonial imagery is not merely nos-

talgie but indicative of an ongoing negotiation of historical subjectivity. In the works of Narymbetov and Atabekov, the balbal undergoes deconstruction through repetition, material displacement, and ironic recontextualization. The monument is no longer a secure emblem of continuity; it becomes a critical sign that exposes the layered sedimentations of memory embedded in the post-imperial condition.

Thus, the image of the stone statue in Kazakhstani art reveals more than aesthetic continuity. It discloses the mechanisms through which cultural memory is constructed, institutionalized, mythologized, and ultimately destabilized. The balbal emerges as a visual site where precolonial heritage, Soviet cultural policy, and contemporary global art discourse intersect. Its transformations illustrate how artistic practice participates in the reconfiguration of cultural authority and the rearticulation of identity in a post-imperial space.

Future research may further explore the balbal within broader comparative frameworks of postcolonial and decolonial visuality, situating Kazakhstani artistic practices within global debates on heritage, memory, and the politics of representation.

Authors' contribution:

Sv. Kobzhanova – definition of the concept, identification of the purpose and tasks of the study. Systematization of the material and analysis of the research results.

A. Kumarbayeva – editing the text, formatting of the article and development of research methodology. Preparation of a literature review in English language with a comparative analysis of whole literature.

Авторлардың үлесі:

С. Көбжанова – тұжырымдаманы анықтау, зерттеу мақсаты мен міндеттерін анықтау. Материалдарды жүйелеу және зерттеу нәтижелерін талдау.

А. Құмарбаева – мәтінді редакциялау, мақаланы рәсімдеу және зерттеу әдістемесін әзірлеу. Қолданылған ағылшын тіліндегі әдебиеттерді талдай отырып, шолу дайындау.

Вклад авторов:

С. Кобжанова – определение концепции, выявление цели и задач исследования. Систематизация материала и анализ результатов исследования.

А. Кумарбаева – редактирование текста, оформление статьи и разработка методологии исследования. Подготовка обзора литературы на английском языке с предварительным анализом всей литературы.

References

- Alexander, Jeffrey C., et al. *Cultural Trauma and Collective Identity*. University of California Press, 2004.
- Assmann, Aleida. "Canon and Archive." *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, edited by Astrid Erll and Ansgar Nünning, Walter de Gruyter, 2008, pp. 97–107.
- Assmann, Jan. *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Translated by David Henry Wilson, Cambridge University Press, 2011.
- Bekmirzayev, Rakhmanali Begaliyevich., et al. "Seven Generations and Me: A Case Study of Genealogical Memory and Identity Formation in Kyrgyz Culture." *Genealogy*, vol. 10, no. 1, 2026, article 25. <https://doi.org/10.3390/genealogy10010025>.
- Belting, Hans. *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*. Translated by Thomas Dunlap, Princeton University Press, 2011.
- Charikov, Aleksei Alekseevich. "Pictorial Features of Stone Statues in Kazakhstan." *Sovetskaia Arkheologiia*, no. 1, 1986, pp. 87–102.
- Erll, Astrid. *Memory in Culture*. Palgrave Macmillan, 2011.
- Ermolenko, Lyubov Nikolaevna. *Medieval Stone Statues of the Kazakh Steppes: Typology and Semantics in the Aspect of Military Ideology and Traditional Worldview*. Institute of Archaeology and Ethnography, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, 2004.
- Ermolenko, Lyubov Nikolaevna. *Pictorial Monuments and Epic Tradition: Based on the Materials of the Culture of Ancient and Medieval Nomads of Eurasia*. Tomsk State Pedagogical University Press, 2008.
- Foster, Hal. *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century*. MIT Press, 1996.
- Gavrilova, Aleksandra Aleksandrovna. *The Kudyrga Cemetery as a Source on the History of the Altai Tribes*. Nauka, 1965.
- Khudyakov, Yurii Sergeevich. "Ancient Turkic Statues from Eastern Turkestan." *Ancient Cultures of Central Asia and St. Petersburg*. Kultinformpress, 1998, pp. 215–219.
- Kubarev, Vladimir Dmitrievich. "Statues, Enclosures, Balbals: On the Typology, Chronology, and Semantics of Ancient Turkic Memorial Structures of Altai and Adjacent Territories." *Altai and Adjacent Territories in the Middle Ages*, edited by A. A. Tishkin, Altai University Press, 2001, pp. 24–54.
- Kyzlasov, Leonid Romanovich. "On the Purpose of Ancient Turkic Stone Statues Depicting Humans." *Sovetskaia Arkheologiia*, no. 2, 1964, pp. 27–35.

Mignolo, Walter D. *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*. Duke University Press, 2011.

Mitchell, William, and John Thomas. *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. University of Chicago Press, 2005.

Orkun, Hüseyin Namık. *Eski Türk Yazıtları*. Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994. (In Turkish)

Rigney, Ann. "Remembrance as Remaking: Memories of the Nation Revisited." *Nations and Nationalism*, vol. 24, no. 2, 2018, pp. 240–257.

Ross, Edward Denison, and Vilhelm Thomsen. "The Orkhon Inscription: Being a Translation of Professor Vilhelm Thomsen's Final Danish Rendering." *Bulletin of the School of Oriental Studies*, vol. 5, no. 4, 1930, pp. 861–876.

Sharipova, Dilyara., et al. "Revisiting the Kazakh Famine at the Beginning of the 1930s in Fine Art Forms from the Perspective of Cultural Memory." *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. 12, no. 1, 2020, pp. 1–10. <https://doi.org/10.21659/rupkatha.v12n1.16>.

Sher, Yakov Abramovich. *Stone Statues of Semirechye*. Nauka, 1966.

Tlostanova, Madina. *What Does It Mean to Be Post-Soviet? Decolonial Art from the Ruins of the Soviet Empire*. Duke University Press, 2018.

Tolstoy, Vladimir Pavlovich. "On Contemporary Genre Painting." *Soviet Painting of the Post-War Years*. Sovetskii Khudozhnik, 1956, pp. 23–169.

Truspekova, Khalima. *Avangardnye idei XX veka v zhivopisi i aktual'nom iskusstve Kazakhstana [Avant-garde ideas of the 20th century in painting and Contemporary Art of Kazakhstan]*. Credos, 2011. (In Russian)

Ualikhanov, Shokan. *Collected Works*. Vol. 5. R. B. Suleimenov Institute of Oriental Studies, 2014.

Yilmaz, Anil. "Some Remarks on the Term Balbal of Ancient Turks." *Cihannüma Tarih ve Coğrafya Araştırmaları Dergisi*, vol. 4, no. 1, 2018, pp. 1–18. (In Turkish)

Көбжанова Светлана

Әбілхан Қастеев атындағы Мемлекеттік өнер музейі, (Алматы, Қазақстан)

Құмарбаева Ақжаркын

Тәуелсіз зерттеуші (Алматы, Қазақстан)

ӨНЕРДЕГІ ТАС МҮСІНДЕРДІҢ БЕЙНЕЛЕРІ: ТАРИХИ ЖӘНЕ ЗАМАНАУИ КОНТЕКСТ

Аңдатпа. Мақала Қазақстан бейнелеу өнеріндегі тас мүсіндер образдарын зерттеуге және олардың ежелгі дәуірден бүгінгі күнге дейінгі эволюциясын тарихи және мәдени репрезентация режимдерінің өзгеруі аясында талдауға арналған. Зерттеу қазақтың алғашқы суретшісі Шоқан Уәлихановтың шығармашылығын талдаудан басталады. Оның еңбектері қазақ өнеріндегі визуалдық дәстүрдің негізін қалады. Балбалдар мен петроглифтерді бейнелей отырып, Уәлиханов қазақ мәдениетінің өткенін болашақпен байланыстыратын бірегей визуалдық архив қалыптастырды. Мақалада XX ғасырдың екінші жартысы мен XXI ғасырдың басындағы қазақстандық маңызды суретшілердің шығармалары талданады. Әрқайсысы тас мүсіндерді өзіндік тұрғыдан интерпретациялап, ұлттық бірегейлік мәселелерін және заманауи көркемдік ізденістерді бейнелейді. Тас мүсіндер мәдени дәстүрлердің сабақтастығын білдіріп, мәдени жады құрылып, берілетін мифологизацияланған көркем кеңістіктің бір бөлігі ретінде қызмет атқарады. Мақала мәдени жады теориясына, постколониалдық зерттеулерге және визуалдық мәдениет тәсілдеріне сүйене отырып, бұл образдардың өзгермелі тарихи режимдер аясында мнемоникалық әрі репрезентациялық құрылымдар ретінде қалай әрекет ететінін талдайды. Зерттеу тас мүсіндер образдарының қазақ мәдени бірегейлігінің маңызды элементі ретінде қазіргі өнерде де өзекті рөл атқаратынын айқындайды. Олар адам мен табиғаттың бірлігін, дәстүр мен жаңашылдықтың сабақтастығын және тарихи өткенмен терең байланысты білдіреді.

Түйін сөздер: мәдени жады; тас мүсіндер; балбалдар; посткеңестік бірегейлік; қазақстандық визуалдық өнер; заманауи өнер.

Дәйексөз үшін: Светлана, Көбжанова және Ақжаркын Құмарбаева. «Өнердегі тас мүсіндердің бейнелері: тарихи және заманауи контекст». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, №2, 2026, 16–36 б., DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1185

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

Кобжанова Светлана

Национальный музей искусств им. Абылхана Кастеева (Алматы, Казахстан)

Кумарбаева Акжаркын

Независимый исследователь (Алматы, Казахстан)

ОБРАЗЫ КАМЕННЫХ ИЗВАЯНИЙ В ИСКУССТВЕ: ИСТОРИЧЕСКИЙ И СОВРЕМЕННЫЙ КОНТЕКСТ

Аннотация. Данная статья посвящена исследованию образов каменных изваяний в изобразительном искусстве Казахстана и анализу их эволюции от древности до современности в контексте изменяющихся исторических и культурных режимов репрезентации. Исследование начинается с анализа творчества Чокана Валиханова - первого казахского иллюстратора, чьи работы заложили основы визуальной традиции в казахском искусстве. Документируя изображения балбалов и петроглифов, Валиханов создал уникальный визуальный архив, который служит связующим звеном между прошлым и будущим казахской культуры. В статье анализируются произведения ключевых казахстанских художников второй половины XX - начала XXI века, каждый из которых по-своему интерпретирует каменные изваяния, отражая как вопросы национальной идентичности, так и современные художественные поиски. Каменные статуи символизируют преемственность культурных традиций и формируют мифологизированное художественное пространство, выступая как места, в которых конструируется и передаётся культурная память. Статья опирается на теорию культурной памяти, постколониальные исследования и подходы визуальной культуры, рассматривая данные образы как мнемонические и репрезентативные структуры, действующие в рамках изменяющихся исторических режимов. Исследование подчёркивает, что образы каменных изваяний, являясь важным элементом казахской культурной идентичности, продолжают играть значимую роль в современном искусстве, символизируя единство человека и природы, преемственность традиций и инноваций, а также глубокую связь с историческим прошлым.

Ключевые слова: культурная память; каменные изваяния; балбалы; постсоветская идентичность; казахстанское визуальное искусство; современное искусство.

Для цитирования: Кобжанова, Светлана, и Акжаркын Кумарбаева. «Образы каменных изваяний в искусстве: исторический и современный контекст». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, № 2, 2026, с. 16–36, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1185

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

Авторлар туралы мәлімет:

**Кобжанова Светлана
Жумасұлтанқызы** — өнертану
кандидаты, еңбек сіңірген
мәдениет қайраткері, Әбілхан
Қастеев атындағы Мемлекеттік
өнер музейі
(Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

**Кобжанова Светлана
Жумасұлтановна** —
кандидат искусствоведения,
Заслуженный деятель культуры,
Национальный музей искусств
им. Абылхана Кастеева
(Алматы, Казахстан)

Information about the authors:

Kobzhanova Svetlana —
Candidate of Art History, Honored
Worker of Culture, Abylkhan
Kasteyev State Museum of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-6691-8023
E-mail: svetkianakobzhanova@mail.ru

**Ақжарқын Асанқызы
Құмарбаева** — Өнертану
магистрі, Тәуелсіз зерттеуші.
(Алматы, Қазақстан)

**Ақжарқын Асановна
Құмарбаева** — Магистр
искусствоведения, Независимый
исследователь (Алматы,
Казахстан)

Akzharkyn Kumarbayeva
— Master of Art Criticism,
Independent researcher (Almaty,
Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0000-0014-1848
E-mail: akumarbayeva08@gmail.com

ДИСТАНЦИОННОЕ ОБУЧЕНИЕ В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО: РЕАЛИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Игорь Олексенко¹, Гульжамиля Кадырбекова²

^{1,2}Казахская национальная консерватория имени Курмангазы
(Алматы, Казахстана)

Аннотация. Глобальные вызовы, с которыми столкнулся мир, обусловили активизацию применения дистанционной формы обучения, в частности, в системе профессионального музыкального образования. Во время проведения дистанционного обучения в классе специального фортепиано открылись новые возможности для взаимодействия педагога и ученика, исполнителя и слушателя. *Цель* исследования заключается в создании и применении инновационных методических рекомендаций на примере педагогической деятельности Гульжамили Кадырбековой. Нами был проведен качественный и количественный опрос в Google Forms среди преподавателей и студентов с целью выявления преимуществ и недостатков в индивидуальных занятиях в режиме онлайн и офлайн. Кроме того, авторы предлагают *методы* решения и способы минимизации наиболее распространенных трудностей при проведении онлайн-уроков. В ходе исследования был проведен качественный контент-анализ данных, полученных в результате методологической триангуляции в форме интервью с Г. Кадырбековой, офлайн и онлайн-уроков, а также опроса Google, который позволил выявить взаимосвязь различных аспектов: адаптация студентов к новым условиям обучения, активизация межличностных взаимоотношений педагога и обучающегося, решение творческих и исполнительских задач непосредственно в процессе обучения путем интеграции возможностей компьютерных и информационных технологий. Таким образом, учитывая современные реалии подхода к педагогической деятельности, а также инновационные методологии, основанные на современных высокотехнологических возможностях, Г. Кадырбекова попыталась внедрить то, что еще десятилетие назад казалось невозможным – дистанционное обучение в профессиональном музыкальном образовании. В статье содержатся нотные примеры и приводится ссылка на электронный ресурс мастер-класса Гульжамили Кадырбековой.

Ключевые слова: музыкальное образование, фортепиано, методы, инклюзивность, онлайн-уроки, Гульжамия Кадырбекова

Для цитирования: Олексенко, Игорь, и Гульжамия Кадырбекова. «Дистанционное обучение в классе специального фортепиано: реалии и перспективы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, № 2, 2026, с. 37–54, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1161

Благодарности: Авторы выражают благодарность редакции «Central Asian Journal of Art Studies» за помощь в подготовке статьи к публикации, а также анонимным рецензентам за интерес к исследованию.

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

Введение

Очевидной проблемой для академического музыкального образования является вопрос модернизации ключевых системно-концептуальных положений современного учебно-образовательного процесса (Громченко 115). Как известно, период пандемии Covid-19 стал одним из сложных в мировой истории, оказав влияние на все сферы человеческой жизни. Одной из первых областей, ощутивших на себе ее воздействие, стала область образования, которая была вынуждена полностью перестроиться на новый дистанционный формат обучения. Казалось бы, что к индивидуальным занятиям по исполнительским специальностям онлайн-формат не применим (Thorgersen, Mars 227). Но положительные результаты развития образовательного процесса в период мировой пандемии показали, что музыкальная педагогика получила еще один вид деятельности: помимо традиционной, возникла новая — так называемая инновационная (дистанционная) педагогика. Инновации связаны со следующими сторонами педагогической деятельности:

— включение в практический образовательный процесс передовых интерактивных технологий, что само по себе в специализации фортепиано является новшеством. Они открывают широкий спектр

деятельности от коммутации оборудования рабочего места преподавателя и студента до проведения онлайн мастер-классов и онлайн-конкурсов;

— синергетический эффект, достигаемый в результате интеграции очной и заочной форм обучения. В процессе дистанционного обучения наблюдается повышение творческого потенциала обучающегося в результате большей самостоятельности, что предполагает востребованность этой формы обучения в будущем;

— инклюзивность обучения, позволяющая получить полноценное профессиональное музыкальное образование обучающимся с различными возможностями. В эту категорию входят обучающиеся с ограниченными физическими возможностями, инвалиды с детства, слабовидящие, а также студенты ведущие профессиональную активную концертную деятельность.

Цель настоящего исследования — проанализировать дистанционные индивидуальные занятия в классе специального фортепиано на примере уроков Народной артистки Республики Казахстан, профессора Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, первого в истории Казахстана лауреата Международного конкурса пианистов им. Джованни-Баттиста Виотти Гульжамии Кадырбековой. В процессе исследования авторы осуществили попытку раскрыть

специфику онлайн занятий, выявить их особенности, а также преимущества и недостатки в сравнении с традиционным контактным обучением. Были тщательно изучены как положительные, так и отрицательные результаты онлайн-обучения. Кроме того, авторами даны некоторые рекомендации по подбору высококачественного оборудования. Это позволяет решить ряд проблем, неизбежно возникающих перед представителями творческих исполнительских специальностей.

Материалом исследования служат уроки в классе специального фортепиано на примере кейса профессора Г. Кадырбековой. Высокие нравственные качества настоящего художника и постоянное профессиональное самосовершенствование — вот те слагаемые успеха, которые явились определяющими в творческом пути Г. Кадырбековой и были восприняты ею во время обучения в Московской Государственной консерватории им. Петра Ильича Чайковского на занятиях под руководством Заслуженного артиста РСФСР, профессора, лауреата крупнейших международных конкурсов Глеба Аксельрода (Дуйсенбаева 35). На основе своего богатого опыта, множества бесценных советов и технических приемов своего учителя Глеба Аксельрода, Гульжамиля Кадырбекова выстроила органичную систему приоритетов педагогической работы, опирающуюся на пианистические принципы школы высшего художественного мастерства. Кроме того, основу исследования составили источники по вопросам фортепианной педагогики, фортепианного исполнительства, истории музыки, культурологии и труды по вопросам дистанционного образования казахстанских, российских и зарубежных исследователей.

Методы

В настоящей работе авторы опираются как на теоретические методы исследования (анализ), так и на практические мето-

ды. Так, использование качественных (интервью) и количественных (опрос-анкета) методов исследования вместе может принести ценность в исследование (Ritchie, Lewis 38). Данный метод качественного и количественного опроса в Google Forms среди студентов предоставил возможность выявить преимущества и недостатки индивидуальных занятий в режиме онлайн и офлайн. Сравнительный анализ индивидуальных занятий в традиционной и в дистанционной синхронной и асинхронной формах показал их возможности в практическом применении. С помощью глубинного интервью были найдены решения педагогических задач на примере конкретного кейса — опыте профессора Казахской национальной консерватории имени Курмангазы Г. Кадырбековой.

Дискуссия

В свете исторического освещения проблемы можно предположить, что предпосылки для появления дистанционных занятий появились еще в начале 1950-х годов. В этой связи вызывают интерес документальные записи уроков Генриха Нейгауза и Владимира Софроницкого (Аверина 114). На них зафиксированы аудио-мастер-классы крупных советских пианистов со всеми тонкостями исполнения конкретных сочинений. Данные записи успешно могут использоваться в качестве дидактического материала в классе специального фортепиано.

В последнее время все более актуализируются вопросы, касающиеся онлайн-обучения в классе специального фортепиано. Авторы данного исследования подробно изучали работы Василия Шарова (2009), Евгении Полат (2006), Нины Поповой и Ольги Чиковой (2014), Александра Андреева и Василия Солдаткина (2013). Среди наиболее значимых трудов, посвященных исследованиям дистанционного образования в сфере музыкального исполнительства, необходимо отметить работы Марины Карасевой (2020), Ирины

Горбуновой и Анастасии Панковой (2022), Татьяны Шурухиной (2020). В понимании особенностей онлайн-обучения в классе специального фортепиано большой вклад принадлежит работе Оксаны Авериной (2021). Упомянутые работы являются одними из наиболее фундаментальных в области дистанционного и музыкального дистанционного образования. В этих исследованиях рассматривается широкий спектр проблем: целесообразность и качество дистанционного образования в классе специального фортепиано, преимущества и недостатки дистанционной формы обучения в сравнении с традиционным обучением, лабильность и гибкость смешанных методик обучения. Однако такого рода исследования, в силу своей новизны, пока не получили достаточно широкого освещения в специальной литературе. В Казахстане проблематика дистанционного обучения в классе специального фортепиано является относительно новой. Так сложилось, что на данный момент каких-либо устойчивых и общепринятых категорий и параметров изучения по данной тематике не существует. Тем не менее, эта тема привлекает своей актуальностью и новизной.

В современном smart-обществе музыкант-просветитель, приобретая новейшие навыки организации онлайн-уроков, в то же время является продолжателем этических принципов педагогической деятельности. В первую очередь, это развитие направлено на формирование высокодуховных человеческих, а также музыкантских качеств студентов. Серьезное и вдумчивое отношение к задачам в области музыкального исполнительства, педагогики и музыкального-эстетического воспитания, к роли музыканта в общественной жизни, к развитию музыкального искусства, а также к вопросам более глубокого профессионального характера формирует портрет активного и стратегического преподавателя, являющегося важным лицом в практической работе со студентами на индивидуальной основе (Medegård, Henrixon, Basic 7).

Результаты

Перейдем непосредственно к тому, как Г. Кадырбекова занимается над произведениями как в условиях контактного, традиционного обучения, так и дистанционного. Каждое занятие у Г. Кадырбековой связано с эмоциональным напряжением и творческим подъемом. Предъявляя к себе самые высокие требования, педагог Г. Кадырбекова также строго спрашивает с учеников. Высокая степень требовательности вкупе с безграничной верой в своих учеников является залогом содержательных и насыщенных занятий в классе. Г. Кадырбекова находит для каждого ученика индивидуальное решение проблемы, которое соответствует его возможностям и характеру. Профессор обладает способностью одним показом технического приема помочь справиться со сложным местом, одним словом, раскрыть музыкальную фразу, буквально оживить ноты и превратить произведение в художественную картину. Она никогда не успокаивается, пока не добьется нужного звучания и верного характера. Студентов она учит создать общую картину, стремиться сохранить целостность произведения. При этом дает студенту определенную свободу, направляя его. Это, как утверждают ее ученики, вселяет огромную веру в свои силы, желание работать бесконечно. Поскольку исполнительский портрет Гульжамили Кадырбековой отличается яркой творческой индивидуальностью, он и выражает самый главный принцип пианистки как педагога и интерпретатора — осмысленное, глубокое постижение замысла композитора. Эти традиции и принципы передались как по связующему мосту от Глеба Аксельрода, Григория Гинзбурга, Александра Гольденвейзера. По этой причине Гульжамили Кадырбекова никогда не разделяет технические и творческие задачи. Самым важным для нее всегда остается воплощение богатого образного содержания музыки, заложенного композитором, путь к решению которого она достигает

через кропотливую, ювелирную отделку деталей, будь то фразировка, агогика, ритм или динамика, прекрасно созная, что в искусстве мелочей нет.

Работу над произведением в традиционном формате работы Г. Кадырбекова условно делит на три этапа. На первом этапе путем ознакомления с тематическим материалом, гармонической основой и формообразованием непосредственно за инструментом, осуществляется элементарный разбор. Здесь Г. Кадырбекова требует от ученика художественного осмысления произведения, а также первичного представления о целостности и стиле. Студенту рекомендовано с самого начала ознакомления с произведением составить гармонический и динамический план произведения.

Как только работа переходит ко второму этапу, перед учеником встает следующий ряд важных и сложных исполнительских проблем. Первая из них — это распространённая проблема темпа. Как известно, существует два искомых темпа: абсолютный и относительный. Относительный темп — это тот темп, в котором ученик играет вещь в настоящий момент, а абсолютный темп — это конечный темп, темп сценического исполнения. Исполнительский темп индивидуален и исполнитель ищет его. Важно, чтобы темп подходил к индивидуальным психическим и физическим возможностям. Исполнительский темп тесно связан с исполнительским замыслом и неотделим от других компонентов музыкальной выразительности. Изменение любого из этих слагаемых требует изменения и остальных, что чревато нарушением целостного восприятия.

Неразрывно связанная с музыкальным образом звуковая ассоциация, богатство акустической палитры — это то, что придает особую индивидуальность игре Г. Кадырбековой и эти качества она стремится привить своим ученикам. В этом и секрет развитого чувства и умелого использования тембро-колористических возможностей инструмента, неповтори-

мой окраски ее волшебного звука и одна из основ ее педагогики — вопросы звукоизвлечения. Поиски точного звукового образа, широкая шкала динамических градаций, и в исполнительстве, и в работе с учениками, дают ощутимые результаты. Звуковое разнообразие, скульптурная выпуклость, безукоризненное legato, отточенная педализация — индивидуальные качества исполнительского стиля Г. Кадырбековой, и качества, которые она возвращает в учениках. Успехи на педагогическом поприще невозможны без безупречного владения различными методами показа. Их пианистка широко применяет в своей работе, как например, методы сопоставления и противопоставления, ассоциаций и конфронтаций, художественного и инструктивного показов. К числу важных задач для развития способности творческого воплощения художественных образов можно отнести:

- сохранение чувства самокритики;
- отношение к своей работе предельно ответственное, честное и искреннее;
- стремление играть понятно, помнить, что каждое выученное произведение предназначено для исполнения перед широкой аудиторией;
- доступность и ясность, простота и естественность;
- умение экономить время связано с умением использовать свои возможности;
- создание пианистически удобной атмосферы.

Немалое значение Г. Кадырбекова уделяет вопросам педализации. Она настаивает на сохранении всех авторских указаний, как бы смело педаль не была бы выставлена автором. Кроме того, она обращает внимание на связь между манерой звукоизвлечения и педалью, ведь для хорошей педализации важно обладать хорошим вкусом, знать стиль автора, владеть богатой палитрой звукоизвлечения, иметь ясное представление о художественном образе сочинения. Также не приветствуется частое «дерганье» педали, так как это неразумно не только в звуковом, но

и в техническом отношении. На современных инструментах весьма тяжелые демпферы, причем они тем тяжелее, чем ниже регистр. Каждый легко может убедиться в этом, сыграв в басовом регистре какой-либо быстрый пассаж на педали и без нее. Исполнение без педали потребует от пальцев гораздо большего усилия, так как придется не только ударять по клавишам, но и поднимать демпфер; при исполнении же с педалью демпферы будут уже подняты. Поэтому слишком частой сменой педали исполнитель ставит себя в невыгодное положение: играя одну ноту с поднятым демпфером, а другую с опущенным, он создает неровную, «ухабистую» клавиатуру. Если в классической музыке «опорой» исполнителя является клавиатура, то, условно говоря, при исполнении сочинений романтического характера пианист «опирается» на педаль. Экономное отношение к педали, когда педаль взята вовремя, со смыслом являются залогом успешной интерпретации. Высшим пилотажем считается когда пианист умеет добиться педального звучания, не прибегая к ее помощи. Таким образом, педализировать Гульжамиля Кадырбекова рекомендует осторожно, разумно. Третий этап — это «приспособление» произведения к себе.

Работу над сочинением в онлайн-формате Гульжамиля Кадырбекова точно также, как и в традиционном формате работы, разделяет на три этапа, в которых будут затронуты основные компоненты фортепианной игры: художественный образ, ритм, звук, различные виды техники на примере пьесы «Пагоды» из цикла «Эстампы» Клода Дебюсси.

Первый этап — начиная с первых тактов изучения самого произведения необходимо заложить фундамент образно-художественного осмысления сочинения, который дал бы толчок к пониманию всего произведения в целом с его составными частями: мелодией, гармонией, полифонией, строением формы, техническими и звуковыми задачами.

Первая пьеса из цикла «Эстампы» Клода Дебюсси — «Пагоды» была написана под впечатлением от Всемирной выставки в Париже в 1889 году, а конкретно — от павильона Индонезии, Цейлона и Вьетнама. Впечатления, полученные от позвякивания прозрачного фарфора, переливов колокольчиков, остроконечных крыш пагод — ощущение волнения, тоски, загадочных улыбок (Long 119). Пьеса предъявляет высокие требования к звукоизобразительности, к колористике, и, в первую очередь, к тембральной колористике. Даже на первом этапе, глядясь в ноты пьесы, в глаза бросается полифоничность фактуры произведения. Но, в отличие от полифонии барокко, у Дебюсси каждый голос приобретает свой оттенок и неповторимый тембр. Чрезвычайная характеристичность и колоритность образной звукоподражательной сферы несет в себе таинственность, видение или изображение впечатления от увиденного изнутри самого организма под названием «Индонезия». Форма пьесы трехчастная с вариациями основного тематического материала с длинной, технически сложной кодой. Структура пьесы разбивается следующим образом:

14 тактов + 4 такта + 14 тактов = экспозиция (32 такта)

4 такта — переход к разработке

16 тактов = разработка

Темпо I - (27 тактов) = реприза

Темпо I - (19 тактов) = Coda

Таким образом, при помощи онлайн-занятий, студент успешно прошел первый этап (ознакомление с произведением) при помощи уроков профессора. Как видно, первый этап прекрасно поддается проведению в формате онлайн и даже имеет преимущество с традиционным обучением: возможность многократно прослушать и вникнуть в содержание урока. Тогда как традиционный урок сиюминутен и важные вещи иногда упускаются в процессе занятий.

Второй этап — основываясь на ясном видении художественного образа произве-



Рисунок 1. Первый этап работы над произведением в общем экране программы WhatsApp (январь 2021).

дения, продолжается работа над тщательно выверенными деталями. Центральное место уделяется динамическому плану произведения, в частности, построению центрального кульминационного эпизода. На этом этапе от студента требуется самостоятельность в решении возникающих проблем формообразования. Задача педагога в таких ситуациях — подтолкнуть студента к большей самостоятельности в решении интерпретационных задач. Необходимо отметить, что одной из положительных сторон дистанционного обучения является развитие таких навыков у студента как самостоятельность и инициативность в подготовке своих занятий.

Следующий этап работы концентрируется больше над отдельными трудными в ритмическом отношении эпизодами и фрагментами. Что касается ритмической

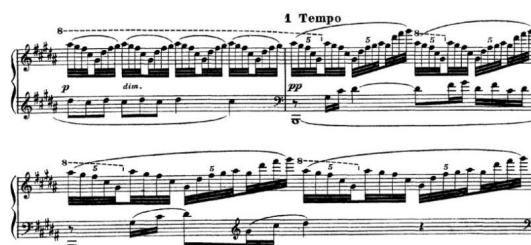
стороны, то в произведении присутствует полиритмия тем между руками, своеобразный полиритмический диссонанс. И хотя тематизм пьесы не очень разнообразен, он искусно варьирован. Тема в увеличении не равна теме в уменьшении. Дебюсси один из тех композиторов, который требовал неукоснительного точного ритмического исполнения своих произведений.

На этом этапе работы над «Пагодами» у студентки возникли трудности в ритмической координации в правой руке, в фигурациях секстолей и квинтолей перед кодой и непосредственно в коде:

Рекомендовано представить фигурации как бы в единой упряжке, то есть, связывать, и при этом сохранять стабильную ритмическую основу в левой. На протяжении всей пьесы рекомендуется обратить внимание на педаль. Педализация выписана самим композитором и должна быть исполнена точно, по длинным, органным басам, чтобы меньше дробилась мысль и не рвался гармонический бас. В такте 40 — педаль по басу:

Появившийся ре-диез в контроктаве (органый пункт) должен как бы покрывать фигурации — это тембрально-акустический бас:

Большой организационной работы руки требует туше. Прикосновение будто бы мягких пальцев без кисти, но с очень чувствительным тактильным ощущением. Дебюсси из тех композиторов, который педантично требовал у исполнителей точного исполнения всех своих замечаний как по динамике, так и по темповым изменениям, *rit — cresc* и т.д., поэтому и от студента нужно неукоснительно требовать выполнения всех авторских замечаний.



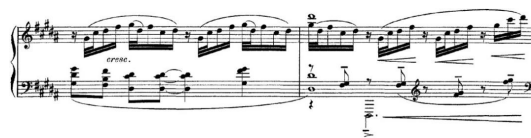
Пример 1. Дебюсси «Пагоды» такты 79-81

Интересные авторские динамические ре-марки по *pp* — их в пьесе насчитывается 11. И в коде *pianissimo* обозначено как *piu pianissimo*, еще больше *pianissimo*, также *pianissimo* как только возможно.

Как видим, задачи второго этапа имеют ряд особенностей при проведении в он-лайн-формате: педализация, поиски необходимого туше и динамических градаций лучше показать ученику за инструментом. Искусство фортепианной игры — ремесло, и оно должно передаваться из рук в руки. Но и теоретическим объяснением в онлайн-режиме тоже можно добиться определенных неплохих результатов. В дистанционном формате поиски педагогом и показ студентам намного увеличивают время занятий. В связи с этим, у студентов восприятие происходит намного более обстоятельно, что дает более эффективный результат.

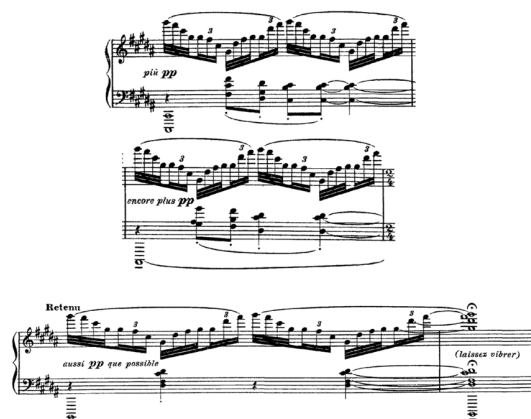


Рисунок 2. Второй этап работы над произведением в общем экране программы WhatsApp (январь 2021).



Пример 2. Дебюсси «Пагоды» такты 39-40

Третий этап — хотя этот этап в определенной степени перекликается с первым этапом, он более ответственный и трудный. Его необходимо начинать только тогда, когда вся черновая работа будет выполнена, а текст выучен. Объясняется это тем, что через преодоление трудностей второго этапа, музыкант должен таким образом «приспособить» произведение к себе, чтобы архитектоника всего сочинения не разошлась ни с авторскими намерениями, ни с индивидуальным замыслом.



Пример 3. Дебюсси «Пагоды» такты 88, 91, 97

На этом этапе работы пьеса у студентки качественно продвинулась, но пока далека до идеала: этому свидетельствует фрагментарность формы и отсутствие сквозной мысли. Можно с этой целью рекомендовать использовать длинные фразировочные лиги и протяженный динамический спад к коде на глубокое *pianissimo*. Для большей организации необходимо выдержать коду в едином строгом темпе. В целом, для более точного прочтения пьесы, надо вникнуть в смысл французского слова *anime* (указания Дебюсси). Слово «*anime*», согласно словарю Larousse (1976) имеет определение «оживленный», «воодушевленный». В этих определениях

заложен смысл, вкладываемый Дебюсси. Anime имеет широкий спектр значений: от абстрактно воодушевленного до материального значения, такого, как, например «вдохнуть жизнь». Пьеса «Пагоды» - одна из самых стилистически трудных и характерных для пианистического письма Дебюсси среднего периода творчества.

Основным отличием двух современных принципов обучения (традиционного и дистанционного) можно назвать временное пространство: под традиционным обучением понимается показ, а значит и многовременность (Abbado 18). Действие происходит в данную минуту, здесь и сейчас, время как бы подвешено к секунде. Показом создается напряжение мгновения, на которое все намагничено. Дистанционное обучение относится скорее ко времени историческому. Происходит это по двум причинам: возможность расшифровывать показ словами и возможность многократно пересматривать показ в записи (Bergviken-Rensfeldt 232).

Во время карантина некоторые занятия проходили в асинхронном формате. Связано это, в первую очередь, с нестабильностью Интернет-соединения. В условиях дистанционного обучения важная роль отводится техническому оснащению, которое позволяет повысить уровень качества онлайн-занятий, повысив их результативность, сопоставимую с таковой офлайн уроков (Novello 26). Г. Кадырбекова использует в своей работе передовые телекоммуникационные и Интернет-технологии, чтобы повысить результативность онлайн-занятий не только в индивидуальных занятиях с учениками, но и при проведении онлайн мастер-классов. Следовательно, решение некоторых творческих задач зависит от технического оснащения рабочего места. Для проведения качественных онлайн-занятий Гульжамил Кадырбекова использует звуковую карту Focusrite Clarett 2Pre с Thunderbolt. Данный внешний аудиоинтерфейс можно использовать как для звукозаписи, так и для воспроизведения звука в высоком

качестве с минимальной задержкой (до 1 мс), что важно, учитывая возможные проблемы в Интернет-соединении. Модель оснащена входами, которые позволяют подключить один динамический микрофон Shure Beta 58A и электронное фортепиано Yamaha P-105, имеется выход для наушников. В онлайн-занятиях используется модель Shure SRH840.

В рамках настоящего исследования авторами был проведен опрос в формате Google Forms, который позволил получить прямое мнение студентов, ставших непосредственными участниками занятий в онлайн-формате. В данном опросе приняли участие студенты факультета инструментального исполнительства кафедры специального фортепиано Казахской национальной консерватории имени Курмангазы в городе Алматы (Казахстан). Количество опрошенных респондентов составило стопроцентный охват учащихся кафедры специального фортепиано, а именно N=92 при достаточном статистическом числе N=29. Вопросы, содержащиеся в анкете, затрагивали индивидуальные онлайн-занятия студентов с педагогами, качество таких занятий, а также успеваемость учащихся. Кроме того, имелся отдельный вопрос для категории обучающихся с особыми потребностями.

На вопрос о влиянии дистанционной формы обучения на успеваемость подавляющее большинство студентов (62%)

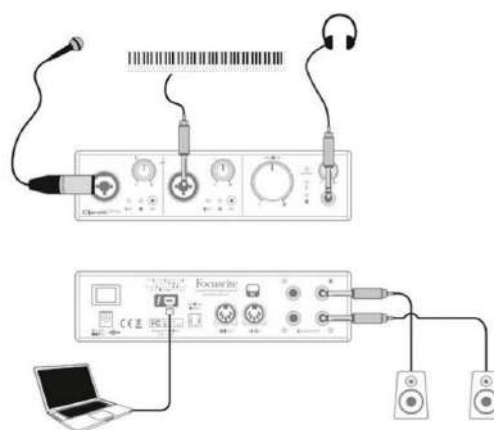


Рисунок 3. Focusrite Clarett 2Pre.

выразили мнение об улучшении индивидуальной успеваемости. Оставшаяся доля студентов 25% считают, что успеваемость уменьшилась, и лишь 10% ответили, что ничего не изменилось. Полученные результаты говорят о том, что учеба в домашних условиях позволяет минимизировать временные затраты на перемещение по городу к месту учебы и обратно, вследствие чего появляется возможность эффективно планировать рабочее время.

Вопрос «Повлиял ли дистанционный формат обучения на Вашу самостоятельность в индивидуальных занятиях» является одним из самых важных для понимания целесообразности онлайн-занятий в классе специального фортепиано (см. вертикальную диаграмму на Рисунке 5). Большинство опрошенных респондентов, участвовавших в анкетировании, считают, что скорее да, чем нет — 48%, да — 21%, сложно сказать — 19%, нет — 8%, затруднились ответить — 4%. Такие результаты позволяют говорить о том, что онлайн-формат в классе специального фортепиано имеет право на существование. Возможно, он может использоваться как один из видов обучения (например, смешанный формат обучения).

Столбчатая диаграмма (Рисунок 6) приводит результаты опроса о влиянии дистанционной формы обучения на качество профессиональных отношений с профессором по специальности. Сведения представлены количеством человек и выражаются следующим образом: 24 студента из общего количества считают, что да, в лучшую сторону, 44 студента ответили да, эффективное улучшение, 17 студентов полагают, что нет, ничего не изменилось, 15 человек затруднились ответить.

Последний вопрос анкетирования касался отдельной категории учащихся с особыми потребностями в количестве 17 студентов. В эту категорию были включены следующие группы: инвалиды с детства, слабовидящие, лица с ребенком, работающие и концертирующие студенты. Полученные результаты авторы сравнили

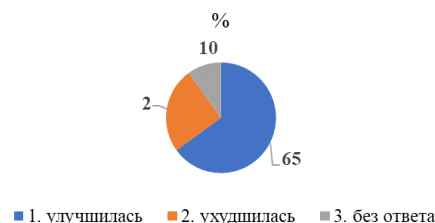


Рисунок 4. Мнение студентов об уровне подготовки по специальности во время дистанционного обучения.

с социологическим опросом, проведенным еще до пандемии в 2017, который также касался удовлетворенностью качеством обучения. Абсолютное большинство из каждой перечисленной группы студентов сошлись во мнении, что онлайн-формат обучения резко повышает качество обучения. Это позволяет говорить об инклюзивности онлайн-образования, которое дает возможность всем независимо от физического состояния и иных причин получить полноценное высшее образование.

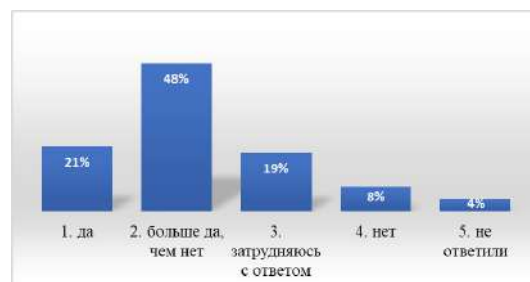


Рисунок 5. Повлиял ли дистанционный формат обучения на Вашу самостоятельность в индивидуальных занятиях?

Основные положения

Во время проведения исследования авторами был использован принцип методологической триангуляции, включающий в себя многоуровневый взгляд, который позволил выявить валидность дистанционной формы обучения:

- Использование сравнительного подхода раскрыло возможности индивидуальных занятий в классе специального фортепиано в традиционной и инновационной (дистанционной) формах;
- Обозначены решения педагогических задач на примере кейса профессора Гульжамилы Кадырбековой;



Рисунок 6. Повлияла ли дистанционная форма обучения на Ваши профессиональные взаимоотношения с профессором по специальности?

- Определены преимущества и недостатки индивидуальных занятий в режиме онлайн и офлайн;
- Подчеркивается перспективность дистанционной формы обучения; установлено повышение творческого потенциала обучающихся в классе специального фортепиано.

Заключение

Таким образом, проведенный сравнительный анализ позволяет сделать вывод, что учебный процесс в классе специального фортепиано во время проведения индивидуальных занятий в дистанционной форме перешел на новый качественный уровень и стимулировал многоаспектность образования взаимодействием актуальных на сегодняшний день задач:

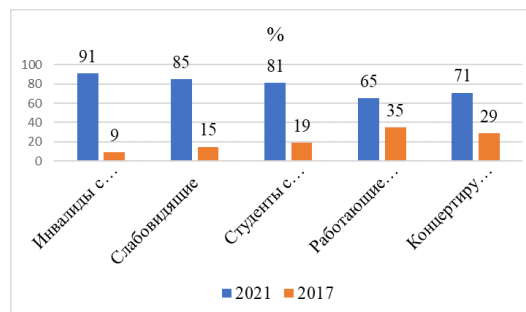


Рисунок 7. Процент удовлетворенности качеством обучения среди обучающихся с особыми потребностями

- обновление существующих методических стратегий путем включения в образовательный процесс передовых технологий;
- очевидный потенциал онлайн-обучения как части смешанной формы обучения;
- очевидная эффективность онлайн-обучения вследствие возрастающей самостоятельности студента;
- углубление межличностного взаимодействия учителя и ученика, приводящее к синергетическому эффекту;
- мультипликативный эффект онлайн-образования за счет его инклюзивности и экономических выгод.
- Приведенные аспекты могут говорить об имеющемся потенциале такого образования в сфере искусства и его включении в процессы мирового современного smart-общества.

Вклад авторов:

И. Олексенко – сбор, анализ и обобщение материалов исследования, работа с источниками, анализ научной литературы, подготовка к публикации.

Г. Кадырбекова – формирование концепции статьи, подбор научной литературы, разработка методологии исследования, критический анализ и доработка текста.

Авторлардың үлесі:

И. Олексенко – зерттеу материалдарын жинақтау, талдау және қорыту; дереккөздермен жұмыс; ғылыми әдебиеттерді талдау; жариялауға дайындау.

Г. Кадырбекова – мақаланың тұжырымдамасын қалыптастыру; ғылыми әдебиеттерді іріктеу; зерттеу әдіснамасын әзірлеу; мәтінді сыни талдау және өңдеу.

Authorship contribution:

I. Oleksenko – collection, analysis, and synthesis of the research materials; work with sources; analysis of scholarly literature; preparation of the manuscript for publication.

G. Kadyrbekova – formulation of the article's concept; selection of scholarly literature; development of the research methodology; critical analysis and revision of the text

Список источников

- Abbado, Adriano. *Visual Music Masters Abstract Explorations: History and Contemporary Research*. Mailand: Skira Editore S.p.A., 2016.
- Bergviken-Rensfeldt, Annika. "Teachers 'liking' their work? Exploring the realities of teacher Facebook groups". *British Educational Research Journal*, vol. 44, no. 2, 2018, pp. 230–250. DOI: 10.1002/berj.3325.
- Librairie Larousse pour l'édition originale, 1976.
- Medegård, Emma, et al. "Successes and obstacles in the work of upper-secondary schools with newly arrived students: A constructivist-inspired analysis of teachers' verbal accounts regarding their schools' organizational and practical work". *Journal of Pedagogy*, vol. 13, no. 1, 2022, pp. 5–29. DOI: 10.2478/jped-2022-0001.
- Novello, Alberto. "Media archaeology-based Visual Music". *Musica Tecnologia*, vol. 15, 2021, pp. 7–30. DOI: 10.36253/music_tec-13300.
- Ritchie Jane and Jane Lewis. *Qualitative research practice. A guide for social science students and researches*. Sage Publications, 2003.
- Thorgersen, Ketil A. and Annette Mars. "A pandemic as the mother of invention? collegial online collaboration to cope with the COVID-19 pandemic". *Music Education Research*, vol. 23, no. 2, 2021, pp. 225–240. DOI: 10.1080/14613808.2021.1906216.
- Андреев, Александр и Василий Солдаткин. «Дистанционное обучение и дистанционные образовательные технологии». *Cloud of science*, 2013, №1, с. 14–20.
- Аверина, Оксана. «Дистанционное обучение как метод преподавания в фортепианном классе». *Человек и культура*, 2021, №2, с. 112–120. DOI: 10.25136/2409-8744.2021.2.35200.
- Дуйсенбаева, Дана. «Творчество Гульжамили Кадырбековой в контексте фортепианного искусства Казахстана», дисс. на соиск. маг. искусств.наук, Казахский национальный университет искусств, 2013.
- Горбунова, Ирина и Анастасия Панкова. «Компьютерное музыкальное творчество как средство формирования информационной компетентности современного музыканта педагога». <https://cyberleninka.ru/article/n/kompyuternoe-muzykalnoe-tvorchestvo-kak-sredstvo-formirovaniya-informatsionnoy-kompetentnosti-sovremennogo-muzykanta-pedagoga>. Дата доступа 05 декабря 2025.
- Громченко, Валерий. «Дистанционное обучение специализированным музыкальным дисциплинам: проблемы и пути решения». *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение*, 2022, № 45, с. 114–123.
- Карасева, Марина. «Музыкант-педагог онлайн: проблемы и решения». *Научный вестник Московской консерватории*, vol. 41, №2, 2020, с. 22–65. DOI: 10.26176/moscons.v.2020.41.2.002.

Лонг, Маргарит. *За роялем с Дебюсси*. Москва: Советский композитор, 1985.

Полат, Евгения, и др. *Педагогические технологии дистанционного обучения*. Москва: Академия, 2006.

Попова, Нина и Ольга Чикова. «Технологии дистанционного обучения как инновация в процессе реализации образовательных стандартов нового поколения». *Вестник Новосибирского государственного педагогического университета*, 2014, с. 17–26.

Шаров, Василий. «Дистанционное обучение: форма, технология, средство». *Известия РГПУ им. А.И. Герцена*, №94, 2009, с. 236–240.

Шурухина, Татьяна, и др. «Анализ первых результатов перехода российского образования на дистанционный формат во время глобальной пандемии Covid-19». *Современные проблемы науки и образования*, №6, 2020, DOI: 10.17513/spno.30265.

References

Abbado, Adriano. *Visual Music Masters Abstract Explorations: History and Contemporary Research*. Mailand: Skira Editore S.p.A., 2016.

Andreev, Aleksandr i Vasilii Soldatkin. «Distantcionnoe obuchenie i distantcionnye obrazovatel'nye tekhnologii» ["Distance learning and distance education technologies"]. *Cloud of science*, 2013, №1, pp. 14–20. (In Russian)

Averina, Oksana. «Distantcionnoe obuchenie kak metod prepodavaniya v fortepiannom klasse» ["Distance learning as a method of teaching piano class"]. *Chelovek i kul'tura*, 2021, №2, s. 112–120. DOI: 10.25136/2409-8744.2021.2.35200. (In Russian)

Bergviken-Rensfeldt, Annika. "Teachers 'liking' their work? Exploring the realities of teacher Facebook groups". *British Educational Research Journal*, vol. 44, no. 2, 2018, pp. 230–250. DOI: 10.1002/berj.3325.

Dujzenbaeva, Dana. «Tvorchestvo Gul'zhamili Kadyrbekovoi v kontekste fortepiannogo iskusstva Kazakhstana» ["Creativity of Gulzhamilya Kadyrbekova in the context of piano art of Kazakhstan"], MA diss., Kazakhskiy natsionalnyy universitet iskusstv, 2013. (In Russian)

Gorbunova, Irina and Anastasiya Pankova. «Komp'yuternoe muzykal'noe tvorchestvo kak sredstvo formirovaniya informatsionnoi kompetentnosti sovremennogo muzykanta pedagoga» ["Computer-based music creative activities as a means to form information competence of modern teacher-musician"]. <https://cyberleninka.ru/article/n/kompyuternoe-muzykalnoe-tvorchestvo-kak-sredstvo-formirovaniya-informatsionnoy-kompetentnosti-sovremennogo-muzykanta-pedagoga>. Data dostupa 05 dekabrya 2025. (In Russian)

- Gromchenko, Valeriy. «Distsionnoye obucheniye spetsializirovannym muzykalnym distsiplinam: problemy i puti resheniya» [“Distance learning in specialized musical disciplines: problems and solutions”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kulturologiya i iskusstvovedeniye*, 2022, № 45, pp. 114–123. (In Russian)
- Karaseva, Marina. «Muzykant-pedagog onlain: problemy i resheniya» [“Music teacher online: Problems and solutions”]. *Nauchnyi Vestnik Moskovskoi Konservatorii*, vol. 41, №2, 2020, pp. 22–65. DOI: 10.26176/mosconsv.2020.41.2.002. (In Russian)
- Librairie Larousse pour l'édition originale [French language dictionary]. 1976. (In French)
- Long, Margarit. *Za royalem s Debyussi [At the piano with Debussy]*. Moscow, Sovetskij kompozitor, 1985. (In Russian)
- Medegård, Emma, et al. “Successes and obstacles in the work of upper-secondary schools with newly arrived students: A constructivist-inspired analysis of teachers’ verbal accounts regarding their schools’ organizational and practical work”. *Journal of Pedagogy*, vol. 13, no. 1, 2022, pp. 5–29. DOI: 10.2478/jped-2022-0001.
- Novello, Alberto. “Media archaeology-based Visual Music”. *Musica Tecnologia*, vol. 15, 2021, pp. 7–30. DOI: 10.36253/music_tec-13300.
- Polat, Yevgeniya, et al. *Pedagogicheskie tekhnologii distantsionnogo obucheniya [Pedagogical technologies of distance learning]*. Moscow, Akademiia, 2006. (In Russian)
- Popova, Nina i Olga Chikova. «Tekhnologii distantsionnogo obucheniya kak innovatsiya v protsesse realizatsii obrazovatel'nykh standartov novogo pokoleniya» [“Distance learning technology as an innovation in the process of implementation of new generation educational standards”]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 2014, pp. 17–26. (In Russian)
- Ritchie Jane and Jane Lewis. *Qualitative research practice. A guide for social science students and researches*. Sage Publications, 2003.
- Sharov, Vasiliy. «Distsionnoye obucheniye: forma, tekhnologiya, sredstvo» [Distance learning: form, technology, means]. *Izvestiia RGPU im. A.I. Gertsena*, №94, 2009, pp. 236–240. (In Russian)
- Shurukhina, Tatyana, et al. «Analiz pervykh rezul'tatov perekhoda rossiiskogo obrazovaniya na distantsionnyi format vo vremya global'noi pandemii Covid-19» [“Analysis of the first results of the transition of Russian education to distance formats during the Covid-19 global pandemic”]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniia*, №6, 2020, DOI: 10.17513/spno.30265. (In Russian)
- Thorgersen, Ketil A. and Annette Mars. “A pandemic as the mother of invention? collegial online collaboration to cope with the COVID-19 pandemic”. *Music Education Research*, vol. 23, no. 2, 2021, pp. 225–240. DOI: 10.1080/14613808.2021.1906216.

Игорь Олексенко, Гүлжамия Қадырбекова

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

АРНАЙЫ ФОРТЕПИАНО СЫНЫБЫНДАҒЫ ҚАШЫҚТАН ОҚЫТУ: ШЫНДЫҚ МЕН БОЛАШАҚ ПЕРСПЕКТИВАЛАРЫ

Андатпа. Әлем бетпе-бет келген жаһандық сын-қатерлер, әсіресе кәсіби музыкалық білім беру жүйесі мен қашықтан оқыту формасын қолдануды жандандыра түсті. Арнайы фортепиано сыныбында қашықтан оқыту барысында педагог пен оқушының, орындаушы мен тыңдарманның өзара әрекеттесуіне жаңа мүмкіндіктер ашылады. Зерттеудің мақсаты – Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының профессоры әрі белгілі қазақстандық пианист Гүлжамия Қадырбекованың педагогикалық қызметі мысалында инновациялық әдістемелік ұсынымдарды әзірлеу және қолдану. Google Forms платформасында оқытушылар мен студенттер арасында сапалық және сандық сауалнама жүргізіліп, онлайн және офлайн режиміндегі жекелей сабақтардың артықшылықтары мен кемшіліктері айқындалды. Сонымен қатар, авторлар онлайн-сабақтарды өткізу кезінде жиі кездесетін қиындықтарды шешу тәсілдерін және оларды барынша азайту жолдарын ұсынады. Зерттеу барысында *әдіснамалық* триангуляция нәтижесінде алынған деректерге сапалық контент-талдау жасалды: Г. Қадырбековамен сұхбат, офлайн және онлайн сабақтар, сондай-ақ Google сауалнамасы. Бұл әртүрлі аспектілердің өзара байланысын анықтауға мүмкіндік берді: студенттердің оқытудың жаңа жағдайларына бейімделуі, педагог пен білім алушы арасындағы тұлғааралық қарым-қатынастың жандана түсуі, компьютерлік және ақпараттық технологиялардың мүмкіндіктерін кіріктіру арқылы оқу үдерісінің өзінде шығармашылық және орындаушылық міндеттерді шешу. Осылайша, педагогикалық қызметке қойылатын қазіргі талаптарды және заманауи жоғары технологиялық мүмкіндіктерге негізделген инновациялық әдіснамаларды ескере отырып, Г. Қадырбекова он жыл бұрын мүмкін емес көрінгенді – кәсіби музыкалық білім берудегі онлайн оқытуды – енгізуге талпыныс жасады. Мақалада ноталық мысалдар берілген және Гүлжамия Қадырбекованың шеберлік сабағының электрондық ресурсына сілтеме ұсынылады.

Түйін сөздер: музыкалық білім беру, фортепиано, әдістер, инклюзивтілік, онлайн-сабақтар, Гүлжамия Қадырбекова.

Дәйексөз үшін: Игорь, Олексенко және Қадырбекова Гүлжамия. «Арнайы фортепиано сыныбындағы қашықтан оқыту: шындық мен болашақ перспективалары». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, № 2, 2026, 37–54 б., DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1161

Алғыс: Авторлар мақаланы жариялауға дайындауда көрсеткен көмегі үшін *Central Asian Journal of Art Studies* журналының редакциясына, сондай-ақ зерттеуге қызығушылық танытқан анонимді рецензенттерге алғыс білдіреді.

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

Igor Oleksenko, Gulzhamilya Kadyrbekova

Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

DISTANCE LEARNING IN THE SPECIAL PIANO CLASS: REALITIES AND PROSPECTS

Abstract. The global challenges faced by the world led to the stepping up of distance learning practices, in particular, in the system of professional music education. During distance learning in advanced piano classes, new opportunities open up for interaction between teacher and student, performer and listener. The purpose of the study is to develop and apply innovative methodological recommendations as exemplified in pedagogical practice of the professor of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory and the famous Kazakh pianist Gulzhamilya Kadyrbekova. In Google Forms we completed a qualitative and quantitative survey among teachers and students in order to identify the advantages and drawbacks of individual classes online and offline. In addition, the authors offer solutions and methods to minimize the most common difficulties in online lessons. In the course of the study data were obtained as a result of methodological triangulation in the form of interviews with Gulzhamilya Kadyrbekova, offline and online lessons, as well as a Google survey, and their qualitative content analysis was carried out, which revealed the interrelation of various aspects: students adaptation to new learning conditions, activation of interpersonal relationships between a teacher and a student, coping with creative and performing tasks directly in the learning process by integrating the capabilities of computer and information technologies. Thus, taking into account the present-day realities of pedagogical approaches as well as innovative methods based on modern high tech capabilities, Gulzhamilya Kadyrbekova tried to introduce what had seemed impossible a decade ago, i.e. online learning in professional music education. The article contains musical examples and provides a link to the electronic resource of Gulzhamilya Kadyrbekova's master class.

Keywords: music education, piano, methods, inclusivity, online lessons, Gulzhamilya Kadyrbekova.

Cite: Oleksenko, Igor, and Gulzhamilya Kadyrbekova. «Distance Learning in the Special Piano Class: Realities and Prospects». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 11, № 2, 2026, pp. 37–54, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1161

Acknowledgements: The authors would like to express their sincere gratitude to the editorial board of the Central Asian Journal of Art Studies for assistance in preparing the article for publication, as well as to the anonymous reviewers for their interest in the study.

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

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

Владимирович — Вокал және дирижерлеу факультетінің Вокал өнері кафедрасының фортепиано пәні бойынша доценті, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

Олексенко Игорь

Владимирович — доцент фортепиано кафедрасы Вокального искусства факультета Вокала и Дирижирования, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Oleksenko Igor — Associate professor of the Department of Piano of Department of Vocal Art, Faculty of Vocal and Conducting Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-5523-7537

E-mail: olexenkoi@mail.ru

Қадырбекова Гүлжамия

Ихсановна — Қазақстан Республикасының Халық әртісі, Аспаптық орындаушылық факультетінің Арнайы фортепиано кафедрасының профессоры, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

Қадырбекова Гульжамия

Ихсановна — Народная артистка Республики Казахстан, Профессор кафедры специального фортепиано факультета Инструментального исполнительства, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Kadyrbekova Gulzhamilya

I. — People's Artist of the Republic of Kazakhstan Professor, Department of Special Piano, Faculty of Instrumental Performance Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0009-2672-5054

E-mail: gulzhamilyakadyrbekova2@gmail.com

ҰЛТТЫҚ САНА ЖӘНЕ ТӘУЕЛСІЗДІК ИДЕЯСЫ: ҚАЗАҚ ГРАФИКАСЫНДАҒЫ КӨРКЕМ ІЗДЕНІСТЕР

Айнур Кенджакулова¹, Жамила Кайнбаева²

¹ ҚР ҒЖБМ ҒК М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты
(Алматы, Қазақстан),

² М. Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан университеті
(Орал, Қазақстан)

Аңдатпа. Мақала XX ғасырдың екінші жартысы мен XXI ғасыр басындағы қазақ графикасы мен комикс жанрындағы ұлттық кодтың қалыптасу және трансформация үдерістерін зерттеуге арналған. Тақырыптың өзектілігі Кеңес Одағы ыдырағаннан кейінгі кезеңде ұлттық бірегейлікті бейнелеудің визуалды стратегияларын түсіну қажеттілігімен айқындалады. Зерттеу фольклорлық және дастандық сюжеттердің дербес мәдени мәнге ие визуалды бейнелерге айналу тетіктерін анықтауға және олардың қазіргі қазақ комикс индустриясының дамуына әсерін талдауға бағытталған. Жұмыстың мақсаты – қазақстандық графика өнеріндегі ұлттық идеяны визуализациялаудың негізгі қағидаттарын анықтау және олардың 1960-шы жылдардағы кітап иллюстрациясынан қазіргі комикстерге дейінгі эволюциясын кезеңдеу. Осы мақсатқа сәйкес Евгений Сидоркин, Исатай Исабаев, Медат Кагаровтың көркемдік әдістерін салыстырмалы талдау, Батухан Баймен мен Расылбек Естемесовтің шығармашылық стратегияларын зерделеу, фольклорлық мұраны өзектендірудегі комикстің рөлін анықтау және аталмыш құбылыстардың заманауи мәдени кеңістікте ұлттық бірегейліктің визуалды кодын қалыптастыруға қосқан үлесін бағалау міндеттері шешіледі. Зерттеу *әдіснамалық негіз* ретінде салыстырмалы-тарихи, иконографиялық және семиотикалық тәсілдерді қамтитын кешенді өнертану талдауына сүйенеді. «Қарама-қайшы инверсия» теориясы мен экфрасис тұжырымдамасын қолдану иллюстрацияның дербес нарративке айналу механизмдерін анықтауға мүмкіндік берді. Мақалада ұлттық кодты визуализациялаудың үш негізгі қағидаты айқындалды: «Мәңгілік» қағидаты (Евгений Сидоркиннің философиялық интерпретациясы); архетип қағидаты (ұжымдық бейсаналыққа үндеу); символдық метафора қағидаты (Медат Кагаровта баяндаудың символдық-рәміздік пішіндермен алмастырылуы). Батухан Байменнің шығармашылығында линогравюра техникасының жаңаша жаңғыртылу жолдары айқындалса, қазіргі қазақстандық комикстерде (Мәдібек Мұсабеков, Жақып

Оразхан, Магира Тлеубердина) фольклорлық сюжеттердің глокализация форматында бейімделу үрдісі байқалады. Алынған *нәтижелер* «қарама-қайшы инверсия» туралы тезисті дәлелдей түседі. Осылайша, отандық графика өнері өзінің қайталанбас стилін қалыптастырып, онда ежелгі өрнектер (үңгір суреттері мен жартастағы бейнелер, сақтардың «аң стилі») табиғи түрде заманауи көркемдік тілмен үндестік тапты.

Түйін сөздер: қазақ графикасы, ұлттық код, визуализация, кітап иллюстрациясы, комикс, фольклор, ұлттық бірегейлік, қарама-қайшы инверсия, экфрасис, глокализация, архетип, символдық метафора, посткеңестік өнер.

Дәйексөз үшін: Айнур Кенджакулова, және Кайнбаева Жамила. Ұлттық сана және тәуелсіздік идеясы: қазақ графикасындағы көркем ізденістер. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, No 2, 2026, 55–73 б., DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1195

Алғыс: Зерттеу Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігі Ғылым комитетінің BR27101897 «Қазақстан әдебиеттануы, фольклортануы және өнертануы экожүйесінің цифрлық трансформациясы: пәнаралық зерттеулер» жобасын іске асыру аясында орындалды.

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

Кіріспе

Қазақстанның Тәуелсіздік алуы ұлттық бірегейліктің жаңа парадигмасын қалыптастыруды талап етті. Отандық суретшілер графика мен комикстерде ұлттық нақышты, дәстүр мен тарихты бейнелеуге ұмтылды. Қазақ графикасының маңыздылығы мойындалғанымен, көптеген аспектілер зерттелмеген. Әсіресе, көшпенділер дүниетанымы мен мифологиясының заманауи графика тілінде жалпыұлттық символдарға айналу процесі терең зерттеуді қажет етеді. Визуалды бейненің мәтінді ығыстыру феномені («қарама-қайшы инверсия») назардан тыс қалған.

1960-1980 жылдардағы академиялық графика мектебінің визуалды тілі мен бейнелеу қағидаттары кейінгі буын суретшілеріне, соның ішінде комикс авторларына да әсер етті. Мәдібек Мұсабеков пен Жақып Оразхан Сидоркин мен Исабаевтың әдістерін жаңа форматқа бей-

імдеп, ұлттық кодтың визуалды эволюциясын жалғастырды.

Мақалада «қарама-қайшы инверсия» тұжырымдамасы негізделеді: XX ғасырдың екінші жартысындағы фольклорлық иллюстрациялар мәтінді сүйемелдеп қана қоймай, кейінгі ұрпақтар санасында аңыз кейіпкерлерінің тұрақты визуалды бейнесін қалыптастырып, әдеби мәтінді ығыстырды. Зерттеу барысында Батухан Байменнің линогравюралық инновациясы мен Расылбек Естемесовтің экспрессивті графикасы қарастырылды. Естемесовтің эскизсіз әдісі Юнг теориясымен байланыстырылуы мүмкін, алайда бұл гипотеза тікелей дәлелденбеген, сондықтан тек контекст ретінде беріледі.

Ғылыми жұмыстың жаңалығы — қазіргі комикстерді глокализация тұжырымдамасы тұрғысынан талдау. Мақсаты — графикадағы ұлттық идеяны визуализациялаудың қағидаттарын анықтап, олардың 1960-жылдардан қазіргі комикске дейінгі

эволюциясын кезеңдеу. Осы мақсатқа жету үшін мынадай міндеттер шешіледі:

— Евгений Сидоркин, Исатай Исабаев, Медат Қағаровтың көркемдік әдістерін талдау;

— Батухан Баймен мен Расылбек Естемесовтің стратегияларын сипаттау;

— комикстердің фольклорлық мұраны жаңғыртудағы рөлін анықтау;

— «қарама-қайшы инверсия» мен эк-фрасистың қолданылуын негіздеу.

Мақала қазақ графикасының ұлттық кодты тасымалдаушы ретіндегі жарты ғасырлық дамуын қамтиды.

Зерттеу әдістері.

Графика өнерінде ұлттық кодтың қалыптасу үдерісін түсіну үшін суретшілердің стильдік ерекшеліктерін сипаттау жеткіліксіз. Осыған орай, бұл зерттеуде өнертану, мәдениеттану және семиотика тоғысындағы кешенді әдіснама қолданылды. Бұл тәсіл фольклорлық сюжеттің қуатты визуалды образға айналу механизмдерін тереңірек түсінуге мүмкіндік берді.

Зерттеу барысында алдымен мәдени-тарихи контекст сараланды, одан кейін нақты графикалық парақтарға егжей-тегжейлі талдау жүргізілді. Басты әдіс ретінде қазақ графикасының динамикадағы эволюциясын қарастыруға мүмкіндік берген салыстырмалы-тарихи тәсіл таңдалды. Петроглифтер, сақтардың «аң стилі» және ежелгі түркі таңбаларының қазіргі графикада қалай көрініс тауып, архаикалық мән беретіні анықталды.

Мақалада мәтін мен бейне арақатынасын талдау үшін семиотикалық тәсіл қолданылып, иллюстрациялар мен комикстер ерекше грамматикасы бар таңбалық жүйелер ретінде қарастырылды. «Қарама-қайшы инверсия» визуалды бейненің көрермен санасында әдеби мәтіннен басымдық алып, кейіпкердің тұрақты архетипін қалыптастыруын түсіндірді. Осылайша, визуалды бейнелер бастапқы мәтінмен салыстырғанда ұжымдық қабылдауда басымдыққа ие болып, архетиптік

бейнелердің тұрақты визуалды формасын қалыптастырды.

Формальды-стистикалық талдау Б. Байменнің матаға басып шығару техникасы мен Р. Естемесовтің экспрессивті графикасын түсінуге мүмкіндік берді. Комикстерді талдауда нарративті тәсіл қолданылды.

— Зерттеу материалдары: ғылыми еңбектер, каталогтар, мерзімді баспасөз, Е. Сидоркин, И. Исабаев, М. Қағаровтың иллюстрациялары, Б. Баймен мен Р. Естемесовтің графикасы, сондай-ақ «Ермек батыр», «Орда» және «Мерген» комикстері.

Әдістердің кешенді үйлесімі зерттелетін құбылыстың толық бейнесін жасауға мүмкіндік берді.

Талқылау

Зерттеу нәтижелерін толыққанды түсіну үшін оларды қазақстандық өнертанудағы басқа жұмыстармен байланыстыра қарастыру қажет. Талдау барысында графикадағы ұлттық код тақырыбының күрделілігі айқындалып, бұрынғы ғылыми еңбектер мен суретшілер туындыларына жүгіну қажеттілігі туындады. Жетекші өнертанушылардың, әсіресе Райхан Ерғалиеваның Евгений Сидоркиннің графика өнеріне қосқан үлесі туралы зерттеулері біздің талдауымыздың іргетасын қалады. Оның «Қазақтың ұлттық ойындары» сериясы мен эпостық иллюстрациялары, шебердің «романтикалық дүниетанымы» арқылы халықтың тұрмыс-салты мен ұлттық рухын терең аша білгендігін, сонымен қатар қазақ графика өнерінің дамуындағы жаңашыл бағыттардың қалыптасуына жол ашқандығын көрсетеді.

Диляра Шарипова, Айнур Кенджакулова, Алия Туленова сынды өнертанушылар еңбектерін талдау графика өнерінің қазіргі дамуы мен фольклорлық мұраның комикс жанрында жаңғыруын тереңірек түсінуге мүмкіндік берді. Бүгінгі комикстер («Ермек батыр», «Орда») кешегі график-суретшілердің

дәстүрін жалғастырып қана қоймай, оларды заманауи тілде жеткізіп, ұлттық кодтың сақталуы мен дамуына үлес қосуда.

«Қарама-қайшы инверсия» концепциясы мәтін мен иллюстрация арақатынасын түсіндіруге теориялық негіз болды. Зерттеушілер (Қ. Ералин, Ж. Бейсенбеков, М. Мұқанов) Б. Баймен туындыларының символизмі мен ежелгі түркі мәдениетімен байланысын атап өтті. Біз оның матаға басып шығару тәсілін саналы көркемдік шешім ретінде бағалаймыз.

Осы орайда, біз бұл комикстерді жай ғана фольклорлық сюжеттердің жеңілдетілген нұсқасы емес, алдыңғы буын суретшілері қолданған көркемдік тәсілдердің заңды жалғасы ретінде қарастырдық. «Ермек батыр» (№7 сурет) мен «Орда» комикстерінен біз Сидоркиннің монументалдылығын, Исабаевтың кеңістіктік символизмін, Қағаровтың сызықтық нәзіктігін тани аламыз. Яғни, комикс авторлары бұрынғы шеберлердің визуалды грамматикасын (контраст, фреймдеу, символдық детальдар) меңгеріп, оларды жаңа медиада саналы түрде дамытуда.

Зерттеу графиканың ұлттық бірегейлікті қалыптастырудағы белсенді күш екенін және бұл үдерістің үзілмегендігін, көшпенділер дүниетанымының заманауи графикада жаңғырып келе жатқанын дәлелдеді.

Нәтижелері

Қазақ графикасының негізі ХХ ғасырдың басында Әбілхан Қастеев (1904-1973), Валентин Антощенко-Оленев (1900—1984), Құлахмет Қожықов (1914-1986) және Константин Баранов (1910-1985) сияқты суретшілердің еңбектерімен қаланды. Дегенмен, графика өнерінің сапалық жаңа кезеңі 1960—1980 жылдарда Евгений Сидоркин және оның замандастарының шығармашылығымен байланысты. Сидоркин көне түркілік петроглифтер, сақ «аң стилі» мен халықтық сәндік өнерді синтездей отырып, иллюстрацияны дербес философиялық нарративке айналды-

рды. «Сидоркиннің кітап графикасындағы еңбектерінің ішінде «Көңілді өтірікшілер» (1958), «Қазақ эпосы» (1959) қазақ халық ертегілеріне, Михаил Евграфович Салтыков-Щедриннің «Бір қаланың тарихы» (1974-1978) романына иллюстрациялары ең танымал (Жаксыгарина 23-24).

Сидоркин қазақ эпостарына, Мұхтар Әуезовтің «Абай жолы» романына және «Қыз Жібек» поэмасына иллюстрациялар жасады. Ол халықтың ұлттық кодын графика тілінде ашудың жарқын үлгілерін көрсетті. «Төлеген мен Жібектің романтикалық махаббат хикаясы ХVII ғасырда өмір сүрген қазақтардың өмірінің шексіз кеңістігінде өрбиді» (Бекова 111).

Сидоркин литография әдісін қолданып, оның көмегімен фактура мен уақыт рухын жеткізді. Оның «Қазақтың ұлттық ойындары» сериясы халық рухының мәңгілік сипатын бейнеледі. Райхан Ергалиева суретшінің өз сөзін келтіре отырып, оның шығармашылық мақсатын ашады: «Қазақтың ұлттық ойындары мені өзінің батылдығымен және қызбалығымен таң қалдырды! Ең алдымен, мен олардың мәңгі жасайтындықтарына баса назар аудартқым келді» (Ергалиева 229).



1 сурет. Евгений Сидоркин. Қыз Жібек поэмасына иллюстрация. 1973-75 жж., түрлі-түсті литография, 37х95. кп3587 инв.2830

Өнертанушы Райхан Ергалиева мен Айнұр Кенджакулова, Сидоркин және оның замандастарының шығармашылығын талдай отырып, «қарама-қайшы инверсия» мен «экфрасис» тұжырымдамасын ұсынды. Бұл теория фольклорлық мәтін мен көркем бейне арақатынасының өзгеруін түсіндіреді: ауызша эпос 1960-1980 жылдардағы графикада толыққанды визуалды

шешімге ие болды. «Жүйелік инверсия иерархиялық жүйедегі қатынастар формасын білдіреді. Мұнда қандай да бір төменгі, бағынышты элемент өзінің бұрынғы төмен иерархиялық позициясында формалды түрде қала отырып, басым мәнге ие болады» (Севостьянов 76).

Зерттеушілер бұл үдерісті экфрасис деп анықтайды. Дәстүрлі экфрасис — визуалды бейненің сөздік сипаттамасы болса, біздің жағдайда кері үдеріс байқалады: визуалды бейне мәтінге айналып, халықтың тарихы мен рухын жеткізеді. Суретшілер түс, сызық және композиция арқылы көшпенділердің дүниетанымын бейнеледі. Олардың туындылары — жай иллюстрация емес, халық жадындағы көне бейнелердің көркемдік тілде жаңғыруы. Бұл визуалды тіл ұлттық мәдени мұраның бөлігі әрі ұрпақтар сабақтастығын қамтамасыз ететін құрал ретінде қызмет етеді.

Графикадағы ұлттық стильді Сидоркинмен қатар бірқатар суретшілер қалыптастырды. 1960-1980 жылдары Қазақстанда суретшілердің тұтас бір тобы жұмыс істеп, олардың барлығы қазақ эпосының рухы мен бейнелерін жеткізу үшін ерекше көркемдік тәсілдерді іздестірді. Аталған суретшілер қатарында 1960-жылдардағы қазақстандық графиканың жарқын өкілі Исатай Исабаев ерекше орын алады. Ол офорт техникасын шебер меңгеріп, еуропалық және орыс мектептерінің дәстүрлерін ұлттық өнер мәселелеріне бейімдеді. Суретші күн сайын қазақ эпосының әр түрлі нұсқаларын оқып, «Қобыланды батыр» («Қобыланды батыр», «Жалын» баспасы, 1981) жырының кез-келген жерін жатқа білді. Туындыларында күнделікті өмір мен жекпе-жектегі сипаттауда кейбір жасырын жерлерді ашуға тырысты» (Туленова 257).

Атақты суретші Медат Кагаров өз туындыларында өзге шығармашылық тәсілді көрсете білді. «1965 жылы Мәскеу жоғары өнер және өнеркәсіп училищесін (бұрынғы Строганов) бітірді. 1970 жылдан бастап КСРО Суретшілер Одағының мүшесі. 80-нен астам кітап белгілерінің ав-

торы» (Сурина 91). Олжас Сүлейменовтің поэтикалық шығармаларына арналған иллюстрацияларда суретші аллегориялар мен символдар тіліне жүгінеді. «Медат Кагаров зергерлік графикалық шеберлікті, көркемдік жиынтықтау тәжірибесін қажет ететін сирек кездесетін экслибрис шебері болды» (Айдымбаева 215). Осылайша, 1960-1980 жылдары қазақ графикасында ұлттық идеяны визуализациялаудың үш негізгі қағидаты қалыптасты:

1. Мәңгілік қағидаты (Евгений Сидоркин) — ұлттық болмыстың әмбебап, тұрақты негіздерін анықтауға мүмкіндік беретін философиялық жиынтықтауды алдыңғы орынға қойып, нақты тарихи, этнографиялық талдаудан бас тарту.

2. Архетип қағидаты (жалпы үрдіс) — ұжымдық бейсаналықтың тұрақты құрылымдарына әсем баламаларды іздеу, қазақ мәдениетінің терең мифопоэтикалық негіздеріне жүгіну.

3. Символдық метафора қағидаты (Медет Кагаров) — баяндауды (нарративті) таңбалық-символдық формалармен алмастыру.

Зерттеушілер атап өткендей, қарастырылып отырған кезеңдегі суретшілердің туындыларында «таза» иллюстрациядан тарихты жеке философиялық тұрғыдан түсінуге көшу үрдісі байқалды. Евгений Сидоркиннің 1971-1979 жылдары сегіз жыл бойы жасаған «Ғасырлар тұңғиығынан» графикалық сериясы өнертанушылар тарапынан жоғары бағаланып, қазақстандық кітап графикасының классикалық үлгісіне айналды. «Бұл — суретшінің қазақ халқының тарихы туралы толғамынан туған станоктық туындылар. Шебер феодалдық алауыздық, қырғи-қабақ заман — қақтығыстар мен соғыс рухы билеген «қатыгез ғасырды» тандайды» (Мукажанова 4).

Сидоркиннің «Ғасырлар тұңғиығынан» топтамасындағы кейіпкерлердің айбарлы тұлғасы мен ауқымды композициялары бүгінгі қоғамдық санадағы батыр бейнесінің негізіне айналды. Бұл жерде қызық бір құбылыс бар: көрермендер эпостық жырдың



2 сурет. Шайқас. «Ғасырлар тұңғығынан»
сериясы.
1972 жыл. Қағаз, автолитография. 93х62

мәтінін емес, дәл Сидоркин салған кейіпкерлердің келбетін көз алдына елестетеді («қарама-қайшы инверсия»). Визуалды бейнелер мәтінге тәуелді болудан қалып, дербес оқиғаға айналды, тіпті мәтіннің өзін артқа ысырып тастады. Бұл — суреттің кейінгі ұрпақ санасында «көзбен көріп, оқитын мәтінге» (кері экфрасис) айналуының айқын көрінісі.

Қазақстандық графика өнерінде ұлттық кодтың қалыптасуы күрделі әрі көп сатылы үдеріске айналды. Евгений Сидоркинның, Исатай Исабаевтың, Медат Қағаровтың және олардың замандастарының ізденістерінсіз Тәуелсіздік кезеңіндегі ұлттық идеяны түсінудегі «визуалды бұрылыс» мүмкін болмас еді. «Сөз — бейне — сөз» триадасындағы экфрасис пен инверсия құбылысы графиканың қайталама, иллюстрациялық өнер түрі емес, ұлттық бірегейлікті қалыптастырудың және мәдени өзін-өзі тануды бейнелеудің толыққанды құралы екенін дәлелдеді.

Тәуелсіздік кезеңі графика алдында жаңа міндеттер қойды. Б. Баймен, Р. Естемесов және басқа суретшілер бұл міндеттерді 1960-жылдардағы ұлттық визуалды кодты сақтай отырып шешті. «Көркемөнер мен мифологияға, фольклорға бай халықтың мәдени мұрасы, философиялық ой түйіндеулері, дүниетанымдық түсініктері суретшілер үшін сарқылмас қазынадай болды» (Кенджакулова 296).

Батухан Баймен — ең танымал қазақстандық графика суретшілерінің бірі. Ол линогравюра техникасында ежелгі нақыштар мен қазіргі өрнектерді үйлестіреді. Өнертанушылар Байменді «линогравюраның инноваторы» ретінде бағалайды, өйткені ол көне түркілік бейнелер мен символдарды қазіргі графика тіліне аударып, ұлттық сананың визуалды кодын жаңа деңгейде паш етті. Суретшінің ««Түркілер» топтамасының «Ашина» атты линогравюра шығармасының өзіндік тарихи ерекшелігі бар туынды. Өнер шебері композициялық орталықта стилдеу әдісімен Ашина патшаның бейнесін көк бөріге теңеу арқылы берген» (Ералин 131).

Байменнің туындылары терең символизмге толы, сондықтан зерттеушілер оларды Шығыс миниатюраларымен салыстырады. Зерттеуші Мәлік Мұқановтың пікірінше, «суретші Ұмай ананың бейнесін ерекше және күтпеген түрде ұсынады, оны аса қасиетті Құдай ананың канондық бейнесімен байланыстырады» (Мұқанов, 7). Осы арқылы Баймен әртүрлі дәуірлер мен діндердің аналық символдарын тоғыстырып, олардың терең рухани ортақтығын көрсетеді. 2021 жылы Қастеев атындағы мұражайда Байменнің «Nomads» атты жеке көрмесі өтті. «Бүгінде Қазақстан Республикасының Мәдениет қайраткері, Қазақстан Суретшілер Одағының мүшесі Батухан Баймен отыз беске жуық республикалық және халықаралық көрмелерді өткізді» (Хазбулатов 56).

Байменнің «Түркілер», «Ұмай ана» топтамаларындағы бейнелер археологиялық қазбалар мен жазба деректерге сүй-



3 сурет. «Ұлы дала жинағынан». Батухан Баймен. №2 Парақ. 2018. Жібек, линогравюра. 125*173 см



4 сурет. «Жыл құстары». Батухан Баймен. 2018. Жібек, линогравюра. 87*124 см

еніп жасалған, сонымен қатар көрермен үшін бұл суреттер шынайы тарихи оқиға ретінде қабылданады. Суретші тудырған әлем халық жадында өз алдына бөлек, біртұтас тарих ретінде өмір сүреді. Бұл жерде де сурет мәтінді басып озады: бейнелер арқылы тарих қайта «жазылып», суреттің өзі «мәтінге» айналады.

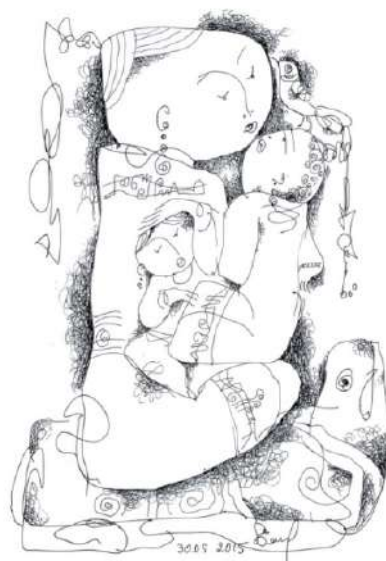
Батухан Баймен ұлттық идеяны ауқымды, дастандық бейнелер арқылы ұсынса, Расылбек Естемесов мүлдем басқа тәсілді қолданады. Оның графикасы — жылдам штрихтар мен үздік сызықтарға құрылған экспрессивті әлем. Зерттеушілердің пікірінше, «суретшінің көптеген шығармалары ертегі сюжеттерінен құрылған, ал шабыт көзін ол өзінің балалық шағынан, түс пен естеліктерінен алады» (Лапшина 189).

Естемесов еуропалық модернизм әсерін ұлттық тақырыптармен ұштастырады. Суретші ешқашан алдын-ала эскиз жаса-

майды. Ол ойында туындаған бейнелерді бірден қағаз бетіне түсіреді, зерттеушілер мұны «ұлттық жадының визуализациясы» деп атайды. «Баланың сүйіспеншілікке толы отбасындағы қауіпсіздігі, оған ерекше көңіл бөлу суретшінің көптеген сюжеттік туындыларының тақырыптарына айналды.

Өнертанушылар Расылбек Естемесовтің графикалық тілінің бірнеше негізгі ерекшеліктерін атап көрсетеді. Біріншіден, суретші қарапайым гельдік қаламмен жылдам жұмыс істеу тәсілін ойлап тауып, жеңілдетілген сызбалы пішіндер арқылы таңғажайып мәнерлілікке жетті. Екіншіден, жылдамдыққа қарамастан, кейіпкерлердің эмоциясын, мимикасын мен қимылдарын дәл жеткізеді. Үшіншіден, компьютерлік инверсияны (түстердің кері қатынасы) қолдану арқылы суреттерін импровизациялық туындыларға айналдырады. Естемесов сонымен қатар гобелен, декоративті мүсін және стрит-арт салаларында да жұмыс істейді.

Естемесовтің жылдам, алдын-ала эскизсіз салынатын графикасын талдау үшін Карл Юнгтың архетип теориясы мен ұжымдық бейсаналық туралы ілімі әдіснамалық негіз бола алады. Алайда, бұл байланысты тікелей орнықтыру үшін суретші бейнелерінің фольклорлық архетиптермен



5 сурет. «Ана болу». Расылбек Естемесов Қағаз, шарлы гель қалам. 21*30. 2015

салыстырмалы талдауы қажет. Зерттеу барысында Естемесовтің «Ана болу» (2015) және «Балалық шақ» (2019) туындыларындағы ана-бала бейнесінің қазақ фольклорындағы Ұмай ана архетипімен типологиялық ұқсастығы анықталды. Екеуінде де аналық қамқорлық, қорғаныш функциясы және өмірдің жалғастық сипаты бейнеленген. Дегенмен, бұл ұқсастық суретшінің саналы теориялық бағдарламасының емес, керісінше, оның мәдени ортада қалыптасқан интуитивті тәжірибесінің нәтижесі болып табылады.

Естемесовтің шапшаң әрі ішкі сезімге сүйенген графикасында көне бейнелер мүлдем жаңа сипатқа ие болады. Суретші алдын ала эскиз жасамай-ақ, ішкі түйсіктен туған бейнелерді бірден қағазға түсіреді. Бұл — ұжымдық бейсаналықтың таза визуалды көрінісі.

Қазіргі қазақ графикасында үш бағыт ерекшеленеді: монументалды-эпостық (Баймен), интуитивті (Естемесов) және заманауи комикстер. Заманауи комикстерде қазақ әдет-ғұрыптары мен салт-дәстүрлері жиі бейнеленеді. Барлық талданған суретшілердің шығармалары ұлттық болмыстың терең қабаттарын ашуға бағытталған.

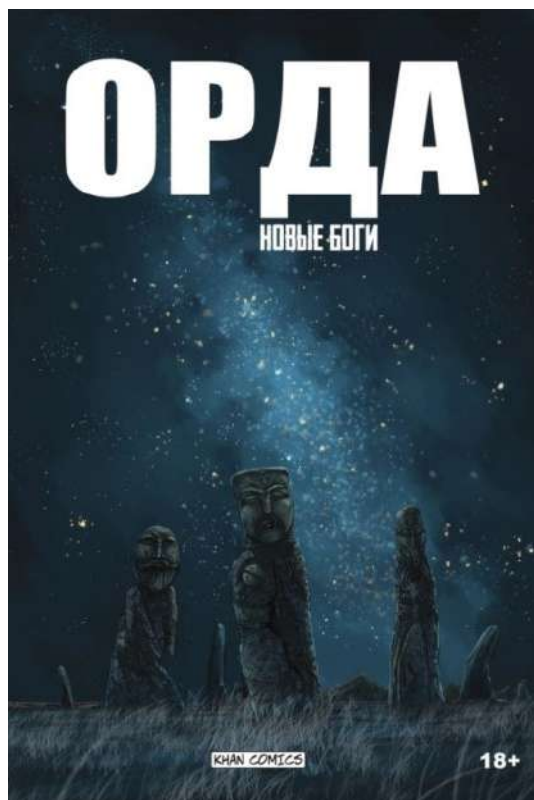
Егер Естемесов бейнелерді түпсанадан тікелей шығарса, қазіргі комикстерде бұл процесс керісінше — саналы түрде жүреді. Қазіргі комикстерде глокализация үрдісі байқалады: әлемдік комикс форматы қазақ мифологиясымен ұштасады. Өнертанушы Дильяра Шарипованың пікірінше, «фольклоризмді американдық комикстердің бейнелерімен және компьютерлік ойындардың кейіпкерлерімен біріктірудің сәтті мысалдарының бірі — Мәдібек Мұсабековтің “Ермек the Batyr” комиксі. Онда әлемдік бұқаралық мәдениеттің жетістіктері қазақ мифологиясына өріліп, осы симбиоздан жаңа нәтиже алынды» (259).

Комикстің визуалды тілінде Сидоркинге тән қара-ақ контраст пен кейіпкердің айбарлы сұлбасы сақталған. Алайда Мұсабеков бұны батыстық комикстердің қозғалысқа толы стилімен шебер үйлестіреді. Мұсабековтің комиксі — бұл Сидоркиннің «мәңгілік» қағидатының комикс форматындағы нұсқасы. Мұнда батыр жай ғана жауынгер емес, ол рух беріктігінің шынайы көрінісі.

Қазақстандық комикстер ішіндегі ең қызықты жобаларды бірнеше топқа бөлуге болады:

1 кесте. Қазіргі қазақстандық комикстердің тақырыптық-жанрлық сипаты

Атауы	Авторы	Тақырыбы / Ортасы	Ерекшеліктері
«Өзгеше Мақта Қыз» (2025)	Әлібек Қожагелдиев	Халық ертегісінің қазақ кеңістігіндегі еркін көрінісі	Сиқыр мен салт-дәстүрлер ұштасады, әзіл-сықақ элементтері
«Besqonaq» (2023)	Ринат Ахмедияров	XIII ғасыр, Қыпшақ хандығы мен Шыңғысхан шапқыншылығы кезеңі	Есін жоғалтқан батыр мифтік жаратылыстар мен елестерді кездестіреді
«Мерген» (2023)	Магира Тлеубердина	Қазақ фольклоры мен мифтері	Жауынгер жат жаратылыстармен шайқасады
«Орда: жаңа құдайлар» (2019)	Жакып Оразхан	Апаттан кейінгі XXIII ғасыр	Қатыгез билеуші басқаратын «Жаңа Орда» туралы сюжет
«Дала»	Жеңіс Тасболатов	XVIII ғасыр, жоңғар шапқыншылығы	Махаббат – кейіпкердің тағдырын өзгертіп, күш табуға көмектеседі
«Ермек батыр» (2017)	Мәдібек Мұсабеков	Көшпенділер дәуірі, руаралық соғыстар	Amazon платформасына сатылымға түскен тұңғыш қазақстандық комикс
«Алтын жауынгер» (2019)	Мәдібек Мұсабеков	Томирис патшайымның тарихы	Томирис патшайымның еркін даланы біріктіру жолындағы күресі



6 сурет. «Орда: жаңа құдайлар». Жақып Оразхан. Комикс. 2019. 170*240 мм.

Комикстер тақырыптық ауқымының кеңеюімен, халықаралық платформа-ларға шығуымен және Comic Con Astana фестивалінің «авторлар аллеясында» жыл сайын 150-ден астам суретшінің қатысуымен ерекшеленеді.

Батыр бейнесі қазақ графикасында қорғаушы әрі халық рухының символы ретінде көрініс табады. Батухан Байменнің туындыларындағы батыр бейнесі ежелгі аңыздардағыдай символдық мәнге ие. Ол тек жеке тұлға емес, бүкіл халықтың рухы мен күш-қуатының көрінісі. «Оспан-батыр», «Көшпенділер» және «Соңғы Nomad» (2019) серияларында суретші кейіпкерді нақты тарихи тұлға және мифтік кейіпкер ретінде қатар бейнелейді. Байменнің батыры — жай жауынгер емес, ол халық жадының сақтаушысы, рухани тәжірибенің тасымалдаушысы, ата-бабалар мен келешек ұрпақ арасындағы рухани көпір.

Қазіргі комикстерде батыр бейнесі жаңа форматта жаңғыруда. Мәдібек Мұсабеков («Ермек батыр»), Мағира Тлеубердина



7 сурет. «Ермек батыр». Мәдібек Мұсабеков. Комикс. 2016.

(«Мерген», «Қабанбай»), Әлібек Қожагелдиев («Өзгеше Мақта қыз») көне аңыз кейіпкерлеріне жаңа тыныс берді. Бұл комикстердің кейіпкерлері әртүрлі уақыт кезеңдерінде әрекет етеді: Жеңіс Тасболатовтың «Даласында» жоңғар шапқыншылығы, Жақып Оразханның «Ордасында» постапокалипсистік болашақ суреттеледі. Бұл батыр бейнесінің әмбебаптығын көрсетеді — ол кез келген дәуірде бейберекеттікпен күресіп, халқын қорғау үшін қажет.

Оразхан заман ақырынан кейінгі жанрды қолдана отырып, Исатай Исабаевтың кеңістікті бейнелеу әдісін жаңаша түрлендіреді. Тік төртбұрышты суреттер, көкжиектің жоғары орналасуы және ерекше тереңдік әсері кеңістіктің кеңдігін көрсету үшін жасалған. Суретші көк пен күңгірт түстерді қолдана отырып, болашақтың қорқынышты бейнесін қалыптастырады. Дегенмен кейіпкерлердің киім-кешектері мен жауынгерлік белгілерінде ежелгі түркілік таңбалар қазақ даласының өшес рухын сақтап қалған.

Қазақ графикасында кеңістікті безендірудің екі тәсілі қалыптасқан. Б. Баймен көп фигуралы композицияларын шығыс миниатюрасына ұқсатып, символдар мен бейнелерге басымдық береді. Исатай Исабаев Абай өлеңдеріне жасаған иллюстрацияларында тікбұрышты жақтауларды қолданып, оларға символдық мән береді (мысалы, «Күздегі» киіз үй босағасы). Ол даланы биіктен көрсетіп, кеңістік пен еркіндік сезімін жеткізеді. «Қыс» өлеңіне арналған суретінде автор Абайдың алып тұлғасын туындының сол бұрышында ашуға тырысады. «Онда ол қыстың бейнесіне де, ақынның бейнесіне де сілтеме жасайтын үлкен фигураны бейнелейді. Мифтің мәдени қаһарманы сияқты, ақын да бейберекетсіздік пен қараңғылықты жеңу арқылы өз әлемін қалыптастырады» (Шарипова 2).

Тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ графикасы — стильдік алуандық қана емес, шығармашылық серпіліс. Суретшілер батыстық техникаларды меңгеріп, оларды ұлттық мазмұнды ашуға пайдаланады.

Тұжырымдар

1960-1980 жылдардағы эпостық иллюстрациялар бастапқыда мәтінді сүйемелдеуші қызмет атқарғанымен, кейінгі ұрпақ санасында дербес мәнге ие болып, әдеби мәтінді ығыстырды («қарама-қайшы инверсия»). Қазіргі графика мен комикстерде қолданылып жатқан визуалды қағидаттардың негізі 1960 жылдары қаланған. Ол Евгений Сидоркиннің шығармашылығында көрініс тапқан «Мәңгілік» қағидаты (философиялық жалпылау арқылы ұлттың мәңгілік болмысын іздеу); көптеген шеберлерге ортақ архетип қағидаты (ұжымдық бейсананың терең құрылымдарына жүгіну); Медат Қағаров шығармаларында айқын көрінген символдық метафора қағидаты (суреттің терең мағыналы символға айналуы). Б. Байменнің матаға басып шығару техникасы линогравюраның дәстүрлі шеңберін кеңейтіп, туындыларға архаикалық сипат берді. Бұл көрерменге

көне дәуірді көрумен қатар сезінуге мүмкіндік береді.

Қазіргі қазақстандық комикстер жаһандық жанрдың жергілікті мәдениетке бейімделуінің үлгісін көрсетеді (глокализация). Батырдың бейберекеттіктен қорғаушы, тұрақтылық символы ретінде көрінуі заманауи оқырманға психологиялық қолдау көрсетіп, дәстүрлі құндылықтарды жас ұрпаққа түсінікті тілде жеткізудің тиімді құралына айналды. Осылайша, жүргізілген зерттеу қазақ графикасын өткен дәуірлердің көркемдік тәжірибесі қазіргі үдерістермен тығыз астасып жатқан тірі, дамушы ағза ретінде танытуға мүмкіндік берді.

Қорытынды

Қазақстандық графика XX ғасырдың екінші жартысы мен XXI ғасыр басында ұлттың рухани-мәдени кодын сақтаушы әрі таратушы институт ретінде қалыптасты. Қазіргі қазақ графикасы стильдік және тақырыптық алуан түрлілігімен ерекшеленеді. Байменнің монументалдылығы, Естемесовтің интуитивті графикасы және комикстердегі глокализация — осы плюрализмнің көріністері.

Қазақ графика өнері Батыстың формальды тәсілдері мен ұлттық дүниетанымды синтездейді. Көне түркілік таңбалар заманауи графикалық тілде жаңғырады. Академиялық графика мен комикс тек тарихи жағынан ғана емес, бейнелеу өнерінің тәсілдері мен техникасы тұрғысынан да өзара тығыз байланысты. Екеуі де ұлттық сананы визуалды тілмен жеткізуді көздейтін ортақ рухани бағыттың екі түрлі көрінісі. Ал, комикстерге жасалған мағыналық (семиотикалық) талдау олардың қарапайым сюжеттен әлдеқайда терең екенін көрсетеді.

Қорыта айтқанда, қазақ графикасы — тек ұлттық өнер тарихының бір бөлімі ғана емес, ол халықтың мәдени жадын сақтап, оны жаһандық мәдени айналымға енгізетін динамикалық әрі өзекті жүйе. Ол ұлттық болмыстың бірегейлігін жоғалт-

пай, әлемдік өнер кеңістігінде өзіндік үнін табуға мүмкіндік беріп, өткен мұра мен болашақ арасындағы алтын көпірге айнал-

ды. Бүгінде қазақ графикасы ұлттық бренд ретінде қалыптасып, мәдени диалогтың маңызды құралына айналып отыр.

Авторлардың үлесі:

А. Кенджакулова – зерттеудің теориялық-методологиялық негіздерін әзірледі. «Қарама-қайшы инверсия» мен экфрасис теорияларын қазақ графикасына бейімдеді. Кеңестік кезең суретшілері (Е. Сидоркин, И. Исабаев, М. Кағаров) шығармашылығындағы ұлттық кодтың қалыптасу қағидаттарын («Мәңгілік», архетип, символдық метафора) анықтады.

Ж. Кайнбаева – Тәуелсіздік кезеңіндегі графиканың даму үдерістерін және заманауи суретшілердің (Б. Баймен, Р. Естемесов) шығармашылық стратегияларын талдады. Эмпирикалық материалды жинақтап, мақаланың визуалды қатарын дайындады.

Вклад авторов:

А. Кенджакулова – разработала теоретико-методологические основы исследования. Адаптировала теории «противоположной инверсии» и экфрасиса к казахской графике. В творчестве художников советского периода (Е. Сидоркина, И. Исабаева, М. Кагарова) определены принципы формирования национального кода («вечность», архетип, символическая метафора).

Ж. Кайнбаева – проанализировала процессы развития графики в период Независимости и творческие стратегии современных художников (Б. Баймен, Р. Естемесов). Обобщила эмпирический материал и подготовила визуальный ряд статьи.

Contribution of authors:

A. Kenjakulova – developed the theoretical and methodological foundations of the research. She adapted the theories of "opposite inversion" and ecphrasis to Kazakh graphics. In the works of artists of the Soviet period (E. Sidorkina, I. Isabayeva, M. Kagarova) defined the principles of the formation of the national code ("eternity", archetype, symbolic metaphor).

Zh. Kainbayeva – analyzed the processes of graphic development during the period of Independence and the creative strategies of contemporary artists (B. Baymen, R. Estemesov). She summarized the empirical material and prepared the visual series of the article.

Дереккөздер тізімі

Жаксыгарина, Марзия. «Книжная графика Евгения Сидоркина: иллюстрации к «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина». *Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова*, № 1–2, 2012, с. 23–30.

Сурина, Дарья. «Союз нерушимый... О художниках экслибриса советских республик (К 100-летию образования СССР. см. РЭЖ №№ 34, 35, 36)». *Российский экслибрисный журнал*, № 37, 2024, с. 89–92.

Айдымбаева, Акмарал. «Живопись и графика уйгуров Казахстана». *Простор*, № 7, 2024, с. 214–216.

Кенджакулова, Айнур. «Заманауи қазақ графикасындағы дала фольклоры». *Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінің хабаршысы*, № 2, 2019, с. 295–301.

Ералин, Куандық, Бейсенбеков, Жалғасбек. «Графика шебері Батухан Байменнің шығармашылығы». *Түркология*, № 1, 2016, с. 129–135.

Муканов, Малик, Мелдеш, Гульфия, Нурбекова, Аяулым. «Қазақстанның қазіргі бейнелеу өнері мәдениетіндегі Ұмай құдайының бейнесі». *Rupkatha Journal*, т. 13, № 1, 2021, с. 1–12.

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

Шарипова, Диляра, Кенджакулова, Айнур, Туленова, Алия. «Актуализация национального фольклора в графике и комиксе Казахстана». *Keruen*, т. 74, № 1, 2022, с. 253–264. DOI: 10.53871/2078-8134.2022.1-20.

Севостьянов, Дмитрий. «Символы и знаки в живописи: иерархия и инверсии». *Обсерватория культуры*, т. 22, № 1, 2025, с. 76–84. DOI: 10.25281/2072-3156-2025-22-1-76-84.

Бекова, Гульнара. «Мир образов и символов книжной графики Казахстана: традиции и современность». *Мәдениеттер жақындастығының халықаралық онжылдығы бағдарламасын жүзеге асырудың негізгі бағыттары» атты Халықаралық ғылыми-практикалық конференцияның материалдары*, II том, Абай атындағы ҚазҰПУ, «Ұлағат» баспасы, Алматы, 2018, 109–112 бб.

Туленова, Алия. «Визуальная материализация казахского эпоса». *Особенности традиций в культуре народов Евразии: эпос, эпосоведение и сказительство*. Сборник статей и материалов, посвященных светлой памяти известного ученого-фольклориста, кандидата филологических наук Гульнар Вилдановны Юлдыбаевой (1976–2020), Ордена знак почета институт истории, языка и литературы, Уфа, 2021, с. 162–173.

Маханбетова, Назерке, және б. «Использование гравюрной техники в изобразительном искусстве». *Современное искусство в дискурсе времени*. Сборник статей Международной научно-практической конференции, Москва, 2025, с. 818–825.

Лапшина, Диана, және Офицера Нина. «Творчество художников Шымкента: вклад в культурное развитие региона». *XXVI Всероссийская студенческая научно-практическая конференция Нижневартковского государственного университета (г. Нижневартовск, 10–11 апреля 2024 г.)*, ч. 3, изд-во НВГУ, Нижневартовск, 2024, с. 187-191.

Ергалиева, Райхан. «Е. Сидоркин. Кокпар. Серия «Казахские народные игры». 1963, бумага, автолитография, 95x72». *100 шедевров искусства Казахстана. Живопись. Скульптура. Графика*, ИД «Жибек жолы», Алматы, 2013, 264 с.

Мукажанова, Кульжазира. «Мой Казахстан». *Nomad-Kazakhstan*, <https://nomadmgz.kz/index.php/sobytiya/328-moj-kazakhstan>. Дата обращения: 15 февраля 2026.

Хазбулатов, Андрей, және Тэйлор, Пол Майл. «Баймен Батухан». *Заманауи Қазақстан суретшілері*, Астана, 2018, 264 б.

Шарипова, Диляра. «Созвучие графики и поэзии». *Казахстанская правда*. 08 августа 2025. <https://kazpravda.kz/n/sozvuchie-grafiki-i-poezii/>. Дата обращения: 20 февраля 2026

Reference

- Zhaksygaryna, Marziya. “Knizhnaya grafika Yevgeniya Sidorkina: illyustratsii k ‘Istorii odnogo goroda’ M. Ye. Saltykova-Shchedrina.” [“Book Graphics of Yevgeny Sidorkin: Illustrations to ‘The History of a Town’ by M. E. Saltykov-Shchedrin.”] *Bulletin of the Stroganov Russian State University of Art and Industry*, no. 1–2, 2012, pp. 23–30. (In Russian)
- Surina, Darya. “Soyuz nerushimyy... O khudozhnikakh ekslibrisa sovetских respublik (K 100-letiyu obrazovaniya SSSR. sm. REZH № 34, 35, 36).” [“The Unbreakable Union... About Artists of Ex Libris of the Soviet Republics (To the 100th Anniversary of the Formation of the USSR. See REXJ ## 34, 35, 36).”] *Russian Ex Libris Journal*, no. 37, 2024, pp. 89–92. (In Russian)
- Aidymbayeva, Akmaral. “Zhivopis i grafika uygurov Kazakhstana” [“Painting and Graphics of the Uyghurs of Kazakhstan.”] *Prostor*, no. 7, 2024, pp. 214–216. (In Russian)
- Kendzhakulova, Ainur. “Zamanaui qazaq grafikasyndagy dala folklori” [“Steppe Folklore in Modern Kazakh Graphics.”] *Bulletin of the Kazakh National Women’s Pedagogical University*, no. 2, 2019, pp. 295–301. (In Kazakh)
- Yeralin, Kuandyk, and Beisenbekov, Zhalgasbek. “Grafika sheberi Batukhan Baimennin shygarmashylygy” [“Creative Work of Graphics Master Batukhan Baimen.”] *Turkology*, no. 1, 2016, pp. 129–135. (In Kazakh)
- Mukanov, Malik, et al. “Qazaqstannyn qazirgi beyneleu oneri madenietindegi Umai qudaiynyn beinesi” [“The Image of the Goddess Umai in the Culture of Contemporary Fine Arts of Kazakhstan.”] *Rupkatha Journal*, vol. 13, no. 1, 2021, pp. 1–12. (In Kazakh)
- Shklyaeva, Svetlana. “Bystryye risunki Rasilbeka Yestemessova (k problematike ‘Pamyat natsii’)” [“‘Quick Drawings’ by Rasilbek Yestemessov (To the Problematics of ‘Memory of the Nation’).”] *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 1, 2023, pp. 82–100. DOI: 10.47940/cajas.v8i1.659. (In Russian)
- Sharipova, Dilyara, et al. “Aktualizatsiya natsionalnogo folklor v grafike i komikse Kazakhstana” [“Actualization of National Folklore in Graphics and Comics of Kazakhstan.”] *Keruen*, vol. 74, no. 1, 2022, pp. 253–264. DOI: 10.53871/2078-8134.2022.1-20. (In Russian)
- Sevastyanov, Dmitry. “Simvoly i znaki v zhivopisi: iyerarkhiya i inversii” [“Symbols and Signs in Painting: Hierarchy and Inversions.”] *Observatory of Culture*, vol. 22, no. 1, 2025, pp. 76–84. DOI: 10.25281/2072-3156-2025-22-1-76-84. (In Russian)
- Bekova, Gulnara. “Mir obrazov i simbolov knizhnoy grafiki Kazakhstana: traditsii i sovremennost” [“The World of Images and Symbols of Book Graphics of Kazakhstan: Traditions and Modernity.”] Proceedings of the International Scientific-Practical Conference “Main Directions of Implementation of the International Decade for the *Rapprochement of Cultures*”, vol. II, Abai KazNPU, “Ulagat” Publishing House, Almaty, 2018, 109–112 pp. (In Russian)

Tulenova, Aliya. "Vizual'naya materializatsiya kazakhskogo eposa" ["Visual Materialization of the Kazakh Epic."] *Peculiarities of Traditions in the Culture of the Peoples of Eurasia: Epic, Epic Studies and Storytelling*. Collection of Articles and Materials Dedicated to the Blessed Memory of the Famous Folklorist, Candidate of Philological Sciences Gulnar Vildanovna Yuldybayeva (1976–2020)], Order of the Badge of Honour Institute of History, Language and Literature, Ufa, 2021, pp. 162–173. (In Russian)

Makhanbetova, Nazerke, et al. "Ispol'zovanie gravyrnoy tekhniki v izobrazitel'nom iskusstve" ["The Use of Engraving Techniques in Fine Arts."] *Contemporary Art in the Discourse of Time*. Collection of Articles of the International Scientific-Practical Conference, Moscow, 2025, pp. 818–825. (In Russian)

Lapshina, Diana, and Ofitserova, Nina. "Tvorchestvo khudozhnikov Shymkenta: vklad v kul'turnoye razvitiye regiona" ["The Work of Shymkent Artists: Contribution to the Cultural Development of the Region."] «XXVI All-Russian Student Scientific-Practical Conference of Nizhnevartovsk State University (Nizhnevartovsk, April 10–11, 2024)», v, part 3, NSU Publishing House, Nizhnevartovsk, 2024, 187-191 pp. (In Russian)

Yergaliyeva, Raikhan. "Ye. Sidorkin. Kokpar. Seriya 'Kazakhskiy narodnyye igry'. 1963, bumaga, avtolitografiya, 95x72." ["E. Sidorkin. Kokpar. Series 'Kazakh Folk Games'. 1963, paper, autolithography, 95x72."] *100 Masterpieces of Art of Kazakhstan. Painting. Sculpture. Graphics*, Zhibek Zholy Publishing House, Almaty, 2013. (In Russian)

Mukazhanova, Kulzhazira. "Moy Kazakhstan." ["My Kazakhstan."] *Nomad-Kazakhstan*, <https://nomadmgz.kz/index.php/sobytiya/328-moj-kazakhstan>. Accessed 15 February 2026. (In Russian)

Khazbulatov, Andrey, and Taylor, Paul Miles. "Baymen Batukhan." ["Batukhan Baymen."] *Contemporary Artists of Kazakhstan*, Astana, 2018. (In Kazakh)

Sharipova, Dilyara. "Sozvuchie grafiki i poezii" ["Consonance of Graphics and Poetry."] *Kazakhstanskaya Pravda*, 8 August 2025, <https://kazpravda.kz/n/sozvuchie-grafiki-i-poezii/>. Accessed 20 February 2026. (In Russian)

Кенджакулова Айнур

Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова (Алматы, Казахстан)

Кайнбаева Жамиля

Западно-Казахстанский Университет имени М.Утемисова (Уральск, Казахстан)

ИДЕЯ НАЦИОНАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ И НЕЗАВИСИМОСТИ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПОИСКИ В КАЗАХСКОЙ ГРАФИКЕ

Аннотация. Статья посвящена изучению процессов формирования и эволюции национального кода в казахской графике и комиксах второй половины XX – начала XXI века. Актуальность темы обусловлена необходимостью понимания наглядных стратегий изображения национальной идентичности в постсоветский период. Ход научных изысканий был направлен на выявление механизмов превращения фольклорных и эпических сюжетов в визуальные образы, имеющие самостоятельное культурное значение, и анализ их влияния на развитие современной казахской индустрии комиксов. *Цель* работы – выявить основные принципы визуализации национальной идеи в казахстанском искусстве графики и рассмотреть их эволюцию от книжных иллюстраций 1960-х годов до современных комиксов. В соответствии с этой целью решаются задачи анализа художественных приемов Евгения Сидоркина, Исатая Исабаева, Медата Кагарова, изучения творческих стратегий Батухана Баймена и Расылбека Естемесова, определения роли комикса в актуализации фольклорного наследия и оценки их вклада в формирование визуального кода национальной идентичности в современном культурном пространстве. *Методы.* Исследование опирается на комплексный искусствоведческий анализ, включающий сравнительно-исторические, иконографические и семиотические подходы. Применение теории «Парадоксальной инверсии» и концепции экфрасиса позволило выявить механизмы превращения иллюстрации в самостоятельный рассказ. В статье определены три основных принципа визуализации национального кода: принцип «Вечности» (философский анализ Евгения Сидоркина); принцип архетипа (обращение к коллективному бессознательному); принцип символической метафоры (замена повествования символическими формами Медата Кагарова). Установлено, что в творчестве Батухана Баймена были предприняты новые пути возрождения линогравюры. Современные казахстанские комиксы (Мадибек Мусабеков, Жакып Оразхан, Магира Тлеубердина) адаптируют фольклорные сюжеты в формате глокализации. Полученные *результаты* подтверждают тезис о «Парадоксальной инверсии». Искусство казахстанской графики сформировало свой неповторимый стиль, в котором древние узоры (например, наскальные рисунки и наскальные изображения, «звериный стиль» саков) естественным образом сочетались с современным искусством.

Ключевые слова: казахская графика, национальный код, визуализация, книжная иллюстрация, комикс, фольклор, национальная идентичность, контрастная инверсия, экфрасис, глокализация, архетип, символическая метафора, постсоветское искусство.

Для цитирования: Кенджакулова, Айнур, и Жамиля Кайнбаева. "Национальное сознание и идея независимости: художественные поиски в казахской графике". *Central Asian Journal of Art Studies*, T. 11, № 2, 2026, с. 55–73. DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1195

Благодарность: Исследование выполнено в рамках проекта BR27101897 «Цифровая трансформация экосистемы литературоведения, фольклористики и искусствоведения Казахстана: междисциплинарные исследования», реализуемого Комитетом науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан.

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

Kenjakulova Ainur

M.O. Auevov Institute of Literature and Art (Almaty, Kazakhstan)

Kainbayeva Zhamilya

M.Utemisov West Kazakhstan University (Uralsk, Kazakhstan)

THE IDEA OF NATIONAL CONSCIOUSNESS AND INDEPENDENCE: ARTISTIC SEARCHES IN KAZAKH GRAPHICS

Abstract. The article is devoted to the study of the processes of formation and evolution of the national code in Kazakh graphics and comics of the second half of the XX – beginning of the XXI century. The relevance of the topic is due to the need to understand visual strategies for depicting national identity in the post-Soviet period. The course of scientific research was aimed at identifying the mechanisms of transformation of folklore and epic plots into visual images of independent cultural significance, and analyzing their impact on the development of the modern Kazakh comics industry. The *purpose* of the work is to identify the basic principles of visualization of the national idea in Kazakh graphic art and to consider their evolution from book illustrations of the 1960s to modern comics. In accordance with this goal, the tasks of analyzing the artistic techniques of Evgeny Sidorkin, Isatai Isabaev, Medat Kagarov, studying the creative strategies of Batukhan Baymen and Rasylbek Estemesov, determining the role of comics in actualizing folklore heritage and assessing their contribution to the formation of the visual code of national identity in the modern cultural space are solved. *Methods.* The research is based on a comprehensive art historical analysis, including comparative historical, iconographic and semiotic approaches. The application of the theory of «Paradoxical inversion» and the concept of ecphrasis made it possible to identify the mechanisms of turning an illustration into an independent narrative. The article identifies three main principles of visualization of the national code: the principle of “Eternity” (philosophical analysis by Evgeny Sidorkin); the principle of the archetype (appeal to the collective unconscious); the principle of symbolic metaphor (replacing the narrative with symbolic forms of Kagarov’s Meditation). It has been established that new ways of reviving linocut have been undertaken in the work of Batukhan Baymen. Modern Kazakh comics (Madibek Musabekov, Zhakyp Orazkhan, Magira Tleuberdina) adapt folklore plots in the glocalization format. The *results* obtained confirm the thesis of a «Paradoxical inversion». The art of Kazakh graphics has formed its own unique style, in which ancient patterns (for example, rock carvings and rock carvings, the «animal style» of the Sakas) were naturally combined with modern art.

Keywords: kazakh graphics, national code, visualization, book illustration, comics, folklore, national identity, contrast inversion, ecphrasis, glocalization, archetype, symbolic metaphor, post-Soviet art.

Citate: Kendzhakulova, A., & Kainbayeva, Zh. National consciousness and the idea of independence: Artistic explorations in Kazakh graphic art. Central Asian Journal of Art Studies, Vol. 11, No. 2, 2026, pp. 55–73. DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1195

Acknowledgement: This research was carried out within the framework of the project BR27101897 “Digital transformation of the ecosystem of literary studies, folklore studies, and art studies in Kazakhstan: interdisciplinary research” funded by the Committee of Science of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan.

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

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

Кенджакулова Айнур –
Жетекші ғылыми қызметкері,
Phd, ҚР ҒЖБМ ҒК М.О. Әуезов
атындағы Әдебиет және өнер
институты
(Алматы, Қазақстан)

Кенджакулова Айнур –
Ведущий научный сотрудник,
Phd, Институт Литературы и
искусства имени М.О. Ауэзова
КН МНВО РК
(Алматы, Казахстан)

Kenjakulova Ainur – Senior
Researcher, PhD, M.O. Auezov
Institute of Literature and Art,
Committee of Science, Ministry
of Science and Higher Education
of the Republic of Kazakhstan
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-8559-6429
E-mail: ainura8883@mail.ru

Кайнбаева Жамила –
Бейнелеу өнері және дизайн
кафедрасының меңгерушісі,
п.ғ.к., М. Өтемісов атындағы
Батыс Қазақстан университеті,
(Орал, Қазақстан)

Кайнбаева Жамила –
Заведующий кафедрой
изобразительного искусства
и дизайна, к.п.н., Западно-
Казахстанский университет
имени Махамбета Утемисова
(Уральск, Казахстан)

Kainbayeva Zhamilya – Head of
the Department of Fine Arts and
Design, candidate of pedagogical
science, Makhambet Utemisov
West Kazakhstan University
(Uralsk, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-6773-1623
E-mail: zhannatarlan29@gmail.com

POPULAR MUSIC CULTURE OF KAZAKHSTAN IN THE CONTEXT OF THE TURKIC WORLD: MECHANISMS OF CONTINUITY AND THE ACTUALIZATION OF IDENTITY

Zhanel Abeltayeva¹, Gulmira Mussagulova²

¹Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

²Kurmangazy Kazakh National Conservatory
(Almaty, Kazakhstan)

Abstract. The relevance of this study stems from the need for a theoretical understanding of the pathways of national cultural development in the context of intensive globalization and digital transformation, where the dominance of Western standards in popular music makes it particularly pressing to identify the mechanisms that enable Kazakhstani popular music to preserve a recognizable identity - primarily the role of the academic vocal tradition and the principle of institutional continuity. The *purpose* of the article is to provide a systemic analysis of the mechanisms of continuity in Kazakhstani's pop music. The *objectives* include periodizing the stages of development of the national music scene, identifying the stabilizing role of academic education, and conducting a comparative analysis with the musical cultures of the Turkic region. *Methods.* The study employs a comprehensive interdisciplinary approach. *Methods* of musicology and cultural studies are combined with intonational-stylistic and performance analysis, as well as with the comparative method, which is applied to identify the developmental patterns of the musical cultures of Turkey, Azerbaijan, and Uzbekistan in comparison with the experience of Kazakhstan. *Results.* The paradigmatic shift in musicology from ethnocentrism toward the analysis of pop music as a synthetic phenomenon is substantiated. Three stages in the genre's development are identified: the formation of a school (1960s-1980s), institutionalization (1990s-2010s), and the phase of global expansion. It is demonstrated that the

academic vocal tradition provided a solid professional foundation for subsequent generations of performers. The legacy of past masters is systematized as a foundation for training new generations of artists. *Discussion.* The interpretation of the results shows that the Kazakhstani model of development, unlike certain spontaneous processes in the Turkic world, is based on conscious continuity. The translation of local codes into universal aesthetic categories (Neo-Ethno-Pop, Classical Crossover) is explained by the organic symbiosis of folk melos and technology. The limitations of the study are associated with the dynamism of the digital environment, which necessitates further monitoring of new cross-genre forms. *Conclusions.* The study confirms that continuity is ensured not by the preservation of archaic forms, but by the actualization of tradition through contemporary sound design. The practical significance of the work lies in the creation of a fundamental resource for higher creative educational institutions. The article is valuable for the international scholarly community as an example of research into the mechanisms of cultural diplomacy and the representation of state identity through popular art.

Keywords: popular music, generational continuity, national identity, globalization, the Turkic world, musical culture.

Cite: Abeltayeva, Zhanel, and Gulmira Mussagulova. "Popular Music Culture in the Context of the Turkic World: Mechanisms of Continuity and the Actualization of Identity." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 11, no. 2, 2026, pp. 74–90, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1229

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

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

Introduction

The modern cultural landscape presents a highly diverse, multilayered stylistic palette. In this sense, the twenty-first century is rich with the colors of several eras unfolding both sequentially and intensively. Given the global influence of popular music on society, it should be noted that today pop music is an integral part of contemporary musical culture, serving as one of its distinctive attributes. Having expanded the scope of its active influence, it is no longer a «secondary» component in terms of significance, but rather one of its most important and essential elements.

It should be noted that globalization as a whole is a complex and contradictory process that does not preclude variability. Kazakh musicology and art studies are currently at a particular stage in the development of

Kazakh musicology and art, when, through a comprehensive study of the subject and object of research, more global goals are pursued, broadly defined in the identification of certain codes of national specificity, both in the context of interaction with various cultures and in revealing Kazakh identity within borrowed, foreign elements of other cultures. In this regard, such expressions as independence, qualitative distinctiveness, and the value criteria of society, based on both shared and unique life dominants and their social components, are highly relevant. This position resonates with the statement of the well-known scholar and philosopher John Naisbitt, who, two decades ago in his publications, predicted that “a global lifestyle will emerge in the world alongside numerous cultural nationalisms, and these two concepts will complement each other” (Naisbitt 2003, 236).

The relevance of this study stems from the need for a theoretical understanding of the pathways of national cultural development in the context of intensive globalization and digital transformation, where the dominance of Western standards in popular music makes it particularly pressing to identify the mechanisms that enable Kazakhstani popular music to preserve a recognizable identity, primarily the role of the academic vocal tradition and the principle of institutional continuity.

Particular significance within this discourse is attached to a paradigmatic shift in musicology: the transition from classical ethnocentrism to the analysis of popular music as a complex synthetic phenomenon within the global media space. At the same time, the Kazakhstani model is considered not in isolation, but in the context of broader processes characteristic of the Turkic world, where the actualization of archaic layers occurs through modern technological forms.

The object of this study is the popular music of Kazakhstan. The subject of the study is the continuity of performance traditions and the mechanisms through which the national cultural code is transmitted in Kazakh popular music. The musical cultures of the Turkic world are considered solely as a comparative framework.

The aim of this article is to provide a systematic analysis of the process of continuity in Kazakhstani popular music, to identify the mechanisms of transmission of creative experience from the founders of the genre to contemporary performers, and to determine the role of national traditions in shaping the unique profile of national popular music in the twenty-first century.

The scientific novelty of this study lies in the systematic conceptualization of Kazakhstani popular music culture not as an isolated segment of the entertainment industry, but as a dynamic and open system within the unified cultural space of the Turkic world. Based on the systems approach, the study establishes a chronological periodization of the evolution of the national

popular music scene and provides a theoretical substantiation of the significance of the academic vocal school as a key factor in shaping an original performance model. The findings demonstrate that the integration of classical vocal traditions has fostered the development of a highly refined performance culture and a solid technical foundation, including mastery of cantilena singing, breath support, and accurate intonation. This, in turn, has ensured the profound professional adaptation and academization of authentic folk material within the framework of the popular music stage. Drawing on a comparative analysis of the musical cultures of Turkey, Azerbaijan, and Uzbekistan, the study identifies the uniqueness of the Kazakhstani model, which is grounded in conscious institutional continuity and the transformation of local cultural codes into universal aesthetic categories, such as Neo-Ethno-Pop and Classical Crossover.

Methods

This study is grounded in a comprehensive interdisciplinary approach that integrates methods from musicology and cultural studies. A significant place in the methodology is given to the comparative method, focused on juxtaposing the pathways of modernization of the musical traditions of Turkic-speaking peoples (Kazakhstan, Turkey, Azerbaijan, and Uzbekistan). This method makes it possible to identify the multi-stage evolution of musical cultures - from the phase of spontaneous «organic synthesis» to the stage of conscious, institutionally regulated continuity, which forms the foundation of the unique Kazakhstani model.

The theoretical framework of the study is based on systems analysis, within which popular music is viewed not as an isolated segment of the entertainment industry, but as a dynamic system. It encompasses mechanisms for the transmission of professional standards, a specialized system of academic education, and processes

of adapting national folklore within the global media space. The systems approach enables a simultaneous analysis of vertical connections between generations of performers and horizontal interactions within the Turkic cultural area. The empirical base of the research includes archival data, curricula of creative disciplines, as well as content analysis of fundamental works in musicology and ethnography (Sh. Gullyyev, V. Suzukei, A. Djumaev, K. Klenke, A. Huseynova), which made it possible to generalize existing scholarly experience and substantiate the authors' conclusions regarding the vectors of development of contemporary popular music culture.

Literature review

The search for the origins of national popular music art directly points toward traditional culture and folklore genres. However, the influence of and borrowing from interpretative forms of mass cultural production, stylistic trends, and genre diversity are closely associated with European culture.

An important role in the development of popular music in the Republic, as well as in processes of intercultural interaction, has been played by the close ties among Turkic-speaking peoples. The history of musical culture across the Turkic world - whose territory stretches from Central Asia across a significant part of Eurasia, from Northeastern Siberia to the Mediterranean - has undergone substantial transformations and reforms over a long period. As descendants of ancient nomads, Turkic peoples have primarily relied on folklore sources in the interpretation of vocal and instrumental material, which largely accounts for the distinctive originality and authenticity of their artistic expression.

This study is grounded in scholarly works that conceptualize Turkic culture as a unified yet internally diverse cultural space.

The rich and diverse world of Turkic musical culture has long attracted the close attention of scholars. The contemporary layer of Turkic culture, characterized by its distinctiveness and uniqueness, also reveals

an evident genetic kinship. At the present stage, the history of the musical cultures of many ethnic groups, including Turks, Azerbaijanis, Turkmens, Uzbeks, Tatars, Khakassians, Kazakhs, Kyrgyz, and many others, has been studied in considerable depth on the basis of musical-ethnographic materials from the 19th and 20th centuries. It is important to note a significant fact: by the 20th century, the traditional art of Turkic-speaking peoples had already "come to represent markedly divergent, multi-stage musical cultures" (Karakulov 1994, 162).

As the famous Turkologist V.Yu. Suzukei observes, "It is indisputable that no culture in the world exists in isolation, and there is no doubt that the encounter and interaction of cultures in the context of globalization processes are inevitable. At the same time, the study of the patterns underlying the formation of traditional value orientations and the vectors of their modification is of particular relevance, as it expands the possibilities for interpreting the structure, position, and role of the musical culture of Turkic peoples within the global sociocultural space. New trends in the development of regional studies are a consequence of global civilizational processes, oriented toward the free use and further development of various aspects of national cultures in accordance with the needs of their bearers, as well as determined by the general direction and achievements of the humanities as a whole" (Suzukei 2008, 33).

The numerous joint musical events being conducted - competitions, festivals, congresses, conferences, and academic competitions - serve as a vivid testament to the positive creative process of active professional interaction among Turkic-speaking cultures.

The new scholarly monograph by the Turkmen ethnographer Sh. Gullyyev, who resides in Kazakhstan, *Music of the Turkic Peoples*, published in 2021, provides further evidence of the particular scholarly interest in the cultural processes of the Turkic world (Gullyyev 2021).

However, the contemporary stage of development of these cultures requires the application of an interdisciplinary framework drawn from Popular Music Studies. In particular, an understanding of the mechanisms of transformation of national identity under conditions of globalization is impossible without reference to the Turkish experience. As S. Karahasanoğlu and G. Skoog note, in Turkish popular music the process of synthesizing traditional gestures (filiation) and external borrowings (affiliation) has led to the emergence of unique hybrid forms that became a response to rigid state-driven modernization (Karahasanoğlu and Skoog 2009). A theoretical understanding of this path – from the sociology of genres to postmodernist theories – is presented in the works of Ali K. Gedik, which allows us to draw parallels with paradigmatic shifts in Kazakhstani musicology.

Processes of “intellectual synthesis” and the deconstruction of Soviet-era models within the Turkic context are most fully revealed in the case of Azerbaijan. The studies of Aida Huseynova (Huseynova 2016) and Inna Naroditskaya (Naroditskaya 2002) demonstrate how classical mugham was transformed from an ethnographic artifact into a universal marker of sovereign identity, capable of integration into symphonic, jazz, and popular music structures. Complementing this are the works of T. Mamedova (Mamedova 2023, 27), who traces the continuity of Azerbaijani ethno-jazz as a foundation for contemporary ethno-pop, and the research of A. Strzemżalska, who analyzes contemporary forms of meykhana as an important element of mass culture (Strzemżalska 2020).

Within the context of studying the Central Asian vector of popular music culture, the works of Alexander Djumaev are of fundamental importance. His concept of musical heritage as an instrument of national-ethnic mobilization (Djumaev 2005) makes it possible to interpret contemporary Uzbek popular music as a realization of the Jadidist ideas of modernizing musical language.

The sociological and political dimensions of popular music functioning in this region (the phenomenon of “state sound”) are examined in detail in the monograph by Kerstin Klenke (Klenke 2014), whose conclusions regarding the role of institutional control are also reflected in Kazakhstani practices of cultural governance.

Thus, the incorporation of a broad range of international studies makes it possible to consider the evolution of Kazakhstani popular music not within narrowly regional frameworks, but as an open, dynamically developing system that continuously reinterprets its deep historical heritage in order to transmit a unique cultural code.

Results

The musical art of contemporary Kazakhstan is characterized by polyphony and genre diversity. Popular music culture occupies a special niche within it due to the international recognition of its performers on the global stage. In I. Kaisidi’s dissertation research, the history of the development of Kazakh popular music is divided into the following stages: the early period of the 1950s, when the first popular songs emerged in the country’s musical culture and became firmly established as an independent genre in the 1960s; the formation of the Soviet mass song as a stable form of amateur songwriting; the establishment of a “new benchmark” in the history of songwriting, which brought about a transformation of the traditional forms of the national song’s musical existence; and, finally, the differentiation of the principal stylistic trends in Kazakh vocal pop music, including songs of the 1960s-1970s, works based on folklore, songs of the 1980s, and compositions influenced by Western popular culture (Kaisidi 2018, 38, 45). Unlike I. Kaisidi’s periodization, which is based on the evolution of song genres and stylistic trends, the periodization proposed in the present study is grounded in the succession of performance schools and generations of artists. This approach makes it possible to

trace not so much the dynamics of genres as the continuity of professional standards of vocal performance.

Stage of formation (1960s-1980s): formation of the National Professional School. This period is characterized by a synthesis of academic vocal tradition and folk song tradition.

The 1960s-1970s clearly demonstrate a surge of prominent creative personalities who left a significant mark in the history of national popular music as founders of song and instrumental heritage. A whole cohort of well-known Kazakhstani popular singers, instrumentalists, vocal-instrumental ensembles, as well as ethno-folkloric, rock, and pop groups emerged on various stages, generating genuine interest, enthusiastic reception, and lasting impressions among audiences. The artists impressed with the richness of their timbre, wide vocal capabilities, distinctive stage presence, and diverse repertoire. Among the outstanding vocal masters of Kazakhstan's cultural heritage are Roza Baglanova, Bibigul Tulegenova, Yermek Serkebayev, Bakhyt Ashimova, Nurgali Nusipzhanov, Kauken Kenzhetayev, Venera Karmysova, Gulvira Razyieva, Laki Kesoglu, Nagima Yeskaliyeva, Yertay Abeltayev, Lyutsiya Tulesheva, Maygul Kazturganova, Sara Tynyshtygulova, Roza Rymbayeva, Rashid Musabayev, Suat Abuseitov, Rishat and Muslim Abdullin, and many others.

It is important to emphasize that their performing skills were based on a fundamental academic vocal school. Most of the soloists were graduates of conservatories, while the teaching staff of colleges, creative workshops, and studios was predominantly composed of specialists with classical musical education. Such reliance on academic standards was institutionally determined: professional higher education in the field of "pop vocal" appeared in Kazakhstan significantly later, only in 2000, with the opening of the relevant department at the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts. As a result, it was precisely

this integration of the classical school into pop performance practice that became the buffer ensuring a high level of vocal culture and protecting the emerging national stage from superficial borrowing.

At the same time, Kazakh folk songs always remained an essential foundation in the repertoire of these masters. This fundamental vocal base allowed them to work with technical perfection within the complex intonational structure of Kazakh melody. While preserving the traditional maximum authenticity of the original sound, they transformed folk material into large-scale concert forms and gave it a highly professional level of performance, revealing the richness of traditional culture to a wide audience.

A vivid practical embodiment of the proposed concept is the performance model of the outstanding baritone and People's Artist of the USSR, Yermek Serkebayev, in his interpretation of the Kazakh folk song "Nazkonyr" accompanied by a chamber orchestra. An intonational-stylistic and performative analysis of this musical material makes it possible to identify a reference synthesis of academic bel canto and national melodic tradition. It is important to emphasize that the very nature of the Kazakh folk song is genetically predisposed to a deep cantilena, breadth of breath, and a highly developed vocal linearity. The traditional melodic style possesses an immanent expansiveness and melodic richness, requiring from the performer maximum mastery of the sound flow. Thus, the academic vocal training of Y. Serkebayev was not artificially imposed onto the folkloric material but rather rested on an organic, kindred foundation. The singer's vocal line is based on well-balanced legato, deep breath support, and a high resonant position, which made it possible to reveal and enhance the cantilena potential inherent in the song "Nazkonyr," giving it a voluminous, concert-like звучание. The transparent texture of the chamber orchestra does not overshadow the vocalist but rather serves as a subtle coloristic background.

Such an interpretation clearly demonstrates that the academic school functioned not as a leveling factor, but as a catalyzing one, revealing the deep vocal nature of the Kazakh song at the level of high standards of academic performance.

The key holder of academic standards within the structure of variety (pop) vocal performance, who established a solid methodological foundation for subsequent generations, is the creative legacy of the Honored Figure of Kazakhstan, baritone vocalist Yertay Abeltayev. As a case study, the authors selected an intonational-stylistic and performative analysis of the Kazakh folk song “Bir bala” in his interpretation. Y. Abeltayev’s performing style is grounded in unique natural abilities: the singer possessed a bright, deep, velvety baritone of a wide range. The artistic and technical capabilities of his vocal apparatus were not confined to the framework of popular singing but extended freely to the most complex operatic roles and classical arias, which allowed him to demonstrate genuine versatility at the intersection of academic and popular art forms. In his interpretation of the song “Bir bala,” this organic symbiosis is clearly manifested. The vocalist’s sound production is based on impeccable breath control and a broad cantilena, which is determined by the linear nature of the original source material. The singer demonstrates flawless academic sound production, maintaining tone density, richness, and flight throughout the entire piece. A particularly essential characteristic of Y. Abeltayev’s performance style is his impeccable, clearly articulated diction and deeply conscious, personal engagement with the textual content of the work. This enables a high level of textual dramaturgy, in which the semantic layer of folk poetry is revealed in its full psychological depth. Thus, Y. Abeltayev’s performing legacy serves as practical evidence that academic vocal culture, in the hands of a master of the variety stage, becomes a flexible instrument capable of conveying the profound foundations of national thinking with a high degree of artistic and aesthetic freedom.

These representatives laid the foundation of the “Kazakh pop style,” based on melodicism and respect for the original source material.

Stage of institutionalization and exploration (1990s-early 2010s): Of particular importance is the process of professionalization of the creative environment during the 1990s-2010s. Popular music art moved beyond the framework of philharmonic activity, forming an independent segment of the creative industries. A key factor in its development was the activity of international festivals such as Asia Dauysy, which facilitated the integration of Kazakhstani performers into the global cultural context. In parallel, genre diversification took place: the adoption of R’n’B, funk, and synth-pop styles was accompanied by the search for new forms of national identity representation (e.g., Urker), which enabled the adaptation of traditional meanings to the aesthetic demands of urban youth. This was a period of independence and active assimilation of Western genres (rock, pop, jazz-rock). A synthesis of national melodic language with electronic sound emerged (bands such as Roksonaki, Ulytau, Aldaspan, and others).

During this period, popular music became an instrument of cultural self-identification and a crucial transitional link in the continuity of national musical traditions. Alongside bold experimental explorations in electronic and rock music, a constellation of outstanding solo performers and ensembles of sovereign Kazakhstan played a pivotal role in preserving and transmitting the country’s song heritage. Distinguished artists such as Batyrkhan Shukenov, Medeu Arynbayev, Tolkyn Zabirowa, Bauyrzhan Issayev, as well as the iconic groups ABK and MuzART, acted as direct successors to the finest traditions of the preceding generation. In their artistic practice, they organically combined an authentic vocal tradition, refined performance aesthetics,

and a solid academic foundation with the language of contemporary popular music. While maintaining a profound intonational and cultural connection with the Kazakh melos, these artists successfully transferred traditional lyrical and philosophical imagery into a new musical context. Their contribution not only ensured the preservation of the high professional standards of Kazakhstani popular music scene during a period of profound transformation but also established the strong artistic and methodological foundation upon which the contemporary generation of “universal artists” continues to build.

Contemporary stage (mid-2010s-present): this stage is characterized by the emergence of national performance at the level of global competition.

On the one hand, the generation of “universal artists” (D. Kudaibergen, Zh. Dugalova, Amre, Alibek Almadiyev) demonstrates a synthesis of high-level technical mastery with cross-genre forms such as Classical Crossover and Neo-Ethno-Pop. On the other hand, the development of streaming platforms and digital distribution has enabled Kazakhstani musicians to enter global music charts directly, a landmark precedent being the Grammy Award received by sound producer Imanbek.

At the contemporary stage of cultural continuity, a representative example of the evolution of the Kazakh popular music tradition within the coordinates of the global media landscape is the cross-genre interpretation of the song Yapyray, performed by the vocal ensemble Mezzo, the ethno-jazz group The Magic of Nomads, and a pop-symphonic orchestra. An intonational, stylistic, and performance-based analysis of this musical interpretation reveals a multi-layered synthesis in which the traditions of academic vocal performance engage in a dialogue with the contemporary sound of traditional Kazakh instruments (the prima qobyz and the sybyzgy) and the principles of improvisation. Of particular interest is the dramaturgy of the introduction,

where the expansive nature of the Kazakh melodic tradition is expressed through the performer’s improvisatory melismatic passages. The male polyphonic texture and solo vocal parts performed by Mezzo demonstrate a high level of artistry rooted in the principles of the classical vocal school, including well-supported vocal production, refined intonation, and exceptional ensemble cohesion. As a result, the soaring melody of Yapyray acquires a monumental dimension, revealing an affinity between the broad, steppe-inspired intonational style and the aesthetics of academic vocalism. The psycho-emotional and aesthetic dimensions of this interpretation bring to the forefront the inherent lyricism and profound expressive depth of the Kazakh song tradition, which are actualized through the phenomenon of psychological immersion. Its strong suggestive impact is achieved through a rich palette of beautiful, timbrally differentiated voices demonstrating exemplary legato, impeccable tone production, and carefully shaped phrasing. Within this musical texture, the pop-symphonic orchestral accompaniment delicately reinforces the semantic content of the vocal lines. The string section, gently interwoven with the vocal texture, provides a polyphonic foundation that supports and enriches the voices. At the same time, the warm, singing timbre of the prima qobyz and the elegiac, airy sonority of the sybyzgy introduce an essential layer of instrumental color. The prima qobyz reveals a cantabile affinity with the orchestral strings, whereas the sybyzgy, through its naturally breath-infused tone, subconsciously evokes an inseparable connection with nature, creating the imagery of the boundless Kazakh steppe and a metaphorical sense of flight. Such a synthesis demonstrates that contemporary forms of Classical Crossover are capable not merely of preserving but of significantly amplifying the original mental and emotional sincerity of Kazakh folklore within the realities of the digital age.

The performance model exemplified by the group Mezzo vividly illustrates the

defining characteristic of the entire period under analysis - the reinterpretation of national cultural roots through the prism of high-tech sound design and contemporary performance aesthetics. Within the current landscape of media production, this approach has evolved into a universal paradigm: ethnocultural codes are communicated not through the preservation of archaic forms, but through their translation into global aesthetic categories that are accessible and meaningful to international audiences. It is precisely this technological and conceptual shift that has enabled the large-scale export of contemporary Kazakhstani cultural identity to the international stage. Within the classical-pop genre, this process has fostered the flourishing of Kazakhstan's Classical Crossover movement, represented most prominently by the group Mezzo and Dimash Kudaibergen. At the broader level of the contemporary music industry, the same paradigm has simultaneously triggered tectonic transformations across youth-oriented genres - from the conceptual phenomenon of Q-Pop to the commercial dominance of Kazakhstani hip-hop and the indie scene throughout the Eurasian region. Thus, the conducted analysis of the evolution of native popular music makes it possible to state a transition from the stage of forming national standards to a phase of global expansion. The most important factor ensuring the stability of this system is institutional continuity, implemented within leading creative higher education institutions of the Republic, such as the Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov and the Kazakh National University of Arts named after Kulyash Baiseitova.

Discussion

The issue of continuity in national art extends beyond simple repertoire borrowing. We define it as a continuous process of transmitting aesthetic and professional standards. If the generation

of the 1960s-1970s established a "high standard" of Kazakhstani popular music through the synthesis of national melodicism and academic vocal tradition (drawing on all-Union pop-classical models), then the contemporary generation of vocalists carries out its conceptual recontextualization. They preserve the fundamental vocal culture of the past while transforming its sound through the prism of the global media context (Classical Crossover, Neo-Ethno-Pop). Thus, continuity functions not as a restrictive canon, but as a dynamic resource: it enables Kazakhstani popular music to maintain its school and recognizable identity under conditions of radical modernization of sound.

Considering current trends, it should be noted that the activities of contemporary vocal groups and individual performers are oriented toward meeting audience demand. By reflecting public taste and subtly conveying the spiritual climate of the era, these talented musicians simultaneously serve as a reflection of the social atmosphere and actively shape and drive its development. They have introduced seemingly paradoxical phenomena into native popular music - namely, the combination of Western cultural influences with intonations of Kazakh melodic tradition. A rich and highly diverse repertoire, an appeal to spiritual heritage and origins, and a reverence for the high mastery of folk virtuosos have all contributed to the formation of artistic personalities and the emergence of "universal musicians."

The mechanism of this evolution becomes evident through a comparative analysis of the practical development of Kazakh and Turkish musical identities. As in Turkey, where rigid state-driven modernization encountered a popular "spontaneous synthesis" (arabesk) (Karahasanoglu and Skoog 2009, 55), Kazakhstani popular music experienced a similar turning point, moving from strict Soviet institutionalization to the search for aesthetic freedom of the 1990s. The synthesis of national folklore and contemporary electronic sound became

a natural response to a crisis of identity formation.

Similar trajectories of deconstructing of the Soviet model can be observed in Azerbaijani musical culture. If during the Soviet period a monumental style was formed here, based on a strict academic foundation and European bel canto tradition (symbolized by Muslim Magomayev), then the post-Soviet transition required different, more multidimensional mechanisms of identification.

The transformation of Azerbaijani music has developed through the convergence of two powerful currents. On the one hand, a local analogue of “spontaneous synthesis” emerged as an organic integration of the complex microtonality of mugham and the street rhythms of meykhana into the structures of Western popular music. Meykhana is a traditional oral improvisational and recitative form, has over recent decades evolved from a local form of entertainment into a full-fledged element of mass pop culture and one of the national symbols, alongside the art of ashug poetry (Strzemżalska 2020, 324). On the other hand, this process has been complemented “from above” by an intellectual cross-genre synthesis, deeply rooted in institutional continuity in the form of Azerbaijani ethno-jazz. As T. Mamedova notes, the origins of this movement were laid as early as the 1940s-1950s in the works of T. Gullyyev and R. Gadjiev, but it became a truly conceptual process in the 1960s thanks to the innovations of Vagif Mustafazadeh and Rafik Babayev (Mamedova 2023, 27). It was they who, in practice, demonstrated the possibility of an organic fusion between the modal lyricism of mugham and the rhythmic dynamism of jazz (Huseynova 2016; Naroditskaya 2002). Similar, though distinct in their own specificity, transformations can be observed in Uzbekistan. Here, the official model of stage “Orientalism” (formed during the Soviet period by ensembles such as the VIA “Yalla”) has in the contemporary era evolved toward a deep re-traditionalization.

The process of shaping a new identity in Uzbek pop music has become a zone of active aesthetic exploration, in which the intonational system of classical maqom is organically integrated into the structures of modern sound design and electronic music.

As emphasized in A. Djumaev’s research, the issue of musical heritage in Uzbekistan has deep intellectual roots that go back to the activities of Muslim enlightenment reformers of the Jadid movement (in particular, A. Fitrat). Within this discourse, the idea of continuity is viewed as a strategic project for modernizing national culture, where heritage functions as a powerful tool of national-ethnic mobilization. According to Djumaev, contemporary cultural institutions in Uzbekistan seek to restore a continuous developmental line linking pre-revolutionary traditions with current popular genres. In this process, popular music draws on a “mass of national melodies” and stable emotional images of the national spiritual world, adapting them to the conditions of the global media context (Djumaev 2005, 168).

As a result, despite differences in local contexts, the common denominator for the countries of the region is the adaptation of archaic codes to contemporary trends. The genre of Neo-Ethno-Pop and its typological analogues (pop-mugham, toi-estrada) function as a universal response to the challenges of globalization, demonstrating that genuine continuity in music is ensured not by the preservation of the past, but by a bold synthesis of academic tradition, folk melodic heritage, and contemporary global sound.

The key difference of the Kazakhstani model lies in the fact that, in this process, the most powerful buffer was provided by the academic vocal-pop school. The figures of the leading masters of the national stage became the connecting link that prevented “spontaneous synthesis” from diluting cultural specificity, ensuring precisely the integration of tradition into modernity that is now being documented by native scholarship.

Basic provisions

The present study substantiates a shift from traditional ethnocentric frameworks toward a systemic analysis of Kazakh popular music as a complex synthetic phenomenon functioning within the structure of the global digital media space. The research is grounded in the premise that national popular music constitutes an integral component of the unified cultural landscape of the Turkic world, undergoing an evolutionary trajectory from “spontaneous synthesis” to conscious institutional continuity. The study systematizes the dynamics of the development of popular music through the periodization of three key stages: from the formation of a national professional school in the 1960s-1980s, through the period of genre diversification during the era of independence, to the contemporary phase of global competition. It is established that each of these periods is characterized by specific mechanisms for adapting the national melos to contemporary global standards. A central theoretical proposition of the work is the substantiation of the role of the academic vocal-popular school as a stabilizing factor ensuring the sustainability of the Kazakh model. At the same time, continuity in art is understood not as the preservation of archaic forms, but as a process of successfully translating local cultural codes into universal aesthetic categories, as evidenced by the development of contemporary cross-genre directions such as Neo-Ethno-Pop and Classical Crossover. Within the comparative analysis, it is revealed that a common vector for the musical cultures of Kazakhstan, Turkey, Azerbaijan, and Uzbekistan lies in overcoming the crisis of self-identification through the synthesis of traditional heritage with high-tech sound design.

It has been established that the academic vocal school played a significant role in shaping the national Kazakhstani model. This phenomenon is determined not only by institutional factors but also by the very nature of Kazakh folk melos: its inherent

expansiveness, broad cantilena, well-developed melodic linearity, and subtle phrasing, characteristic of the traditional Kazakh song, naturally correspond to the fundamental principles of academic vocal performance - deep breath support, well-controlled legato, and a high resonant vocal position.

Conclusion

In our view, examining the current state of national pop art provides an overall picture of its sound environment at the present stage, outlining general artistic directions and trends that correspond to the audience needs of the time. As a result of analyzing such a new and complex musicological issue, leading ensembles and soloists have been identified, whose creative searches demonstrate innovative explorations and the creative reinterpretation of traditional culture (the “pop-ization” of folklore) in synthesis with performance techniques, concert forms, stylistic features, and stage manners characteristic of the era of globalization.

The study demonstrates that the Kazakhstani model of pop music has followed an independent path of development. Comparative analysis has shown that, unlike the largely spontaneous processes of integrating folklore into popular music observed in a number of Turkic countries, the national pop music tradition is founded on a consciously maintained principle of continuity. It is precisely this institutional continuity that has enabled the national cultural code to evolve from the status of an ethnographic artifact into a universal aesthetic category (Neo-Ethno-Pop, Classical Crossover). The identified paradigm shift in Kazakh musicology, from classical ethnocentrism toward the interpretation of popular music within the global media landscape, confirms the viability and adaptability of national traditions in the digital era.

Particular attention should be given to further study of the creative achievements of

performers of different generations, including an in-depth analysis of their professional potential, artistry, and mechanisms for entering the global stage. Thus,

contemporary Kazakh pop music functions not only as an object of mass consumption but also as an effective instrument of cultural diplomacy, transmitting an updated identity of Kazakhstan to the global community.

Author contributions:

Zh.E. Abeltayeva – writing the original draft, reviewing the literature, structuring and formatting the manuscript.

G.Zh. Musagulova – conceptualization of the research, formulation of goals and objectives, and writing the original draft.

Авторлардың үлесі:

Ж.Е. Абельтаева – мақала мәтінін жазу, дереккөздермен жұмыс істеу, мақаланы құрылымдау және рәсімдеу.

Г.Ж. Мусагулова – зерттеу бағытын әзірлеу, зерттеудің мақсаты мен міндеттерін айқындау, мақала мәтінін жазу.

Вклад авторов:

Ж.Е. Абельтаева – написание текста статьи, работа с источниками, структурирование и оформление статьи.

Г.Ж. Мусагулова – разработка направления исследования, постановка цели и задач исследования, написание текста статьи.

References

- Djumaev, Alexander. "Musical Heritage and National Identity in Uzbekistan." *Ethnomusicology Forum*, vol. 14, no. 2, 2005, pp. 165–184. <https://doi.org/10.1080/17411910500336215>.
- Gedik, Ali C. "Reflections on Popular Music Studies in Turkey." *IASPM@Journal*, vol. 2, no. 1-2, 2011, pp. 5–18. [https://doi.org/10.5429/2079-3871\(2011\)v2i1-2.2en](https://doi.org/10.5429/2079-3871(2011)v2i1-2.2en).
- Gullyev, Shakhym. *Muzyka tiurkskikh narodov* [Music of Turkic peoples]. Almaty: SaGa, 2021. (In Russian)
- Huseynova, Aida. *Music of Azerbaijan: From Mugham to Opera*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 2016.
- Kaisidi, Ioannis G. *Stanovlenie vokal'no-estradnogo ispolnitel'stva v sovremennom iskusstve Kazakhstana* [The Formation of Pop-Vocal Performance in the Contemporary Art of Kazakhstan]. Almaty, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, PhD Dissertation, 2018. (In Russian)
- Karahasanoğlu, Songül, and G. Skoog. "Synthesizing Identity: Gestures of Filiation and Affiliation in Turkish Popular Music." *Asian Music*, vol. 40, no. 2, 2009, pp. 52–71. <https://doi.org/10.1353/amu.0.0031>.
- Karakulov, Bulat. "O perspektivakh razvitiia muzykal'noi tiurkologii v Kazakhstane" [On the prospects for the development of musical Turkology in Kazakhstan]. *Tezisy I Mezhdunarodnogo simpoziuma «Muzyka tiurkskikh narodov»*, Almaty, 1994. (In Russian)
- Mamedova, T. R. "Etno-dzhaz v muzykal'noi kul'ture Azerbaidzhana v XX veke: traditsii i sovremennost'" [Ethno-jazz in the musical culture of Azerbaijan in the 20th century: traditions and modernity]. *Muzyka i vremia* [Music and Time], no. 10, 2023, pp. 27–33. (In Russian)
- Naisbitt, John. *Megatrendy* [Megatrends]. Moscow: AST, Ermak, 2003. (In Russian)
- Naroditskaya, Inna. *Song from the Land of Fire: Continuity and Change in Azerbaijanian Mugham*. Vol. 2, Psychology Press (Routledge), 2002.
- Strzemżalska, Aneta. "Slam in the Name of Country: Nationalism in Contemporary Azerbaijani Meykhana." *Slavic Review*, vol. 79, no. 2, 2020, pp. 323–344. <https://doi.org/10.1017/slr.2020.87>.
- Suzukei, Valentina lu. "Kul'turologicheskie paradigmy kontsa KhKh veka i traditsionnaia muzykal'naia kul'tura Tuvy" [Cultural paradigms of the late 20th century and traditional musical culture of Tuva]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniia* [World of Science, Culture, Education], no. 3, 2008, pp. 33–35. (In Russian)

Абельтаева Жанель

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

Гульмира Мусагулова

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

ТҮРКІ ӘЛЕМІ АЯСЫНДАҒЫ ҚАЗАҚСТАННЫҢ ЭСТРАДА МӘДЕНИЕТІ: САБАҚТАСТЫҚ ПЕН БІРЕГЕЙЛІКТІ ӨЗЕКТЕНДІРУ ТЕТІКТЕРІ

Аңдатпа. Зерттеудің өзектілігі қарқынды жаһандану және цифрлық трансформация жағдайында ұлттық мәдениеттің даму бағыттарын теориялық тұрғыдан пайымдау қажеттілігінен туындайды. Бұқаралық музыка кеңістігінде батыстық стандарттардың басымдыққа ие болуы қазақстандық эстраданың өзіндік бірегейлігін сақтауға ықпал ететін тетіктерді, әсіресе академиялық вокалдық мектептің рөлі мен институционалдық сабақтастық қағидатының маңызын айқындауды өзекті ғылыми мәселеге айналдырады. Мақаланың *мақсаты* – Қазақстан эстрадалық өнеріндегі кәсіби сабақтастық механизмдерін жүйелі-структуралық тұрғыдан талдау. Зерттеу *міндеттері*: отандық эстрадалық өнер дамуының тарихи-типологиялық кезеңдерін жүйелеу; академиялық музыкалық білім беру жүйесінің тұрақтандырушы функциясын анықтау; сондай-ақ Қазақстан эстрадасын түркі мәдени ареалындағы (Түркия, Әзербайжан, Өзбекстан) ұқсас үрдістермен салыстырмалы-типологиялық тұрғыдан саралау. *Әдістеме.* Мақалада кешенді пәнаралық тәсіл қолданылды. Музыкатану және мәдениеттану әдістері интонациялық-стистикалық және орындаушылық талдаумен, сондай-ақ Түркия, Әзірбайжан және Өзбекстандағы музыкалық мәдениеттердің дамуындағы заңдылықтарды қазақстандық тәжірибемен салыстыра отырып анықтау үшін қолданылатын салыстырмалы әдіспен біріктірілген. *Нәтижелер.* Музыкатанудың этноцентризмнен эстраданы синтетикалық құбылыс ретінде талдауға парадигмалық ауысуы негізделген. Жанр дамуының үш кезеңі анықталды: мектептің қалыптасуы (1960-1980 жж.), институционализация (1990-2010 жж.) және жаһандық кеңею кезеңі. Академиялық вокал мектебінің өзіндік ерекшеліктің жойылуына жол бермейтін буфер қызметін атқарғаны дәлелденді. Өткен шеберлердің мұрасы суретшілердің жаңа буындарын даярлаудың негізі ретінде құрылымдалған. *Талқылау.* Алынған нәтижелер Қазақстан эстрадасының даму моделі түркі әлеміндегі кейбір стихиялық және дискретті үдерістермен салыстырғанда, институционалдық негізделген және сабақтастыққа бағытталған жүйе ретінде сипатталатынын көрсетеді. Локалдық музыкалық кодтардың Neo-Ethno-Pop және Classical Crossover сияқты жаһандық эстетикалық категорияларға трансформациясы халықтық интонациялық-ладтық негіз бен заманауи продюсерлік және дыбыстық технологиялардың органикалық синтезі арқылы жүзеге асатыны ғылыми тұрғыдан негізделеді. Зерттеудің шектеулілігі цифрлық мәдени ортаның жоғары динамикалылығымен және кросс-жанрлық формалардың үздіксіз өзгермелі сипатымен байланысты, бұл құбылысты одан әрі эмпирикалық мониторингтеуді талап етеді. *Қорытынды.* Зерттеу нәтижелері мәдени сабақтастықтың дәстүрді консервациялау арқылы емес, оны заманауи музыкалық-өндірістік және дыбыстық-инженерлік практикалар жүйесінде қайта интерпретациялау арқылы жүзеге асатынын дәлелдейді. Жұмыстың ғылыми-тәжірибелік маңызы жоғары және орта арнаулы шығармашылық білім беру ұйымдары мен жоғары оқу орындары үшін әдіснамалық база қалыптастырумен сипатталады. Сонымен қатар мақала мәдени дипломатия контекстінде ұлттық музыкалық өнердің жаһандық кеңістіктегі репрезентация механизмдерін зерттеуге елеулі үлес қосады.

Түйін сөздер: эстрада өнері, ұрпақтар сабақтастығы, ұлттық бірегейлік, жаһандану, түркі әлемі, музыкалық мәдениет.

Дәйексөз үшін: Жанель Абельтаева, және Мусагулова Гульмира. «Түркі әлемі аясындағы Қазақстанның эстрада мәдениеті: сабақтастық пен бірегейлікті өзектендіру тетіктері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т.11, №2, 2026, 74–90 б., DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1229

Алғыс: Авторлар «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакторларына мақаланы баспаға дайындауға көмектескені үшін және анонимді рецензенттерге зерттеуге назар аударып, қызығушылық танытқаны үшін алғысын білдіреді.

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

Абельтаева Жанель

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

Мусагулова Гульмира

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

ЭСТРАДНАЯ КУЛЬТУРА КАЗАХСТАНА В КОНТЕКСТЕ ТЮРКСКОГО МИРА: МЕХАНИЗМЫ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ И АКТУАЛИЗАЦИИ ИДЕНТИЧНОСТИ

Аннотация. Актуальность исследования обусловлена необходимостью теоретического осмысления путей развития национальной культуры в условиях интенсивной глобализации и цифровой трансформации, когда доминирование западных стандартов в популярной музыке делает особенно актуальным выявление механизмов, благодаря которым казахстанская эстрада сохраняет узнаваемую идентичность - прежде всего роли академической вокальной школы и принципа институциональной преемственности. *Целью* статьи является системный анализ механизмов преемственности в эстрадном искусстве Казахстана. В задачи входят периодизация этапов развития отечественной сцены, выявление стабилизирующей роли академического образования и проведение компаративного анализа с музыкальными культурами тюркского ареала. *Методология.* В работе применен комплексный междисциплинарный подход. Методы музыкознания и культурологии сочетаются с интонационно-стилистическим и исполнительским анализом, а также компаративным методом, который используется для выявления закономерностей развития музыкальных культур Турции, Азербайджана и Узбекистана в сопоставлении с казахстанским опытом. *Результаты.* Обоснован парадигмальный сдвиг в музыкознании от этноцентризма к анализу эстрады как синтетического феномена. Выделено три этапа развития жанра: формирование школы (1960–1980-е гг.), институционализация (1990–2010-е гг.) и фаза глобальной экспансии. Доказано, что академическая вокальная школа способствовала формированию крепкого профессионального фундамента, на который в дальнейшем опирались исполнители. Структурировано наследие мастеров прошлого как база для подготовки новых поколений артистов. *Дискуссия.* Интерпретация результатов демонстрирует, что казахстанская модель развития, в отличие от некоторых стихийных процессов в тюркском мире, базируется на осознанной преемственности. Перевод локальных кодов в универсальные эстетические категории (Neo-Ethno-Pop, Classical Crossover) объясняется органичным симбиозом народного мелоса и технологий. Ограничения исследования связаны с динамичностью цифровой среды, что требует дальнейшего мониторинга новых кросс-жанровых форм. Выводы. Исследование подтверждает, что преемственность обеспечивается не консервацией архаики, а актуализацией традиции через современный саунд-дизайн. Практическая значимость работы заключается в создании фундаментального ресурса для высших творческих учебных заведений. Статья полезна для международного научного сообщества как пример исследования механизмов культурной дипломатии и репрезентации государственной идентичности через массовое искусство.

Ключевые слова: эстрадное искусство, преемственность поколений, национальная идентичность, глобализация, тюркский мир, музыкальная культура.

Для цитирования: Абельтаева, Жанель, и Гульмира Мусагулова. «Эстрадная культура казахстана в контексте тюркского мира: механизмы преемственности и актуализации идентичности». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, №2, 2026, с. 74–90, DOI:10.47940/cajas.v11i2.1229

Благодарности: Авторы выражают благодарность редакции «Central Asian Journal of Art Studies» за помощь в подготовке статьи к публикации, а также анонимным рецензентам за внимание и интерес к исследованию.

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

Авторлар туралы мәлімет:

Жанель Ертаевна Абельтаева — педагогика ғылымдарының кандидаты, қауымдастырылған профессор, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Эстрада оркестрінің аспаптары» кафедрасының доценті (Алматы қ., Қазақстан)

Сведения об авторах:

Жанель Ертаевна Абельтаева — кандидат педагогических наук, ассоциированный профессор, доцент кафедры «Инструменты эстрадного оркестра» Казахской национальной академии искусств им. Темирбека Жургенова (г.Алматы, Казахстан)

Information about the authors:

Zhanel Abeltayeva — Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Jazz Orchestra Instruments, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy Of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0000-7944-6950

e-mail: janel_1983@mail.ru

Гульмира Жаксыбековна Мусагулова — өнертану кандидаты, музыкатану және композиция кафедрасының профессоры, музыкатану, арт-менеджмент және әлеуметтік-гуманитарлық пәндер факультетінің деканы, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы қ., Қазақстан).

Гульмира Жаксыбековна Мусагулова — кандидат искусствоведения, профессор кафедры музыкознания и композиции, декан факультета музыкознания, арт-менеджмента и социально-гуманитарных дисциплин Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (г.Алматы, Казахстан)

Gulmira Mussagulova — Candidate of Art History, Professor of the Department of Musicology and Composition, Dean of the Faculty of Musicology, Art Management, Social and Humanitarian Disciplines, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-3692-9538

e-mail: gulmi_mus@mail.ru

КУЛЬТУРНАЯ ТОЧНОСТЬ ЗВУЧАНИЯ В БИОГРАФИЧЕСКИХ ФИЛЬМАХ О МУЗЫКАНТАХ: «ДОС-МУКАСАН» И «БИРЖАН САЛ»

Мадина Бакеева¹, Кенесбай Абылайхан²

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

Аннотация. Статья посвящена анализу звукорежиссуры в казахстанских биографических фильмах о музыкантах на материале художественных фильмов «Дос-Мукасан» и «Биржан сал». Актуальность исследования определяется проблемой недостаточной разработанности инженерно-ориентированных методов анализа кинозвука в исследованиях музыкальных биографий, где ожидание узнаваемости звучания вступает в напряжение с требованиями драматургической ясности. Работа посвящена смысловой роли звука и моделям его анализа в экранных искусствах. *Целью исследования* является выявление параметров звукорежиссуры, обеспечивающие эффект «живого присутствия» и узнаваемость музыкального материала. *Методология* основана на критическом слушании профессора Джейсона Кори как структурированном протоколе оценки тембра, спектра, динамики, пространственного впечатления, слухового образа, иерархии и маскирования; таблица параметров применяется для задачи сопоставимости наблюдений по сценам. *Результаты* представлены в виде таблицы: для картины «Дос-Мукасан» зафиксированы частые переходы между «звуком события» и «звуком продукта», а для картины «Биржан сал» – устойчивое встраивание музыки в этнографические звуковые ландшафты и приоритет тембровой идентичности домбры, кобызы при высокой плотности среды. Исследование демонстрирует, что звукорежиссура выступает самостоятельным инструментом культурной достоверности и смысловой организации музыкальной биографии. Практическая значимость работы заключается в разработке применимой к кино протокольной модели анализа звукорежиссуры на основе критического прослушивания, пригодной для сравнительных исследований казахстанских музыкальных биографических фильмов.

Ключевые слова: звукорежиссура, кинозвук, критическое слушание, биографические фильмы о музыкантах, казахское кино.

Для цитирования: Мадина, Бакеева и Кенесбай Абылайхан "Культурная точность звучания в биографических фильмах о музыкантах: «Дос-Мукасан» и «Биржан Сал»". *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, №2, 2026, с. 91–110, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1186

Благодарности: Авторы выражают благодарность редакционной коллегии журнала «Central Asian Journal of Art Studies» и рецензентам за поддержку и ценные замечания.

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

Введение

Музыка в кино часто воспринимается зрителем как «эмоциональная подкладка», но в действительности она куда ближе к языку фильма, чем к украшению. Музыка — это часть «многозначного» кинотекста, а не изолированный слой (Михеева 11). Это важная мысль, потому что именно она объясняет, почему в музыкальных байопиках не работает поверхностное обсуждение «какая красивая песня звучит»: зритель слышит не песню отдельно, а весь звуковой рисунок сцены, в котором песня может быть то главным героем, то фоном, то «голосом памяти». Эту же идею, но с другой стороны, через практику и материал саундтрека — развивают Камминг и Поттер. Камминг и Поттер рассматривают саундтрек как намеренно сконструированный, многослойный объект, состоящий из голоса, найденных звуков, полевых записей и трансформированного материала, рассматривая его как артефакт творческой практики и аудиоархив, привязанный к конкретным местам и моментам культурной истории. По их мнению, звук — это не просто постпродакшн, а совместное творческое выражение, которое может информировать и струк-

турировать видение; звуковое сопровождение может иметь такой же вес, как и изображение, и создавать смысл благодаря своей полифонии, включая моменты столкновения, отрыва и разделения звука и изображения. (Cumming, Potter 19). Нам близко это понимание саундтрека как «архива» — особенно в тех фильмах, где музыка связана с коллективной памятью. Часто зритель приходит на биографический фильм не только за историей героя, но и за возможностью узнать себя в знакомом звучании эпохи: в тембре записи, в характере пространства, даже в «живых» несовершенствах.

Историческая перспектива американского киноведа Рика Альтмана помогает понять, откуда вообще берётся ожидание «живого присутствия» в киномузыке. Рик Альтман показывает, что мечты о звуке в кино не были нейтральными: изобретатели и промоутеры неоднократно представляли звук в кино как театральное воспроизведение (опера, сценические исполнители, живое сопровождение). Это важно для музыкантов, потому что «аутентичность» часто сравнивается с ожиданиями от живого выступления: зритель хочет ощутить сценическое действие, а не просто трек, наложенный на изображения (Altman).

На наш взгляд, именно здесь возникает главный конфликт музыкального байопика: кино по своей природе «склеивает» и конструирует, а зритель хочет поверить, что перед ним — событие, почти концерт, почти реальное выступление «здесь и сейчас». При этом важно понимать распределение ответственности: кто именно создаёт эту «аутентичность» и как она становится частью авторского стиля. Звуковая составляющая — это профессиональная обязанность звукорежиссерской команды, в то время как более широкая звуковая сторона выражает личный голос и эстетику режиссера (Михеева 2024). Это ключ к тому, чтобы не сводить разговор о звуке к «техническому качеству»: звукорежиссура работает с понятными инструментами (баланс, пространство, динамика), но итоговый выбор — что будет слышно главным, а что останется фоном — всегда участвует в режиссёрской поэтике и драматургии. Это особенно продуктивно именно для биографических фильмов о музыкантах: там вопрос «почему звучит так» почти всегда связан с тем, как фильм договаривается со зрительской памятью. Эту мысль усиливает композитор Борис Фурдуй, когда говорит о культурной «читаемости» киномузыки. В его обзоре объясняется, что музыка к фильмам «читаема», потому что фильмы основаны на социально и культурно установленным условиям. В биографических фильмах это становится «узнаваемым»: зрители ожидают, что в них будут содержаться культурно согласованные признаки подлинности (Furdúj 21). Здесь важно подчеркнуть: «узнаваемость» — это не только мелодия или текст песни. Это ещё и тембр (насколько он «свой» для эпохи), тип пространства (зал, улица, юрта, ярмарка), и даже то, насколько слышны дыхание, шум толпы, шаги, «жизнь» вокруг исполнения.

Важным уточнением является и то, что звук в кино часто не является прямой записью события. Бельгийская исследовательница Алин Ремаль подчеркивает ключевой момент: звук в фильмах часто

создается в постпродакшене в той же или большей степени, чем записывается в процессе производства, и записанный звук представляет звуковые события, а не воспроизводит их (Aline Remael). В биографических фильмах о музыкантах «иллюзия присутствия» становится центральным предметом: зритель ожидает правды исполнения, но получает художественно собранную правду. Исходя из этого теоретического основания, в статье предлагается рассмотреть звук как пространство профессионального решения и авторской интонации на материале двух казахстанских музыкальных байопиков — «Дос-Мукасан» и «Биржан сал». Далее анализ будет опираться на метод критического слушания (Jason Corey), чтобы системно описать, как именно в выбранных сценах строится узнаваемость и аутентичность: через тембр и спектральный баланс, динамику, ощущение пространства и дистанции, соотношение музыки, речи и шумов, а также через присутствие/отсутствие «живых» следов среды (толпа, дорога, ярмарка, степь).

Целью данного исследования является анализ звукорежиссёрских стратегий в казахстанских биографических фильмах о музыкантах на примере фильмов «Дос-Мукасан» и «Биржан сал» и выявление того, каким образом параметры фонограммы формируют узнаваемость репертуара и манеры исполнения, поддерживая при этом ясность повествования и эмоциональную драматургию.

Для достижения цели определены следующие задачи:

- выявить теоретико-методологические основания анализа кинозвука в контексте культурной узнаваемости и событийности исполнения;

- отобрать музыкально-доминантные сцены в фильмах «Дос-Мукасан» и «Биржан сал» и классифицировать их по режимам «звук события», «звук продукта»;

- адаптировать подход Джейсона Кори к критическому прослушиванию в качестве

протокола анализа (тембр, спектральный баланс, динамика, пространственное впечатление, слуховой образ, иерархия и маскирование, роль шума и артефактов);

— провести сравнительный анализ сцен по указанным параметрам и определить, какие звукорежиссёрские решения обеспечивают аутентичность, «живость» и узнаваемость в каждом фильме.

Актуальность исследования обусловлена недостаточной разработанностью проблематики звукорежиссуры как самостоятельного исследовательского объекта в искусствоведении и киноисследованиях применительно к биографическим фильмам о музыкантах, а также отсутствием комплексного сравнительного анализа звуковых стратегий, обеспечивающих узнаваемость, аутентичность и эффект «живого присутствия» в музыкально-доминантных сценах. Обращение к данной теме позволяет выявить, каким образом инженерная организация фонограммы (тембр, динамика, пространство, баланс и маскирование) выступает не вспомогательным элементом, а самостоятельным инструментом формирования культурной достоверности и драматургического акцентирования.

Научная новизна исследования состоит в адаптации метода критического слушания Джейсона Кори к анализу звукорежиссуры в казахстанских биографических фильмах о музыкантах. Впервые на материале фильмов «Дос-Мукасан» и «Биржан сал» звук рассматривается как самостоятельный механизм культурной достоверности, узнаваемости и драматургической организации музыкальной биографии. Выявлены две разные модели звуковой репрезентации: медиально-архивная модель в «Дос-Мукасан», основанная на переходах между «звуком события» и «звуком продукта», и темброво-пространственная модель в «Биржан сал», связанная с домброй, кобызом, этнографической средой и акустикой традиционного исполнения.

Методы и материалы

В этой статье методология разработана с учетом специфики фильмов-биографий музыкантов, где саундтрек несет двойную ответственность: он должен поддерживать повествование и в то же время соответствовать ожиданиям аудитории относительно «узнаваемого» репертуара и стиля исполнения. Поскольку «Дос-Мукасан» и «Биржан сал» содержат значительное количество оригинальной и адаптированной музыки, в анализе звуковая режиссура рассматривается как основной механизм, с помощью которого достигается аутентичность, фамиллярность и драматический акцент.

Методологически мы адаптируем подход Джейсона Кори «Критическое прослушивание» к аудиопроизводству, который рассматривает прослушивание как структурированную аналитическую практику, связывающую перцептивные впечатления с контролируемыми производственными параметрами. Кори утверждает, что стереоизображение может быть «деконструировано» для изучения реверберации и задержек, панорамирования, наложения слоев и балансировки, обработки динамики и выравнивания, обеспечивая повторяемую структуру для описания того, как строится микширование. В соответствии с его критериями оценки музыкального программного материала, каждая выбранная сцена, в которой доминирует музыка, анализируется с помощью последовательной таблицы прослушивания, которая документирует «спектральный баланс» и «общую полосу пропускания», слуховой образ, пространственное впечатление (включая эффекты, основанные на времени), динамический диапазон и поведение при изменении уровня шумов, искажений и баланса элементов в миксе. Эти параметры особенно актуальны для биографических фильмов, поскольку они определяют, воспринимаются ли музыкальные отрывки как достоверное исполнение, связанное с публичным имиджем артистов (знакомый

тембр, ожидаемая известность ведущего голоса/инструмента, характерная динамика) или как кинематографические реконструкции, рассчитанные в первую очередь на драматический эффект. Сначала определяется набор ключевых эпизодов в каждом фильме, где музыка занимает центральное место (концертное исполнение, репетиция, студийная работа, монтаж, построенный на песне, или моменты, когда адаптированная музыка используется в качестве повествовательной основы). Каждая последовательность прослушивается повторно в контролируемых условиях и, по рекомендации Кори, в нескольких системах воспроизведения, при этом делаются подробные заметки для сравнения повторяющихся восприятий и различий между прослушиваниями. Затем каждая сцена кодируется для стратегии распознавания (как микс сохраняет или изменяет «ожидаемое» звучание известного репертуара) и драматургической стратегии (как микс направляет внимание, проясняет или маскирует речь и создает атмосферу близости, а не зрелища). Это согласуется с наблюдением Кори о том, что инженеры могут со временем регулировать уровни и обработку звука, чтобы выделить важные элементы и направить слушателя к определенному музыкальному восприятию. Наконец, результаты обобщаются в виде профилей звукорежиссерской практики для разных фильмов, демонстрирующих, как «Дос-Мукасан» и «Биржан сал» сочетают верность знакомым музыкальным представлениям с требованиями кинематографического повествования, формируя тембр, пространство, динамику и иерархию в миксе.

Обсуждение

Звуковое сопровождение биографических фильмов о музыкантах несет двойную ответственность: оно должно способствовать пониманию повествования и одновременно удовлетворять ожиданиям аудитории о «признании» — музыке и

манере исполнения, которые у слушателей уже ассоциируются с артистами, вызывающими восхищение. В этом месте возникает ключевая особенность жанра: зритель приходит не только за историей, но и за проверкой подлинности через слух. Если изображение может «сымитировать эпоху» костюмом и декорацией, то звук проверяется гораздо жестче: привычный тембр, характер пространства, динамика и даже «дыхание» среды мгновенно выдаются, насколько фильм попадает в коллективную память. Поэтому звукорежиссура здесь работает не как фон, а как механизм доверия: она либо подтверждает легенду, либо делает её сомнительной.

Именно по этой причине в «Дос-Мукасане» узнаваемость оказывается связана не только с репертуаром, но и с историческим звучанием. Ансамбль возник в 1967 году в рамках культуры студенческих выступлений и концертов строительных отрядов, где самый ранний общественный прием определялся бурной коллективной реакцией — аплодисментами, скандированием и непосредственностью живого выступления. В то же время звучание группы формировалось под влиянием материальных условий: постепенного расширения инструментовки (гитары, саксофон, барабаны, позже бас-гитара и электроорган) и самодельной технологической экосистемы усилительных и обрабатывающих устройств, собранных в лаборатории института, что приводило к звуковым артефактам и нестабильности, которые, тем не менее, отмечались «новые ритмы, новые звуки и новые возможности».

Этот контекст переосмысливает шум, искажения, а пространственные неровности — это не технические недостатки, а исторически обоснованные тембральные следы, которые современные зрители все еще могут воспринимать как признаки подлинности, когда в фильме используются архивные записи или реконструируется ранняя концертная жизнь ансамбля. Здесь важно подчеркнуть: для биографических фильмов о музыкантах «чисто-



Иллюстрация 1. Кадр из фильма «Дос-Мукасан», режиссер Айдын Сахаман, 2021 г.

та» не всегда равна «качеству». Иногда, наоборот, именно шероховатость, присутствие аудитории и «неидеальность» пространства создают ощущение, что это не музейная реконструкция, а живое событие. В поддержку этой мысли можно привести тезис о том, что «хороший звук» определяется не универсальными стандартами, а соответствием задаче и контексту. Исследователи Амандин Прас и Кэтрин Гуаставино показывают, что в современной практике звукозаписи «хороший звук» понимается не столько как универсальный технический идеал, сколько как результат, хорошо соответствующий эстетическому и социокультурному контексту проекта. Они подчеркивают важность тренированного слушания («хорошего слуха») и необходимость адаптации технических приемов к музыкальной культуре, поскольку инженерные решения могут потребовать компромисса между техническими ограничениями (например, изоляцией, контролем утечки) и естественным взаимодействием, которое определяет музыкальное исполнение. (Pras, Guastavino, 2009). Если перенести эту логику в кино, то «социокультурный контекст» включает и зрительскую привычку: аудитория уже знает, как «должна» звучать музыка данного артиста или данной традиции. Следовательно, звукорежиссура в биографических фильмах о музыкантах вынуждена постоянно выбирать — что важнее в конкретной сцене: отделить инструменты и получить разборчивость или оставить «утечку» и совместность звучания ради естественности; подчеркнуть запись как «идеальный продукт» или сохранить риск и несовершенство события. Профессиональный вклад звуково-

го департамента фильма «Дос-Мукасан» под руководством Сергея Лобанова напрямую связана с тем, что фиксируется в протоколе критического слушания: финальная иерархия слоёв (музыка, речь, среда), контроль маскирования, динамическая организация и пространственное впечатление сцен. Здесь закономерно выходит на первый план вопрос пространства. В музыкальных фильмах пространство — не декорация, а слышимая драматургия: зал, улица, транспорт, юрта или ярмарка различаются не только картинкой, но и тем, как они «дышат» в фонограмме. Пространство имеет значение: звук в фильме зависит от места проведения, системы распространения и акустического контекста. (Campanini, 14). На наш взгляд, это особенно важно для сравнения двух выбранных фильмов: «Дос-Мукасан» часто строит эффект узнавания через смену форматов и пространств (событие/архив/медиа), а «Биржан сал» — через устойчивое встраивание музыки в этнографическую среду.

Для картины «Биржан сал» где звукорежиссером выступил Алим Байгарин, узнаваемость действительно устроена иначе. Биржан Сал Кожажулулы занимает каноническую позицию в музыкальной памяти казахов как композитор-акын, в творчестве которого сочетались песня, поэзия и драматическое представление в мобильном «кочевом театре». Его творчество включает в себя как лирические произведения, посвященные любви, так и социально-конфронтационные песни, которые использовались в качестве публичных выступлений. Памятный эпизод собрания 1865 года близ Кокшетау, где конфликт из-за права петь для народа перерос в насилие и вызвал импровизацию Биржана «Жанбота», за которой последовал «Адаскак», подчеркивает социальную силу исполнения: голос и домбра — это не декоративный аккомпанемент, а инструменты достоинства, критики, и общественная мобилизация. Следовательно, ожидается, что звукорежиссура фильма сохранит

не только знакомую мелодику, но и жанровые особенности домбры и кобызы, акустику исторически правдоподобных мест для выступлений (интерьер юрты, открытость степи, густонаселенность ярмарки), а также присутствие слушателей. На этом фоне в приведенном ниже сравнительном анализе используется подход Джейсона Кори к критическому прослушиванию, основанный на иерархии элементов и маскировке, спектральном балансе и тембровых репликах, динамике, пространственном впечатлении и пространственной непрерывности, чтобы изучить, как в каждом фильме достигается аутентичность, узнаваемость и драматургические акценты в сценах, где доминирует музыка. В этом случае «подлинность» звучит не как точное совпадение с конкретной записью, а как соответствие культурным кодам исполнения: тембру инструмента, манере голоса, реальности пространства и реакции слушателей.

Эта разница двух фильмов хорошо объясняется через рамку, где биографические фильмы о музыкантах описываются как тексты, ориентированные на узнаваемость. Концепция киноведа Соня Кампанини помогает сформулировать четкую идею: биографии музыкантов - это звуковые тексты, ориентированные на узнаваемость. Они должны: сохранять узнаваемые черты (характерные тембры, знакомые версии песен), вызывать доверие к сценическим выступлениям (звучание концерта/ярмарки/юрты как события), и управлять материальной формой (насколько продуманной кажется музыка и насколько «живой» она кажется). (Campanini 14). На наш взгляд, сильная сторона этой формулировки в том, что она не противопоставляет «живое» и «сделанное». Напротив, она признаёт: фильм всегда сконструирован, но степень «сделанности» может быть художественно оправданной, если она не разрушает узнавание и доверие к событию.

Если развернуть эту логику на функции музыки, то становится ясно, почему звукоорежиссура должна быть не просто

точной, но и смыслоориентированной. Исследователь Джеймс Вежбицки перечисляет постоянные функции в истории кино: музыка придает структуру, дает подсказки для прочтения сцен, помогает определить место действия, время, иллюстрирует действие и исследует чувства персонажей. (Wierzbicki, 9). В биографических фильмах о музыкантах эти функции не исчезают, но усложняются: музыка часто звучит «слишком заметно», и потому ей приходится одновременно быть и действием, и комментарием, и пространственным маркером, и эмоциональным кодом. Важным уточнением является и то, что звук в кино часто не является прямой записью события. Звук в фильмах часто создается в постпродакшене в той же или большей степени, чем записывается в процессе производства, и записанный звук представляет звуковые события, а не воспроизводит их (иллюзия присутствия) (Aline Remael). В биографических фильмах о музыкантах эта «иллюзия присутствия» становится центральным предметом: зритель ожидает правды исполнения, но получает художественно собранную правду. Здесь оказывается полезным и более общий принцип тесной связи звука и значения: они предлагают «прямое отображение» как особое преимущество, когда звук представляет данные, которые уже имеют звуковое значение — звук и представление тесно связаны (Winters, Cumming 11). Биографические фильмы о музыкантах работают с «данными», которые уже обладают культурным звучанием: песня сама по себе значима, и потому



Иллюстрация 2. Кадр из фильма «Биржан сал» режиссеры Досхан Жолжаксынов, Рымбек Альпиев, 2009 г.

любое инженерное решение (пространство, динамика, баланс) становится не просто техникой, а частью интерпретации.

Наконец, междисциплинарность подхода позволяет соединить киноанализ и слуховую конкретику. Изучение киномузыки находится на междисциплинарной «нейтральной территории» и что анализ выигрывает от сочетания изучения кино с музыковедческим вниманием к «специфическим звукам», которые определяют эмоциональный смысл (Edney). В данном исследовании роль «внимания к специфическим звукам» как раз выполняет Coquey-подход: он позволяет фиксировать те характеристики, которые зритель слышит, даже если не формулирует их словами.

Дополнительным принципом интерпретации служит тезис о селективности звука. «Меньше значит больше»: выборочный звук для привлечения внимания. Михаил Лебедев объясняет идею «эффекта коктейля»: слушатель может фильтровать звук и фокусировать внимание. Он утверждает, что использование меньшего количества тщательно подобранных звуков может сделать визуальные эффекты «выделяющимися» лучше, чем сочетание всего подряд (диегетического и недиегетического) (Lebedev). В исследуемых фильмах это проявляется особенно ясно в сценах массовых пространств: ярмарка, толпа, зал, костёр. Когда фонограмма перегружена, смысл музыкального действия размывается; когда звукорежиссура отбирает ключевые слои, сцена становится «читаемой» без потери жизненности.

Лебедев сообщает о отраслевом правиле Disney sound practice: если микширование кажется слишком громким, они сохраняют уровень голоса и понижают, удаляют другие элементы; он также отмечает, что если партитура занимает весь частотный диапазон, для четкости голоса «не остается места» (Lebedev). Этот принцип напрямую ложится на Coquey-параметр маскирования и помогает интерпретировать, почему в отдельных эпизодах выбор дела-

ется в пользу голоса, песни, а не в пользу подробного реалистичного шума среды. При этом оценка пространства и разборчивости неизбежно упирается в условия воспроизведения.

Отсюда становится понятным выбор методологии, ориентированной на слышимые параметры. Биографические фильмы о музыкантах оцениваются зрителями не только по повествованию, но и по звуковому восприятию: зрители ожидают услышать знакомый репертуар в привычной манере (тембр, баланс, пространство, динамика). Это именно та область, где метод Кори наиболее эффективен, поскольку он превращает прослушивание в структурированный инженерный анализ. Фреймворк Кори фокусируется на перцептивных характеристиках, которые соответствуют управляемым производственным параметрам — спектральному балансу, тембру (эквалайзер), динамике (сжатие и автоматизация), пространственному впечатлению и глубине (реверберация и задержка, соотношение прямой и реверберационной частот), слуховому образу (панорамирование/ширина/стабильность) и иерархии элементов, маскировка. Другими словами, он подходит потому, что позволяет описать, как создавался саундтрек и почему он создает аутентичность или стилизацию, не полагаясь только на абстрактную интерпретацию. Это также позволяет сравнивать: одни и те же критерии могут быть последовательно применены к «Дос-Мукасану» и «Биржану Салу», чтобы выявить различные стратегии звукорежиссуры (событийный реализм против поэтического воплощения; архивная «подпись» против традиционных тембровых/пространственных кодов). Здесь можно добавить важное наблюдение: именно такой «инженерный словарь» защищает исследование от произвольности — вместо общих слов о «красивом звуке» появляются проверяемые признаки (дистанция, разборчивость, плотность, ширина, характер пространства).

Результаты

Чтобы сделать сравнение двух фильмов прозрачным и воспроизводимым, анализ музыкально-доминантных сцен был сведён в таблицу критического слушания по Джейсону Кори. Таблица организует материал как протокол: для каждого эпизода фиксируются параметры звукорежиссуры (тембр, спектр, динамика, пространство, баланс и маскирование, а также пометки о «событийности» или медиированности). Такой формат, особенно удобен для биографических фильмов о музыкантах, потому что позволяет увидеть не только «что звучит», но и как именно выстроено узнавание: через архивную текстуру, через присутствие среды, через акценты на голосе или инструменте, через переходы к тишине и обратно.

Эмпирические результаты исследования представлены в виде протокольной таблицы критического слушания по Джейсону Кори, где для музыкально-доминантных сцен двух фильмов фиксируются параметры звукорежиссуры: тембр/спектральный баланс, динамика и поведение уровня, пространственное впечатление и воспринимаемая дистанция, баланс и маскирование между музыкальным слоем, речью и средой, а также краткие пометки о форматных и средовых признаках. На основе этой таблицы установлено, что в «Дос-Мукасан» регулярно чередуются два режима звучания — «звук события» и «звук продукта»: «звук события» проявляется в эпизодах с слышимым присутствием аудитории и среды (концертные фрагменты, автобус, костёр, уличное исполнение), тогда как «звук продукта» фиксируется в клип-монтажных и трековых сегментах, где фон минимализован и доминирует музыкальная дорожка. Также отмечены форматные переключения, связанные с медиированным звучанием и переходами к архивной записи или телевизионному формату, а в ряде сцен зафиксировано наложение реплик и голосов поверх музыки при сохранении слышимой

аудитории. Дополнительно выявлены динамические построения и резкие паузы, включая эпизод с переходом к тишине как структурному приёму, а также сцена, в которой публика временно становится ведущим источником вокала. В «Биржан сал» музыка преимущественно встроена в этнографические звуковые ландшафты (аул, юрта, степь, ярмарка), при этом ключевым устойчивым признаком выступает тембровая идентичность домбры и кобызы на фоне высокой плотности среды; для ряда эпизодов зафиксирован повышенный риск маскирования из-за параллельного звучания инструментов, речи и средовых шумов, что требует удержания разборчивости ведущего элемента. Отмечен переход от живого исполнения к медиированному звучанию, описанный в таблице как изменение статуса звука от «события» к «фиксации, записи». В целом табличный протокол позволил выделить повторяющиеся типы звуковых ситуаций в обоих фильмах: событийное исполнение со слышимой аудиторией и пространственностью; трековый и продуктовый режим с минимизацией фона; медиированное и архивное звучание как форматный слой; а также сцены высокой плотности, где исход фонограммы определяется балансом и маскированием.

В прикладном плане особенно продуктивна модель ожиданий как «звуковой задачи». Качество звука может быть оптимизировано, если четко сформулировать ожидания благодаря структурированному общению между музыкантами и звукорежиссерами. Их метод основан на предварительном обсуждении в фокус-группе и подсказках, которые побуждают участников сформулировать «звуковую задачу, используя критерии восприятия (например, разделение, наложение, реверберация, стереоизображение) и эталонные записи, после чего инженеры переводят эти ожидания в технические требования к настройке и обработке записи. Адаптированный к биографиям музыкантов, этот подход позволяет рассматривать узнаваемость аудитории как скрытую цель звучания:

Таблица №1. Таблица критического слушания по Джейсону Кори («Дос-Мукасан»)

Сцена	Контекст	Тембр/спектр	Динамика	Пространство	Баланс/маскирование	Пометки
DM1	Зал 2022 (склейки)	сценичн., ясный вокал/бэнд	лайв пики, аплодис.	зал+«воздух»	музыка > зал	единый goot tone между днями
DM2	Автобус	голоса ближе	естеств.	тесный салон	Голоса > шум	шум дороги как аутентичность
DM3	Костёр (хор)	плотный хор	нарастание	улица/ночь	хор доминир.	окружение в фоне
DM4	Монтаж→зал	мотив + шумы	постеп. build	комната→зал	Музыка + шум	не «клип»
DM5	«Кудаша»+драка	соло→ансамбль	рост→тишина	зал/«студия»→экшен	Музыка > fx	тишина как перезапуск
DM6	Рождение песни	слоение партий	build	процесс→«сцена»	Части→единое	аплодисм.=«продукт»
DM7	Архив	периодная текстура	ровно	Пространств. записи	Музыка=100%	след усиливает узнавание
DM8	Концерт+реплики	музыка читабельна	акценты аплод.	зал + голоса ближе	ducking	контроль маскирования
DM9	Сцена+наложение	домбра/бэнд+вокал	интенсивно	2 локации	Музыка > зал	развести амбиенты
DM10	Концерт→TV	TV плоский звук	возможн. компр.	зал→эфир	музыка главн.	сдвиг формата
DM11	Тур (клип)	чистый трек	ровно	простр. нет	музыка=100%	фон убран
DM12	Улица→ориг.	Улица→запись	плавный fade	Улица→запись	фокус голос/гит.	переход по шуму/полосе
DM13	Зал 2022 (сбой)	публика как вокал	всплеск	зал+толпа	публика>сцена	лайв-доказательс

зрители ожидают знакомый репертуар и индивидуальность исполнения, а звуко-режиссер должен соответствовать этим ожиданиям, сохраняя при этом ясность повествования. (Pras, Guastavino 8). По сути, таблица Джейсона Кори фиксирует, насколько фильм «решает» эту задачу в каждой сцене: удерживает ли узнавание, не теряя разборчивости, и сохраняет ли событийность, не превращая её в шум. Подробно описывая, как отражения формируют изображение и пространственное впечатление, а также как шум и отражения влияют на разборчивость речи и соотношение сигнал, шум, демонстрирует, что то, что слушатели воспринимают как «четкость», «расстояние» и «пространство», зависит не только от микширования, но и

от условий воспроизведения и стандартов (Toole). Поэтому таблица фиксирует перцептивные признаки, но выводы по ним следует читать как выводы о конструируемом опыте слушателя, а не только как о «физической» акустике.

В результате метод Кори подходит потому, что он показывает, как каждый биографический фильм о музыкантах обеспечивает узнаваемость и аутентичность благодаря контролируемым параметрам сочетания. «Дос-Мукасан» часто добивается узнаваемости с помощью архивных записей и переходов от события к продукту, в то время как «Биржан Сал» добивается узнаваемости благодаря точности тембра (домбра, кобыз), устойчивой интеграции в окружающую среду и пространственному

Таблица №2. Таблица критического слушания по Джейсону Кори («Биржан сал»)

Сцена	Контекст	Тембр/спектр	Динамика	Пространство	Баланс/ маскирование	Пометки
BS1	Прибытие в аул	муз. слой + смех	плотно	степь/аул	среда и музыка	world-building шумом
BS2	Кобыз+ домбра+ речь	нужна разборчивость	средне	соц. близость	риск «каши»	развести спектр/ уровни
BS3	Юрта (домбра)	чёткий голос/ домбра	нюансы	интерьер	исполн.> публика	Реакции = глубина
BS4	Мотивы + утро	мотив узнаваем	мягко	в/над средой	музыка+ фон	контроль дистанции
BS5	Кобыз + копыта	Конкуренция с транс.	ритм копыт	открыто/сухо	приоритет	путь vs настроение
BS6	Любовь + вода/ лошадь	муз. Маскируется SFX	волнами	близкая вода	выбрать приоритет	SFX (Special Effects) ярко/ мягко
BS7	Ярмарка	исполн. читаем	пульс толпы	плотно	исполн.> среда	удержание фокуса
BS8	Утрата	траурный тембр	сдержанно	отстран.	Музыка> среда	меньше шума = сильнее
BS9	Акапелла → запись	очень близкий голос	контраст	улица→ медиа	Голос> плач	Событие → фиксация

размещению в общественных местах. В обоих фильмах повествовательный смысл многократно усиливается благодаря инженерным решениям об иерархии (музыка, голоса, атмосфера), воспринимаемом расстоянии и пространстве, динамическом формировании и управлении маскировкой — именно те параметры, для описания и сравнения которых разработана система критического восприятия Кори.

Основные положения

1. Сформированы теоретико-методологические основания анализа звукорежиссуры в биографических фильмах о музыкантах в контексте культурной узнаваемости и событийности исполнения, что позволило рассматривать фонограмму как систему управляемых перцептивных параметров.

2. Сформирован корпус музыкально-доминантных сцен в фильмах «Дос-Мукасан» и «Биржан сал» и выполнена их классификация по режимам звучания, обеспечившая сопоставимость разнородных эпизодов по единым основаниям.

3. Адаптирован подход Джейсона Кори к критическому прослушиванию в виде протокола анализа кинозвука, включающего оценку темброво-спектрального баланса, динамики, пространственного впечатления и воспринимаемой дистанции, слухового образа, иерархии элементов и маскирования, а также роли шума и артефактов.

4. Проведен сравнительный анализ сцен по протоколу, в результате которого выявлены различающиеся стратегии звукорежиссуры: для «Дос-Мукасан» — регулярные переходы между «событийным» и «продуктовым» звучанием и использование медиированных, архивных форматов; для «Биржан сал» — доминирование этнографически плотной среды при сохранении тембровой идентичности традиционных инструментов и контроле маскирования.

Заключение

Подводя итог, представленное исследование демонстрирует значимость применения метода критического слушания

Джейсона Кори для анализа звукорежиссуры в биографических фильмах о музыкантах, где музыка выступает не только художественным материалом, но и критерием доверия и узнаваемости. На материале фильмов «Дос-Мукасан» и «Биржан сал» показано, что зрительская оценка таких картин формируется не столько через сюжетные факты, сколько через слышимые параметры — тембр, баланс, пространство, динамику и характер «событийности» исполнения. В этом жанре ожидание аудитории особенно высоко: зрители стремятся услышать не просто музыку, а привычную манеру звучания, связанную с любимыми артистами и культурной традицией. Поэтому звукорежиссура становится механизмом, который подтверждает или разрушает ощущение подлинности.

Фильм «Дос-Мукасан» убедительно демонстрирует стратегию узнаваемости через переключение режимов звучания: от «звука события» (концерт, автобус, костер, присутствие публики) к «звуку продукта» и медиированным формам (клип-монтажи, телевизионная запись, архивная фактура). Такая конструкция позволяет одновременно удерживать ощущение живого действия и фиксировать медийную биографию ансамбля, где запись и публичное выступление равноправно формируют образ. В «Биржан сал», напротив, узнаваемость строится преимущественно через культурно точные тембровые и пространственные коды: домбра/кобыз, акустика юрты, открытость степи, плотность ярмарки, слышимое присутствие слушателей. Здесь звукорежиссура работает на поддержание авторитета исполнения и его социальной силы внутри среды, а не на демонстрацию «записанного продукта». Тем самым два фильма репрезентируют разные модели: «Дос-Мукасан» — модель медийной биографии, «Биржан сал» — модель культурной памяти и традиции.

С позиции звукорежиссуры ключевой вывод связан с тем, что «хорошее звучание» в биографических фильмах о музыкантах не является универсальным

техническим стандартом. Напротив, оно определяется соответствием культурной задаче и ожиданиям аудитории. Это соотносится с тезисом о необходимости научиться «слышать культуру» и адаптировать технические приемы к музыкальным традициям: для «Биржан сал» решающими становятся традиционные тембровые коды и правдоподобные условия исполнения, а для «Дос-Мукасан» — периодные и жанровые коды звучания поп-группы, включая возможные архивные «подписи» (Pras & Guastavino). В практическом смысле это означает, что чрезмерная «стерильность» обработки может нарушить узнаваемость, тогда как аккуратно сохраненные следы среды, сцены, аудитории или технологии способны усиливать доверие.

Дополнительное объяснение дает представление о профессиональном идеале звукорежиссуры как прозрачности: звукорежиссеры не просто увеличивают громкость, а формируют звук в соответствии с жанровыми нормами, которые определяют, что воспринимается как «хороший звук». Прозрачность понимается как маскировка посредничества: воспроизводимый звук должен казаться верным источником, а присутствие инженера — ненавязчивым. Это напрямую связано с биографическими фильмами о музыкантах, где узнаваемый репертуар и самобытность исполнения являются центральным ожиданием (Slaten). В рамках данного исследования прозрачность проявляется как умение «не мешать музыке быть собой», но при этом удерживать разборчивость речи, управлять плотностью среды и выстраивать убедительное акустическое пространство.

Если обобщить, анализ показывает, что метод критического слушания Кори позволяет не только описывать звуковые решения, но и сопоставлять стратегии узнаваемости: в «Дос-Мукасан» она часто достигается через медийные и архивные маркеры и переключения «событие/продукт», а в «Биржан сал» — через темброво-пространственную культурную точ-

ность и устойчивую интеграцию в среду. Следовательно, дальнейшее развитие биографических фильмов о музыкантах в Казахстане во многом зависит от готовности звукорежиссеров и режиссеров осознанно работать с культурными кодами зву-

чания, точнее управлять балансом среды и исполнения и выстраивать прозрачную, но выразительную фонограмму, которая одновременно поддерживает повествование и оправдывает высокое ожидание узнавания (Pras & Guastavino; Slaten).

Вклад авторов:

Бакеева Мадина – сбор архивных материалов и опубликованных источников, беседа с звукорежиссерами Казахского национального университета искусств имени Күләш Байсейітовой и композиторами Казахстана, подготовка текста статьи, оформление списка источников.

Кенесбай Абылайхан – систематизация аналитического материала по фильмам «Дос-Мукасан» и «Биржан Сал», научная и литературная редакция текста, углубление содержания в части культурной точности звучания, подготовка аннотации.

Авторлардың қосқан үлесі:

Бакеева Мадина – мұрағаттық материалдар мен жарияланған дереккөздерді жинау, Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университетінің дыбыс режиссерлерімен және Қазақстан композиторларымен сұхбат жүргізу, мақала мәтінін дайындау, дереккөздер тізімін рәсімдеу.

Кеңесбай Абылайхан – «Дос-Мұқасан» және «Біржан Сал» фильмдері бойынша талдау материалдарын жүйелеу, мәтінді ғылыми және әдеби редакциялау, дыбысталуудың мәдени дәлдігі тұрғысынан мазмұнды тереңдету, аңдатпаны дайындау.

Authors' contributions:

Madina Bakeyeva – collection of archival materials and published sources, interviews with sound engineers at the Kulyash Baiseitova Kazakh National University of Arts and with composers of Kazakhstan, drafting of the manuscript, and formatting of the reference list.

Abylaikhan Kenesbay – systematization of analytical material on the films “Dos-Mukasan” and “Birzhan Sal,” scientific and literary editing of the text, development of the content concerning the cultural accuracy of sound, and preparation of the abstract.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- Altman, Rick. "Films That Talk." *Silent Film Sound*, Columbia University Press, 2004, pp. 157–78.
- Campanini, Sonia. *Film Sound in Preservation and Presentation*. Universiteit van Amsterdam, 2014, p. 248.
- Corey, Jason. *Audio Production and Critical Listening: Technical Ear Training*. Focal Press, 2010, p. 175.
- Cumming, John, and Martin Potter. "Sounding Obsession: A Discussion on Sounds from a Garage Film." *Soundtrack, The*, vol. 10, no. 2, Aug. 2019, pp. 107–26, https://doi.org/10.1386/ts.10.2.107_1.
- Furduj, Boris. *Virtual Orchestration: A Film Composer's Creative Practice*. James Cook University, 2019, p. 315. DOI.org (Datacite), <https://doi.org/10.25903/5E30DEDA5DC5A>.
- Gemma, Louise Edney. *Sounding Girl(y), Girl(y) Sounds: Music and Girlhood in Contemporary French Cinema*. University of Exeter, 2018, p. 242.
- Lebedev, Mikhail. *Animation and Sound*. AKV St Joost, 2018, p. 31.
- Mikheeva, Yulia V. "Film Music and the Director's Aesthetics: Concerning the Methodology of Film Text Analysis." *Problemy Muzykal'noi Nauki / Music Scholarship*, no. 2, 2024, pp. 200–10, <https://doi.org/10.56620/2782-3598.2024.2.200-210>.
- Pras, A, and C. Guastavino. "Improving the Sound Quality of Recordings Through Communication between Musicians and Sound Engineers." *International Computer Music Conference Proceedings* [Montreal, Canada], 2009, pp. 529–32.
- Pras, Amandine, and Catherine Guastavino. "The Role of Music Producers and Sound Engineers in the Current Recording Context, as Perceived by Young Professionals." *Musicae Scientiae*, vol. 15, no. 1, Mar. 2011, pp. 73–95, <https://doi.org/10.1177/1029864910393407>.
- Remael, Aline. "For the Use of Sound. Film Sound Analysis for Audio-Description: Some Key Issues." *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, no. 4, 2012, pp. 255–76, <http://dx.doi.org/10.6035/MonTI.2012.4.11>.
- Slaten, Whitney. *Doing Sound: An Ethnography of Fidelity, Temporality and Labor Among Live Sound Engineers*. Columbia University, 2018, p. 275.
- Tobin, Vera. "Viewpoint, Misdirection, and Sound Design in Film: The Conversation." *Journal of Pragmatics*, vol. 122, Dec. 2017, pp. 24–34, <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2017.06.003>.

Toole, Floyd E. *Sound Reproduction: The Acoustics and Psychoacoustics of Loudspeakers and Rooms*. 3rd ed., Routledge, 2017, p. 514, <https://doi.org/10.4324/9781315686424>.

Wierzbicki, James Eugene. *Film Music: A History*. Routledge, 2009, p. 312.

Winters, Michael R., and Julie E. Cumming. "Sonification of Symbolic Music in the Elvis Project." *Proceedings of the 20th International Conference on Auditory Display* [New York, USA], 2014, p. 8.

References

Altman, Rick. "Films That Talk." *Silent Film Sound*, Columbia University Press, 2004, pp. 157–78.

Campanini, Sonia. *Film Sound in Preservation and Presentation*. Universiteit van Amsterdam, 2014, p. 248.

Corey, Jason. *Audio Production and Critical Listening: Technical Ear Training*. Focal Press, 2010, p. 175.

Cumming, John, and Martin Potter. "Sounding Obsession: A Discussion on Sounds from a Garage Film." *Soundtrack, The*, vol. 10, no. 2, Aug. 2019, pp. 107–26, https://doi.org/10.1386/ts.10.2.107_1.

Furduj, Boris. *Virtual Orchestration: A Film Composer's Creative Practice*. James Cook University, 2019, p. 315. DOI.org (Datacite), <https://doi.org/10.25903/5E30DEDA5DC5A>.

Gemma, Louise Edney. *Sounding Girl(y), Girl(y) Sounds: Music and Girlhood in Contemporary French Cinema*. University of Exeter, 2018, p. 242.

Lebedev, Mikhail. *Animation and Sound*. AKV St Joost, 2018, p. 31.

Mikheeva, Yulia V. "Film Music and the Director's Aesthetics: Concerning the Methodology of Film Text Analysis." *Problemy Muzykal'noi Nauki / Music Scholarship*, no. 2, 2024, pp. 200–10, <https://doi.org/10.56620/2782-3598.2024.2.200-210>.

Pras, A, and C. Guastavino. "Improving the Sound Quality of Recordings Through Communication between Musicians and Sound Engineers." *International Computer Music Conference Proceedings* [Montreal, Canada], 2009, pp. 529–32.

Pras, Amandine, and Catherine Guastavino. "The Role of Music Producers and Sound Engineers in the Current Recording Context, as Perceived by Young Professionals." *Musicae Scientiae*, vol. 15, no. 1, Mar. 2011, pp. 73–95, <https://doi.org/10.1177/1029864910393407>.

Remael, Aline. "For the Use of Sound. Film Sound Analysis for Audio-Description: Some Key Issues." *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, no. 4, 2012, pp. 255–76, <http://dx.doi.org/10.6035/MonTI.2012.4.11>.

Slaten, Whitney. *Doing Sound: An Ethnography of Fidelity, Temporality and Labor Among Live Sound Engineers*. Columbia University, 2018, p. 275.

Tobin, Vera. "Viewpoint, Misdirection, and Sound Design in Film: The Conversation." *Journal of Pragmatics*, vol. 122, Dec. 2017, pp. 24–34, <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2017.06.003>.

Toole, Floyd E. *Sound Reproduction: The Acoustics and Psychoacoustics of Loudspeakers and Rooms*. 3rd ed., Routledge, 2017, p. 514, <https://doi.org/10.4324/9781315686424>.

Wierzbicki, James Eugene. *Film Music: A History*. Routledge, 2009, p. 312.

Winters, Michael R., and Julie E. Cumming. "Sonification of Symbolic Music in the Elvis Project." *Proceedings of the 20th International Conference on Auditory Display* [New York, USA], 2014, p. 8.

Бакеева Мадина, Кенесбай Абылайхан

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

МУЗЫКАНТТАР ТУРАЛЫ ӨМІРБАЯНДЫҚ ФИЛЬМДЕРДЕГІ ДЫБЫСТАЛУДЫҢ МӘДЕНИ ДӘЛДІГІ: «ДОС-МУҚАСАН» ЖӘНЕ «БІРЖАН САЛ»

Аңдатпа. Мақала Қазақстандағы музыканттар туралы өмірбаяндық фильмдердегі дыбыс режиссурасын «Дос-Мұқасан» және «Біржан сал» көркем фильмдері негізінде талдауға арналған. Зерттеудің өзектілігі музыкалық өмірбаяндарды зерттеуде кинодыбысты инженерлік тұрғыдан талдауға бағытталған әдістердің жеткіліксіз деңгейде дамуымен айқындалады: бұл жерде дыбыстың танымдылығы мен драматургиялық айқындық талаптарына сәйкес келу мәселесі қарама-қайшы болып келеді. Зерттеу экран өнеріндегі дыбыстың мағыналық рөлі мен оны талдау үлгілеріне арналған. Зерттеудің мақсаты – «тікелей/жанды қатысу» әсерін беретін және музыкалық материалды тануды қамтамасыз ететін дыбыс режиссура параметрлерін анықтау. Әдіснама профессор Джейсон Коридің критикалық тыңдау тәсіліне негізделеді: тембрді, спектрді, динамиканы, кеңістік әсерін, есту бейнесін, иерархия мен маскировку бағалаудың құрылымдалған протоколы қолданылып, көріністер бойынша бақылауларды салыстыру үшін параметрлер кестесі қолданылады. Нәтижелер кесте түрінде берілді: «Дос-Мұқасан» фильмінде «оқиға дыбысы» мен «өнім дыбысы» арасындағы жиі ауысулар тіркелсе, «Біржан сал» картинасында музыка этнографиялық дыбыстық ландшафттарға тұрақты енгізіліп, «орта тығыздығы жоғары жағдайда» домбыра мен қобыздың тембрлік сәйкестігі басым екені анықталды. Зерттеу дыбыс режиссурасының музыкалық өмірбаянның мәдени түпнұсқалығын және мағыналық ұйымдасуын қалыптастыратын дербес құрал екенін көрсетеді. Жұмыстың практикалық маңыздылығы – кино өнеріне қолдануға болатын, қазақстандық музыкалық өмірбаяндық фильмдерді салыстырмалы зерттеулерде тиімді пайдалануға мүмкіндік беретін сыни тыңдау әдісіне негізделген дыбыс режиссурасын талдауға арналған хаттама моделін әзірлеуде жатыр.

Түйінді сөздер: дыбыс режиссурасы, кинодыбыс, критикалық тыңдау, музыканттар туралы өмірбаяндық фильмдер, қазақ киносы.

Дәйексөз үшін: Мадина, Бакеева және Кеңесбай Абылайхан. «Музыканттар туралы өмірбаяндық фильмдердегі дыбысталудың мәдени дәлдігі: «Дос-Мұқасан» және «Біржан сал»». *Central Asian Journal of Art Studies*, т.11, №2, 2026, 91–110 б., DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1186

Алғыс: «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакциясына, сондай-ақ анонимді рецензенттерге шексіз алғысымызды білдіреміз.

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

Bakeyeva Madina, Kenesbay Abylaikhan

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

CULTURAL ACCURACY OF SOUND IN BIOGRAPHICAL FILMS ABOUT MUSICIANS: DOS-MUKASAN AND BIRZHAN SAL

Abstract. This article analyzes sound design in Kazakhstani biographical films about musicians, using the feature films “Dos-Mukasan” and “Birzhan Sal” as case studies. The relevance of the study is defined by an academic problem: engineering-oriented methods for analyzing film sound remain insufficiently developed in research on musical biographies, where expectations of sonic recognizability often come into tension with demands for dramaturgical clarity. The study draws on approaches in film and sound studies that treat the phonogram as a meaning-forming complex and further develops applied models of critical listening in the context of screen arts. *The aim* is to identify sound-design parameters that produce an effect of “live presence” and ensure the recognizability of musical material. *The methodology* is based on Jason Corey’s critical listening approach as a structured protocol for evaluating timbre, spectrum, dynamics, spatial impression, auditory image, hierarchy, and masking; a parameter table is used to ensure the comparability of scene-based observations. *The results* are presented in tabular form: “Dos-Mukasan” shows frequent transitions between “event sound” and “product sound,” whereas “Birzhan Sal” demonstrates the stable embedding of music in ethnographic soundscapes and prioritizes the timbral identity of the dombra and kobyz within a dense sonic environment. The study demonstrates that sound design functions as an independent instrument of cultural authenticity and semantic organization in musical biography. The practical significance lies in developing a protocol-based model of sound-design analysis grounded in critical listening, applicable to comparative studies of Kazakhstani musical biographical cinema.

Keywords: sound design, film sound, critical listening, biographical films about musicians, Kazakh cinema.

Cite: Bakeyeva, Madina, and Kenesbay Abylaikhan. “Cultural accuracy of sound in biographical films about musicians: Dos-Mukasan and Birzhan Sal.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 11, no. 2, 2026, pp. 91–110, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1186

Acknowledgements: The authors express their sincere gratitude to the editorial board of Central Asian Journal of Art Studies and to the anonymous reviewers.

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

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

**Бакеева Мадина
Қайратжановна** — PhD
докторы, Темірбек Жүргенов
атындағы Қазақ ұлттық өнер
академиясының аға оқытушысы,
«Қино және ТВ» факультетінің
деканы
(Алматы, Қазақстан)

**Бакеева Мадина
Қайратжановна** — доктор
PhD, старший преподаватель,
декан факультета «Қино и
ТВ» Казахская национальной
академии искусств имени
Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

Bakeyeva Madina — PhD,
Senior Lecturer and Dean of
the Faculty of Cinema and TV
at the Temirbek Zhurgenov
Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0008-6011-3775
E-mail: bakeyevamadina@gmail.com

**Кенесбай Абылайхан
Қайратұлы** — 2-курс
магистранты, 7M02182-Аудио
өндіріс БББ, Темірбек Жүргенов
атындағы Қазақ ұлттық өнер
академиясы
(Алматы, Қазақстан)

**Кенесбай Абылайхан
Қайратұлы** — магистрант 2-го
курса ОП 7M02182 — Аудио
производство
Казахской национальной
академии искусств имени
Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

Kenesbay Abylaikhan — 2nd-year
master's student in the 7M02182
Audio Production program at
the Temirbek Zhurgenov Kazakh
National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0000-9829-7436
E-mail: kenesbai0808@gmail.com

DEVELOPMENT OF FILM LABORATORIES IN KAZAKHSTAN BASED ON INTERNATIONAL EXPERIENCE

Timofey Vinnikov¹, Aida Mashurova²

^{1,2}Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

Abstract. *The relevance* of this study is determined by the growing role of film festival laboratories as an effective format for the professional development of early-career directors and film projects, as well as by their significant potential to strengthen Kazakhstan's film industry infrastructure. The *aim* of this research is to examine leading international film festival laboratory models and propose feasible directions for adapting them to Kazakhstan. The research *objectives* are to compare major international initiatives, including Berlinale Talent Campus, Talents Sarajevo, Cinéfondation, and TorinoFilmLab; to analyze the professional trajectory of Eldar Shibanov as an illustrative case; and to consider local and regional initiatives such as Almaty Film Lab and Alternativa Film Labs. *The methodology* combines content analysis of program structures and training formats, comparative analysis of institutional models, and historical and theoretical approaches to auteur development and industry integration. These methods are used to identify structural elements transferable to the Kazakhstani context. The *discussion* section draws on studies of training platforms and professional networking in film festivals (De Valck), festival institutionalization (Krainhoefer; Wiedemann), transnational support mechanisms in emerging film industries (Falicov), and film laboratories as forms of cultural production. *The study* identifies the international film laboratory practices that are most promising for adaptation in Kazakhstan, taking into account the specific features of local initiatives and the professional development of film directors. This made it possible to define approaches to the further development of film festival laboratories in the country and to outline their future prospects within the national context.

Keywords: film laboratories, film festivals, national cinema, training programs for filmmakers, Berlinale Talent Campus (BTC), Cinéfondation, TorinoFilmLab, Almaty Film Lab, Talents Sarajevo, Alternativa Film Project.

Cite: Vinnikov, Timofey, and Aida Mashurova. "Development of Film Laboratories in Kazakhstan Based on International Experience." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 11, No. 2, 2026, pp. 111–126, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1182

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

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

Introduction

Film festival laboratories have emerged as an important platform for the development of national cinema, especially in regions where the film industry faces structural and financial challenges. Operating within major film festivals, they serve as incubators for emerging filmmakers by providing mentorship, professional training, and international networking. Unlike traditional film schools, festival labs combine hands-on practice with direct industry engagement, allowing participants to develop projects in a collaborative environment. As Marijke de Valck notes, "At the start of the new millennium, a series of training initiatives developed by European film festivals quickly gained popularity and acquired significant influence in the industry" (De Valck 126).

For countries seeking to establish a distinct cinematic identity, such initiatives play an important role in shaping new narratives, refining creative approaches, and linking local storytelling with global industry standards. By participating in these programs, filmmakers gain not only technical and artistic skills but also a practical understanding of production, distribution, and financing. Festival laboratories thus become a strategic tool for cultivating a new generation of auteurs, strengthening the

national film industry, and positioning local cinema internationally.

The development of auteur cinema in Kazakhstan faces persistent challenges, including limited funding, unstable infrastructure, and a lack of specialized professional education programs. In this context, festival film labs function as strategic tools for shaping national cinema. Participation in international initiatives allows young filmmakers to absorb contemporary cinematic practices, adapt them to local realities, and draw attention to national culture through auteur filmmaking. Given restricted access to state funding and production resources, festival labs have become important elements in Kazakhstan's cinematic ecosystem, serving both as spaces for experimentation and as mechanisms for promoting Kazakh cinema on the international stage.

One of the key aspects of film labs is their educational component. They introduce participants to directing techniques, cinematography, and screenwriting, which is especially important given the limited availability of specialized film education in Kazakhstan. As noted by Marijke de Valck, such programs are generally divided into three key models: creative training, industry training, and general-interest training, each of which responds to different

needs within the film community (De Valck 138). By adapting these proven models to local realities, Kazakhstan could develop sustainable directing-oriented labs that support both the artistic and industrial dimensions of cinema.

Creative training emphasizes individual mentorship and artistic development. It is most effective in small groups with personalized coaching, especially in fields such as screenwriting, directing, acting, or sound design. As de Valck explains, “Creative training, such as scriptwriting, transmedial storytelling, adaptation, sound design, acting, and directing, is best conceived in small groups with individual coaching” (De Valck 137). International initiatives such as Cinéfondation (France), TorinoFilmLab (Italy), and the now-discontinued Binger FilmLab (Netherlands) exemplify this model. These long-term, project-based programs enable filmmakers to develop their ideas in depth under the guidance of experienced mentors. According to de Valck, “the added value of longer programs in which participants can develop a project is obvious” (De Valck 138).

Industry training, by contrast, is short-term and intensive, often organized around festivals themselves. It includes lectures, roundtables, pitching forums, and meetings with key professionals, offering direct contact with the industry in real-world conditions. As de Valck observes, industry training is particularly well suited to the intensity of the festival environment (De Valck 138). She further emphasizes that it often takes place at film festivals themselves, that is, in the very spaces where much of the international film business is conducted (De Valck 138). In some instances, such training extends into production support and networking. TorinoFilmLab, for instance, concludes with a Final Meeting in which projects are pitched to producers and sales agents; according to de Valck, at this stage the laboratory moves beyond training and begins to function as a variant of the co-production market (De Valck 138).

The third category, training of general interest, addresses broader cultural and educational goals. It often includes public lectures, discussions with filmmakers, and Q&A sessions with actors and artists. Such programs do not necessarily aim at developing specific professional skills but rather at fostering general cinematic literacy. As de Valck observes, the open training programs of FEST and Odessa are primarily oriented toward questions of general interest, including the social power of the image and the role of fiction in documentary (De Valck 138).

These educational initiatives help nurture a new generation of auteurs capable of working in contemporary industry conditions. Some labs focus on intensive short-term courses in which participants work on projects over a few weeks with experienced mentors and prepare for pitch sessions or film markets (De Valck 129). Others provide long-term support, guiding filmmakers through multiple stages from scriptwriting to post-production and promotion, which is particularly important for emerging directors navigating the complex realities of funding and distribution in Kazakhstan. Some labs emphasize collaboration with international festivals and production centers, opening opportunities for co-productions and helping Kazakhstani filmmakers work with international teams and artistic approaches. There are also interdisciplinary labs where cinema intersects with theater, digital technologies, or documentary filmmaking. These diverse models demonstrate that film labs are not merely a supplementary element of the film industry but a mechanism that creates sustainable links between education, experimentation, and professional practice for young auteurs (De Valck and Damians 136).

Additionally, film labs help participants develop skills in producing, financing, and marketing. This is essential because contemporary auteur cinema requires not only artistic vision but also the ability to navigate market realities, seek funding,

attract investors, and work with international distribution platforms. In this sense, film labs provide a comprehensive framework for the development of independent cinema.

Methods

This study employs content analysis, comparative analysis, historical analysis, and theoretical analysis to explore the role of film festival laboratories as a potential springboard for the development of national cinema. By examining both the structural and educational aspects of such initiatives, the research aims to identify key strategies that contribute to the growth of auteur filmmaking in emerging film industries. This study draws on key scholarship in film festival studies, including Marijke de Valck, whose work examines film festivals and, specifically, festival laboratories as sites for professional networking, training, and the advancement of independent filmmakers (De Valck 126). It also engages with Tanja Krainhoefer and Thomas Wiedemann's study of the Berlinale as both a launch platform and selection mechanism for national filmmaking (Krainhoefer and Wiedemann 1). The study further considers additional research on film laboratories, alongside the practical experiences of film directors who have developed their professional trajectories through laboratory-based programs.

A central methodological approach is comparative analysis, which involves studying the models and practices of internationally recognized film laboratories, such as Berlinale Talent Campus (BTC), Cinéfondation, and TorinoFilmLab. These initiatives have successfully nurtured independent filmmakers by providing mentorship, networking opportunities, and project development support. By comparing their structures, educational methods, and funding mechanisms with those of emerging film labs in developing film industries, this research highlights best practices that could be adapted to local contexts. Special attention is given to the ways in which these

international programs integrate young filmmakers into the global film industry and support the promotion of national cinema on international platforms.

The study also incorporates historical analysis to trace the evolution of film festival laboratories and their impact on cinematic traditions in different regions. This involves examining the origins of such programs, their initial objectives, and how they have transformed over time in response to industry shifts. Understanding the historical trajectory of these laboratories provides insight into their role as catalysts for national cinema movements, illustrating how similar initiatives have influenced the development of film industries in various cultural and economic settings. The theoretical framework is grounded in film studies, cultural theory, and industry analysis, focusing on the role of film laboratories in shaping cinematic identity. The study engages with concepts of auteur theory, transnational cinema, and the economics of film production to assess how festival labs function as both creative and strategic instruments. By analyzing academic literature, industry reports, and case studies, the research examines the broader implications of film education and mentorship on the sustainability of national film industries.

While the study does not focus on direct practical engagement, it draws upon existing reports, filmmaker testimonials, and industry case studies to substantiate findings. This methodological approach allows for a comprehensive understanding of the mechanisms through which film festival laboratories contribute to the development of national cinema, highlighting their potential as a transformative force in emerging film industries.

Discussion

At the present stage, one of the most effective approaches appears to be the contextual adaptation of accumulated international experience in film laboratory development. The adoption of such institutional models

is widely practiced and critically examined, which makes their careful adaptation a viable option for the development of Kazakhstan's film industry under local professional and structural conditions. The significance and future potential of drawing on foreign professional experience is also emphasized by Tamara Falicov, who argues in relation to Latin America that funds and forms of access of this kind create important opportunities for filmmakers from so-called "emergent" countries, although the transnational funding structures and training opportunities associated with them require further critical examination (Falicov 86).

A successful example of implementing a foreign model through the creation of a laboratory on the basis of an existing international platform is discussed by Ivan Velisavljević. Referring to Sarajevo Talent Campus, he writes: "Sarajevo Talent Campus (STC) was founded in 2007 in cooperation with the Berlinale Talent Campus. It is no wonder that the mogul strategy of BTC was chosen for the training programme in Sarajevo, combining the selection process with a fairly large number of talents (around 70)" (Velisavljević 2). Through its strategic partnership with the Berlin International Film Festival, Talents Sarajevo created a platform for knowledge exchange that contributed both to professional development and to the strengthening of the regional film industry, helping integrate local cinema into the global industry and promote national cinema internationally.

In this regard, adopting the methodological experience of such platforms as Berlinale Talents, Cinéfondation, and TorinoFilmLab could become an important factor in the development of Kazakhstani film laboratories. These organizations have built effective systems for training young filmmakers, focusing both on project financing and on educational environments that stimulate creative thinking. Their approaches could be adapted to the local context in order to support a sustainable ecosystem for emerging auteurs.

A particularly valuable element is the mentorship system used by Berlinale Talents. It is based on consultations and on long-term collaboration with mentors who guide filmmakers through project development (Krainhoefer and Wiedemann 23). Kazakhstani laboratories could adapt this model by involving both local and international experts, thus giving participants access to current production knowledge and wider professional networks.

The methods of Cinéfondation could also be adapted in Kazakhstan, especially for preparing filmmakers for international festivals and film markets. Cinéfondation supports directors not only in project development but also in global promotion. Kazakhstani laboratories could therefore incorporate pitching sessions, simulated festival presentations, and networking strategies, helping young filmmakers and producers prepare for the international circulation of their work (De Valck 137).

TorinoFilmLab stands out for its multi-layered and structurally diverse approach to training and project development, closely connected to the Torino Film Festival and supported by key regional institutions. As Marijke de Valck writes, TorinoFilmLab develops its activities in three main fields: training, development, and funding. She explains that its training initiatives include Script&Pitch, Audience Design, Writer's Room, and AdaptLab, which run in parallel throughout the year, and emphasizes that both the training and development programs are explicitly connected to the festival (De Valck 130).

A vivid example of a Kazakhstani director's professional formation through film laboratories is the trajectory of Eldar Shibanov. In an interview with Vlast on September 20, 2022, he describes his beginnings as follows: "Within the Busan International Film Festival there is the Asian Film Academy, which selects promising young directors and producers under the age of 35. It is a kind of workshop within the festival where you make a short film. I was

accepted there in 2016. And they awarded two grants for study at the New York Film Academy—and I went to New York in 2017 for a one-month course. That is when the idea for *Sex, Fear and Hamburgers* was born” (Romashkina).

Although the laboratory did not directly become the site of his debut, it provided the initial impulse for his later auteur development. The combination of intensive practical training, immersion in an international professional environment, and further study in New York created the conditions for a transition from student exercises to a more self-conscious auteur practice. Thus, Eldar Shibanov’s trajectory shows that a film laboratory can function as an institutional mechanism of entry into professional auteur cinema.

Recalling the successful festival submission of *Sex, Fear and Hamburgers*, Eldar Shibanov states: “We made a short film, and I simply went to the Venice Film Festival website—to the short film section. We submitted the application, filled everything out, sent the film, and that was it—we forgot about it” (Romashkina). The outcome, however, was unexpected: “But in the end we were selected for the competition. It was a great experience: we saw the audience’s reaction, met the festival director, and got acquainted with various selectors” (Romashkina). This episode is particularly important because it demonstrates how participation in a film laboratory can influence a director’s professional trajectory even when it does not immediately result in a feature-length debut. In Shibanov’s case, the experience of making a short film within an international training environment was followed by entry into festival circulation, where the project proved capable of existing within a broader professional context. The unexpected selection for the Venice Film Festival became an opportunity to engage directly with the mechanisms of international festival culture, including audience response, communication with festival representatives, and contact with selectors.

This suggests that the significance of film laboratories lies in their capacity to prepare emerging directors for participation in the wider institutional networks through which auteur cinema gains visibility and further opportunities for professional development.

His interaction with the Venice Film Festival later continued during the development of his second feature film, *Mountain Onion* (2022). As the director notes: “I got into the UNESCO Central Asian screenwriting lab; within it we wrote the first five pages of the script, and in April we applied to the Biennale College Cinema program, because we knew there was a grant program for directors for whom this is the first or second film” (Romashkina). This demonstrates how one laboratory experience may lead to another, forming a continuous chain of professional growth. Describing his work within Biennale College Cinema, Shibanov explains that the team took part in an intensive workshop with various professionals from all over the world, who helped develop the script, and that it was a highly valuable experience (Romashkina).

Reflecting on the program’s working conditions, the director emphasizes that the mentor-participant relationship was based on dialogue rather than control: “There was no rigid diktat from the mentors; they listened to the authorial voice and gave advice” (Romashkina). Speaking about funding priorities, he adds: “They are interested in our region; it is a new world for them. A unique story matters—one that speaks about universal human relationships” (Romashkina). This observation is important for understanding the position of Kazakh cinema within the international film landscape. It indicates that projects from the region attract attention when they present locally grounded material through narratives that remain accessible across cultural contexts. In this sense, the emphasis on universal human relationships does not diminish the value of national specificity; rather, it frames it in a way that can be recognized by diverse audiences. Film

laboratories play an important role in shaping this balance, as they provide a structured environment in which emerging filmmakers refine their ideas, test narrative clarity, and receive feedback from professionals with experience in international circulation. Within such settings, projects are gradually aligned with broader expectations of festival and market platforms, which increases their chances of selection and further development.

Subsequently, the film was screened and received the HFPA Special Prize at the Biennale Film Festival. Thus, Eldar Shibanov's trajectory clearly demonstrates how sustained participation in film laboratories can shape a path of professional growth—from initial script development to international festival recognition.

When discussing film laboratories in Kazakhstan, it is important to highlight two projects that have recently made a significant contribution to the local film industry and created opportunities for emerging filmmakers. The first is Almaty Film Lab, held as part of the Bastau International Film Festival in Almaty. It offers young filmmakers training from leading international and national film professionals, as well as the opportunity to present and discuss their projects with experts and compete for funding to produce one short fiction film and one short non-fiction film, both of which are later screened at the following edition of the Bastau Festival. The program includes a three-day workshop, a series of masterclasses, and a final pitching session before a jury of invited experts. Applications are open to directors who are citizens of Kazakhstan and have not yet made a feature-length film. Selected participants receive funding for the production of one short fiction and one short documentary film, which are then presented at the following Bastau IFF. In this way, Almaty Film Lab helps young filmmakers realize their potential, take their first professional steps in the industry, and develop a creative community based on exchange and collaboration.



Figure 1. Professional Trajectory of Film Director Eldar Shibanov within the Format of Film Laboratories. Photograph by Vladislav Son. Author: Timofey Vinnikov. 2026.

Another important initiative is the Alternativa Film Project, an international, traveling, non-commercial program aimed at supporting filmmakers from countries with emerging film industries. Launched in Central Asia in September 2023, it is gradually expanding geographically; in 2024, the project focused on Southeast Asia. Initiated by the global technology company inDrive, Alternativa Film Project is presented as part of its broader commitment to addressing injustice and inequality worldwide. Its purpose is to amplify the voices of filmmakers whose work can broaden global perspectives and contribute to positive social change, while also providing resources for professional growth and supporting the development of local film industries and creative communities. A key area of the project is the provision of free educational programs for filmmakers at different career stages, especially those interested in strengthening their national film industries, addressing local social issues, and amplifying the voices of their communities. In 2024, Alternativa Film Labs in Central Asia included three laboratories: Teen Lab (Tashkent, summer), Impact Lab (Bishkek, autumn), and Development Lab, organized in three modules: June 1–7 in Bukhara, Uzbekistan; September 1–7 online; and November 1–7 in Almaty, Kazakhstan.

Such initiatives support the growth of national cinema by helping young filmmakers develop their projects, encouraging cultural exchange, strengthening professional ties

with experienced experts, and improving participants' knowledge and skills for the creation of high-quality content with both national and international audiences.

Results

The study found that the most productive strategy for the further development of film laboratories in Kazakhstan lies not in the direct replication of foreign institutional models, but in their contextual adaptation to local professional, industrial, and infrastructural conditions. The analysis of international experience demonstrated that global laboratory formats provide organizational precedents as well as methodological solutions that can be reinterpreted within emerging film industries. In this regard, the relevance of foreign expertise is supported by broader scholarly discussions of transnational support mechanisms for filmmakers from developing or "emergent" contexts, which show that such models can create substantial professional opportunities while still requiring critical adaptation to specific national environments.

An important result of this part of the research was the identification of partnership-based institutional transfer as one of the most viable mechanisms for laboratory formation. The case of Talents Sarajevo showed that the integration of an international model into a regional platform can generate educational benefits for individual participants and produce wider industrial effects. Its cooperation with the Berlinale framework demonstrates that a laboratory linked to a major festival structure can function as a training environment, a networking platform, and a tool for integrating local cinema into broader professional circuits. For Kazakhstan, this suggests that the development of local laboratories may be strengthened through collaboration with established international institutions, especially when such cooperation expands regional visibility,

supports professionalization, and facilitates access to transnational exchange.

The research also made it possible to identify several specific practices from leading international laboratories that appear especially relevant for adaptation in Kazakhstan.

First, the study showed that long-term mentorship should be regarded as an essential component of an effective laboratory structure. Referring to Talents Sarajevo, which successfully integrated mentorship models inspired by Berlinale Talents, Ivan Velisavljević describes the structure of its educational program as follows: "Creative training was reserved mainly for critics, screenwriters, and to a lesser degree for actors. Writers attended Intensive Story Coaching, a combination of workshops with one-on-one sessions guided by script advisor Licia Eminenti, director Gyula Gazdag, screenwriter Olivia Hetreed, and director Ula Stöckl" (Velisavljević 5). This example shows that the strongest educational impact often emerges from sustained interaction between participants and experienced mentors throughout the development process rather than from isolated expert consultations. For this reason, Kazakhstani film laboratories could benefit from curator-based models that combine local knowledge with international expertise, improving project guidance, expanding professional networks, and deepening participants' understanding of contemporary production practices. Mentorship can therefore play a crucial role in film laboratories by fostering exchange between emerging filmmakers and experienced industry practitioners. As highlighted by Kiitsak-Prikk, Jyrämä, and Zemite (2024), mentorship is not merely about transferring factual knowledge but about "building up professional identity and self-identification rather than learning facts and matters about the (sub)field itself" (Kiitsak-Prikk, Jyrämä, Zemite 17). In the context of a film lab, this creates a collaborative environment in which mentees share their creative visions, while mentors

provide practical insight and critical feedback. This co-creative process supports both artistic growth and industry adaptability, preparing filmmakers for the complexities of the cultural and creative sector (Kiitsak-Prikk, Jyrämä, Zemite 17).

Second, the analysis demonstrated the importance of preparing projects for circulation within the international film industry alongside their creative development. The Cinéfondation model was especially useful in showing that a laboratory can serve as a bridge between artistic development and festival or market entry. From this perspective, pitching sessions, simulated festival presentations, and networking training should be understood as structurally important elements of laboratory work rather than as secondary additions. As Marijke de Valck notes, the program of Cinéfondation occupies a particularly strong position in terms of institutional prestige, professional networking, and the symbolic capital generated by the authority of the Cannes Film Festival: “Multiple big sponsors and partners who are pleased to affiliate their names with the Cannes super brand make the program’s extreme generosity possible” (De Valck 137). This example demonstrates that strengthening the institutional reputation and international visibility of film festivals themselves is a crucial factor for the sustainable development of film laboratories associated with them. Adapting such practices in Kazakhstan could improve the international readiness of emerging filmmakers and producers, increasing their ability to position projects within festival, co-production, and distribution contexts.

Third, the case of TorinoFilmLab highlights the advantage of long-term, hybrid training formats that combine continuous remote project development with periodic in-person sessions, ensuring both flexibility and depth in the creative process. According to Marijke de Valck, TorinoFilmLab has a somewhat different structure, as it offers longer programs that combine long-distance coaching with on-site

learning. These laboratories usually include several one-week residential workshops, online meetings, and a Final Meeting held during the festival (De Valck 137). This approach demonstrates the effectiveness of structurally combining different modes of learning and collaboration. For adaptation in the Kazakhstani context, particular emphasis should be placed on the flexibility of such formats and their multi-layered approach, enabling participants to engage in diverse modes of learning while maintaining continuity in project development.

Taken together, these results indicate that the most valuable contribution of international laboratory practice to Kazakhstan is methodological rather than simply institutional. The study therefore concludes that the adaptation of foreign experience is most promising when it is centered on concrete operational principles: intensive script development, durable mentorship frameworks, and systematic preparation for festival and market participation. In the Kazakhstani context, these elements appear to have the greatest potential to support the formation of a more sustainable ecosystem for emerging auteurs and to strengthen the broader professional infrastructure of national cinema.

Eldar Shibanov’s professional trajectory made it possible to trace how film laboratories can influence the formation of a director across several consecutive stages. In his case, the significance of laboratories lies less in the fact of participation itself than in the way each stage created conditions for the next one. The Asian Film Academy at the Busan International Film Festival, followed by study at the New York Film Academy, became an entry point into an international professional environment and provided an intensive practical framework within which the first impulses of his later auteur development emerged. This material shows that a film laboratory may play a decisive role even before a director has fully formed an individual artistic method, since it gives access to professional discipline,

Table 1. Feasible Directions for Adapting International Practices in the Development of Kazakhstan's Film Festival Laboratories. Author: Timofey Vinnikov. 2026.

International film festival laboratories	Directions that are feasible to adapt in Kazakhstan
Berlinale	Structured mentorship system, scale, and diversity of laboratory programs
Cinéfondation	Enhancing the prestige of the film festival through well-developed PR campaigns (media coverage, participation of prominent guests) and fostering professional connections through the creation of film markets and networking
TorinoFilmLab	A multi-level structure with parallel programs (pitching and script development, a writers' room, an adaptation film laboratory, and audience development)

international standards of work, and the experience of project-oriented training. For the purposes of this study, this is important because it demonstrates that laboratories can function as an early mechanism of professional initiation, helping young filmmakers move from fragmented training experience toward a more conscious and sustainable creative trajectory. Shibarov's experience also helps identify which components of this process are especially productive. Among them are the early development of script material, preparation for project presentation, and mentor feedback aimed at clarifying weak points and adapting the project to real production circumstances. In this respect, the case suggests that the practical value of laboratories for Kazakhstani filmmakers lies in their ability to combine creative development with professional navigation. It also shows that international interest in projects from the region is most strongly activated when local material is articulated through stories with broader human resonance, which makes this path particularly relevant as an empirical example for understanding how laboratory structures can support the international circulation of Kazakhstani auteur cinema.

The examination of current Kazakhstani and regionally relevant laboratory initiatives showed that the most productive local models are those that combine education,

project development, and direct access to professional presentation formats within a single structure. In this respect, Almaty Film Lab and the Alternativa Film Project revealed two important directions for the further development of laboratory practice. Almaty Film Lab demonstrates the value of a compact festival-based model oriented toward first professional entry: its combination of workshops, masterclasses, expert feedback, pitching, and subsequent production support creates a practical mechanism through which emerging filmmakers can move from an idea to a completed short film within an institutional framework. At the same time, the Alternativa Film Project illustrates a broader transnational model focused on long-term professional growth, regional networking, and the development of projects for future circulation among producers, film institutions, and international partners. Considered together, these initiatives make it possible to conclude that the strongest aspect of existing laboratory practice lies in its ability to connect training with concrete career opportunities. At the same time, the analysis suggests that the effectiveness of such programs could be further strengthened through greater continuity between laboratory stages, more stable post-laboratory mentoring, and stronger integration with national production and distribution structures.

Basic Provisions

The successful integration of international film laboratory models into Kazakhstan's cinematic landscape requires a systematic approach that takes into account both accumulated international experience and the specific institutional conditions of the local film industry. In this context, the further development of film laboratories should be based on a set of interrelated strategic provisions aimed at ensuring their continuity, practical effectiveness, and long-term contribution to professional training and industry growth. To transform festival-based laboratories into sustainable platforms for professional development and industry growth, a coordinated strategic framework must be established.

To realize this vision, several strategic steps are necessary:

- Develop partnerships between Kazakhstani film festivals and international labs and institutes;
- Secure funding from public and private sources for long-term and competitive programs;
- Foster domestic mentorship networks involving successful filmmakers and producers;
- Integrate festival labs with university film departments and regional cultural initiatives.

These provisions outline the institutional basis for the gradual consolidation of film laboratories in Kazakhstan. Their implementation would make it possible to strengthen the continuity of professional training, expand access to expert support and international cooperation, and create more favorable conditions for the long-term development of emerging filmmakers and the broader national film industry.

Conclusion

The study demonstrated that the greatest potential for the development of film laboratories in Kazakhstan lies not in the

direct replication of foreign models but in the adaptation of selected practices from international festival-based film laboratories to the national context. Comparative analysis made it possible to identify the elements of international experience most relevant to Kazakhstan, particularly long-term mentorship, step-by-step script development, project preparation for pitching and festival presentation, as well as the integration of emerging directors into professional industry networks.

The research showed that these practices represent the most promising directions for adaptation in Kazakhstan, as they correspond most closely to the characteristics of local initiatives and the professional development of film directors. The analysis of Eldar Shibanov's professional trajectory confirmed that participation in film laboratories can serve as an important mechanism of auteur formation, professional orientation, and gradual integration into the international festival and production environment. The examination of initiatives such as Almaty Film Lab and Alternativa Film Labs also demonstrated that, even under conditions of limited infrastructure, laboratory formats already possess practical potential for supporting emerging filmmakers.

These findings made it possible to identify the most promising international film laboratory practices for adaptation and to define approaches to the further development of film festival laboratories in Kazakhstan. These include strengthening mentorship support, introducing multi-stage project development, expanding practices of professional project presentation, and fostering closer connections between laboratories, festivals, and the broader industry environment.

Overall, the study suggests that the further development of film festival laboratories in Kazakhstan will be most effective when based on a gradual and context-sensitive adaptation of international practices. Rather than reproducing existing models, this process requires

flexible institutional structures capable of responding to local professional needs while maintaining connections with broader festival and industry networks. Such an

approach creates the conditions for a more sustainable system of project development, mentorship, and professional support for emerging filmmakers.

Authors' Contributions:

T. A. Vinnikov – preparation of the main text and abstract, analysis and synthesis of the literature, and preparation and implementation of the research component of the text.

A. A. Mashurova – analysis of scientific literature, work with foreign sources, preparation of the literature review, consultation and academic supervision.

Вклад авторов:

Т. А. Винников – написание основного текста, текста аннотации, анализ и обобщение литературных данных, подготовка и исполнение исследовательской части текста.

А. А. Машурова – анализ научной литературы, работа с зарубежными источниками, подготовка литературного обзора, консультирование и научное руководство.

Авторлардың үлесі:

Т. А. Винников – негізгі мәтінді жазу, аңдатпа мәтінін өңдеу, редакциялау, әдеби деректерді талдау және жинақтау.

А. А. Машурова – ғылыми әдебиеттерді талдау, шетелдік дереккөздермен жұмыс жасау, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және орындау, әдеби шолуды дайындау, кеңес беру, ғылыми жетекшілік.

References

- Czach, Liz. "Film Festivals, Programming, and the Building of a National Cinema." *The Moving Image: The Journal of the Association of Moving Image Archivists*, vol. 4, no. 1, 2004, pp. 76–88.
- De Valck, Marijke. "Sites of Initiation: Film Training Programs at Film Festivals." *The education of the filmmaker in Europe, Australia, and Asia*, edited by Mette Hjort, Global Cinema, 2013, pp. 126–145.
- De Valck, Marijke, and Antoine Damiens, editors. *Rethinking Film Festivals in the Pandemic Era and After*. Palgrave Macmillan, 2023.
- De Valck, Marijke, Brendan Kredell, and Skadi Loist, editors. *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice*. Routledge, 2016.
- Falicov, Tamara. "Film Funding Opportunities for Latin American Filmmakers: A Case for Further North–South Collaboration in Training and Film Festival Initiatives." *A Companion to Latin American Cinema*, edited by Maria D. Santaolalla, Wiley-Blackwell, 2020, pp. 85–99.
- Farrar, Ruth. "Creating impact through participatory action research: A film festival framework case study." *Research for All*, 5 (1), 2021, pp. 118–133.
- Kiitsak-Prikk, Kaari, Jyrämä, Annukka, Zemīte, Ieva. "Mentorship for building capacity in the higher education of the cultural and creative sector". *Estonian Academy of Music and Theatre; Aalto University, School of Business; Latvian Academy of Culture, Institute of Arts and Cultural Studies, Culture Crossroads*, 2024, pp. 6–20.
- Krainhoefer, Tanja, and Wiedemann, Thomas. "The Berlin International Film Festival: A powerful springboard and gatekeeping mechanism for domestic filmmaking." *Communications*, 2019, pp. 389–413.
- Kram, Kathy. "Phases of the mentor relationship." *Academy of Management Journal*, 26(4), 1983, pp. 608–625.
- Loist, Skadi. "Film Festival Research Workshops: Debates on Methodology." *Documentary Film Festivals Vol. 1: Methods, History, Politics* edited by Aida Vallejo and Ezra Winton, Palgrave Macmillan, 2020, pp. 41–52.
- Lees, Dominic. *Modes of Creative Practice in the Directing of Independent Fiction Films*. 2019. Department of Film, Theatre and Television, School of Arts and Communication Design, PhD Thesis. https://centaur.reading.ac.uk/104350/2/21822547_LEES_Thesis.pdf. Accessed 10 June 2026.
- Romashkina, Svetlana. Interview with Eldar Shibarov, Official website of Vlast magazine – <https://vlast.kz/life/51738-eldar-sibarov-rezisser-a-hotel-pokazat-drugoj-kazahstan.html> (accessed 08.12.2025) (In Russian)
- Velisavljević, Ivan. "Initiating regional talents: Sarajevo Film Festival". *Necsus – european journal of media studies*, 2014, pp. 371–377.

Тимофей Винников, Машурова Аида

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

РАЗВИТИЕ КИНОЛАБОРАТОРИЙ В КАЗАХСТАНЕ НА ОСНОВЕ МЕЖДУНАРОДНОГО ОПЫТА

Аннотация. Актуальность данного исследования обусловлена возрастающей ролью фестивальных кинолабораторий как эффективного формата профессионального становления начинающих режиссеров и развития кинопроектов, обладающего значительным потенциалом для укрепления инфраструктуры киноиндустрии Казахстана. *Цель исследования* состоит в рассмотрении ведущих международных моделей фестивальных кинолабораторий и выработке возможных направлений их адаптации к казахстанским условиям. *Задачи исследования:* сопоставление крупнейших международных инициатив, включая Berlinale Talent Campus, Talents Sarajevo, Cinéfondation и TorinoFilmLab; анализ профессиональной траектории Эльдара Шибанова как показательного примера; а также рассмотрение локальных и региональных инициатив, таких как Almaty Film Lab и Alternativa Film Labs. *Методология исследования* сочетает контент-анализ структуры программ и форматов обучения, сравнительный анализ институциональных моделей, а также исторический и теоретический подходы к авторскому становлению и интеграции в индустрию. Эти методы применяются для выявления структурных элементов, которые могут быть адаптированы к казахстанскому контексту. В разделе *дискуссия* статья опирается на исследования обучающих платформ и профессионального взаимодействия в рамках кинофестивалей (де Валк), работы по институционализации фестивалей (Крайнхедер; Видеманн), исследования транснациональных механизмов поддержки в формирующихся киноиндустриях (Фаликов), а также работы, рассматривающие кинолаборатории как формы культурного производства. *Результаты* исследования позволили выявить международные практики кинолабораторий, наиболее перспективные для адаптации в Казахстане с учетом специфики местных инициатив и профессионального развития кинорежиссеров. Это дало возможность определить подходы к дальнейшему развитию фестивальных кинолабораторий в стране и обозначить их перспективы в национальном контексте.

Ключевые слова: кинолаборатории, кинофестивали, национальное кино, программы подготовки кинематографистов, Berlinale Talent Campus (BTC), Cinéfondation, TorinoFilmLab, Almaty Film Lab, Talents Sarajevo, Alternativa Film Project.

Для цитирования: Винников Тимофей, и Аида Машурова. «Развитие кинолабораторий в Казахстане на основе международного опыта». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, №2, 2026, с. 111–126, DOI:10.47940/cajas.v11i2.1182

Благодарности: Авторы выражают благодарность редакции «Central Asian Journal of Art Studies» за помощь в подготовке статьи к публикации, а также анонимным рецензентам за внимание и интерес к исследованию.

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

Тимофей Винников, Машурова Аида

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

ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ КИНОЗЕРТХАНАЛАРДЫ ХАЛЫҚАРАЛЫҚ ТӘЖІРИБЕ НЕГІЗІНДЕ ДАМУ

Аңдатпа. Бұл зерттеудің өзектілігі кинофестивальдік кинозертханалардың мансап жолын енді бастаған режиссерлердің кәсіби дамуы мен кино жобаларды ілгерілетудің тиімді форматы ретіндегі рөлінің артуымен, сондай-ақ Қазақстанның киноиндустрия инфрақұрылымын нығайтудағы елеулі әлеуетімен айқындалады. *Зерттеудің мақсаты* – фестивальдік кинозертханалардың жетекші халықаралық модельдерін қарастыру және оларды Қазақстан жағдайына бейімдеудің мүмкін бағыттарын ұсыну. *Зерттеудің міндеттері* Berlinale Talent Campus, Talents Sarajevo, Cinéfondation және TorinoFilmLab сияқты ірі халықаралық бастамаларды салыстыруды; Эльдар Шибановтың кәсіби траекториясын көрнекі мысал ретінде талдауды; сондай-ақ Almaty Film Lab пен Alternativa Film Labs сияқты жергілікті және өңірлік бастамаларды қарастыруды қамтиды. *Зерттеу әдістері* бағдарлама құрылымы мен оқыту форматтарына контент-талдауды, институционалдық модельдерді салыстырмалы талдауды, сондай-ақ автордың қалыптасу мен индустрияға ықпалдасудың тарихи және теориялық тәсілдерін біріктіреді. Бұл әдістер Қазақстан жағдайына бейімдеуге болатын құрылымдық элементтерді айқындау үшін қолданылады. *Пікірталас* бөлімінде мақала кинофестивальдер аясындағы оқыту платформалары мен кәсіби нетворкингке арналған зерттеулерге (де Валк), фестивальдерді институционалдандыру жөніндегі еңбектерге (Крайнхедер; К. Видеманн), қалыптасып келе жатқан киноиндустриялардағы трансұлттық қолдау тетіктеріне арналған зерттеулерге (Фаликов), сондай-ақ кинозертханаларды мәдени өндірістің формалары ретінде қарастыратын еңбектерге сүйенеді. *Нәтижелер* зерттеу барысында жергілікті бастамалардың ерекшеліктері мен кинорежиссерлердің кәсіби дамуын ескере отырып, Қазақстанда бейімдеуге неғұрлым перспективалы халықаралық кинозертхана тәжірибелерін айқындауға мүмкіндік берді. Бұл елдегі фестивальдік кинозертханаларды одан әрі дамытуға арналған тәсілдерді айқындауға және олардың ұлттық контекстегі келешегін белгілеуге мүмкіндік берді.

Түйін сөздер: кинозертханалар, кинофестивальдер, ұлттық кино, кинематографистерді даярлау бағдарламалары, Berlinale Talent Campus (BTC), Cinéfondation, TorinoFilmLab, Almaty Film Lab, Talents Sarajevo, Alternativa Film Project.

Дәйексөз үшін: Тимофей, Винников және Машурова Аида. «Қазақстандағы кинозертханаларды халықаралық тәжірибе негізінде дамыту». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, №2, 2026, 111–126 б., DOI:10.47940/cajas.v11i2.1182

Алғыс: Авторлар «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакторларына мақаланы баспаға дайындауға көмектескені үшін және анонимді рецензенттерге зерттеуге назар аударып, қызығушылық танытқаны үшін алғысын білдіреді.

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

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

Винников Тимофей Андреевич
— магистрант, Темірбек
Жүргенов атындағы Қазақ
ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)

Винников Тимофей Андреевич
— магистрант, Казахская
национальная академия искусств
имени Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0004-2715-9238
E-mail: timothyvinnikov@gmail.com

Vinnikov Timofey A. — Master's
Student, Temirbek Zhurgenov
Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

**Машурова Аида
Абдрахмановна** — доцент
кафедры «История и теория
кино», доктор PhD, Казахская
национальная академия искусств
имени Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

**Машурова Аида
Абдрахманқызы** — «Кино
тарихы мен теориясы»
кафедрасының доценты, PhD
докторы, Темірбек Жүргенов
атындағы Қазақ ұлттық өнер
академиясы
(Алматы, Қазақстан)

ORCID ID: 0000-0002-2854-4531
E-mail: aidamashur@gmail.com

Mashurova Aida A. — Associate
Professor, Department of History
and Theory of Film, Temirbek
Zhurgenov Kazakh National
Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

МОДУСЫ ОСЦИЛЛЯЦИИ В КИНО КАЗАХСТАНА В КОНТЕКСТЕ ЭСТЕТИКИ МЕТАМОДЕРНИЗМА

Айнур Ахметжанова¹, Данара Мусахан²

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

Аннотация. В статье рассматривается философия метамодерна как актуальная теоретико-методологическая система исследования современных авторских фильмов Казахстана. Актуальность работы обусловлена необходимостью переосмысления художественных процессов последних двух десятилетий, которые не могут быть адекватно интерпретированы в рамках бинарной оппозиции модерна и постмодерна. Исследование продолжает современные философско-эстетические разработки метамодернизма, представленные в работах различных ученых, и развивает их применительно к постсоветскому и центральноазиатскому культурному контексту. *Цель* исследования заключается в выявлении специфики метамодернистского мировосприятия в кинематографе Казахстана и анализе его философских и эстетических проявлений. В рамках работы решаются задачи концептуального анализа метамодерна, изучения визуально-нарративных стратегий современного казахстанского кино и определения роли метамодернистской чувствительности в репрезентации идентичности, памяти и индивидуального опыта. *Методологическую* основу исследования составляют философско-смысловой и визуально-нарративный анализ, а также положения философии кино Жюль Делеза (Делез). Для решения поставленных задач также используются методы сравнительного анализа, интерпретации и теоретического моделирования. В *результате* исследования выявлены устойчивые метамодернистские стратегии в фильмах Сергея Дворцевого «Тюльпан», Ерлана Нурмухамбетова «Ореховое дерево», Эмира Байгазина «Уроки гармонии», Адильхана Ержанова «Голиаф» и Асхата Кучинчирекова «Бауырына салу». Установлено, что данные стратегии основаны на различных видах осцилляции (между иронией и искренностью, дистанцией и эмпатией и т.д.). Полученные результаты демонстрируют, что кино Казахстана формирует оригинальную версию

метамодернистской парадигмы, значимую для международных исследований философии искусства и визуальной культуры. Практическая значимость статьи заключается в возможности использования результатов в академических курсах по киноискусству, эстетике и культурологии.

Ключевые слова: метамодерн, философия искусства, кинематограф, казахстанское кино, визуальная культура, идентичность, память, осцилляция.

Для цитирования: Ахметжанова, Айнур, и Данара Мусахан. «Модусы осцилляции в кино Казахстана в контексте эстетики метамодернизма». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, №2, 2026, с. 127–142, DOI:10.47940/cajas.v11i2.1220. Благодарности: Авторы выражают благодарность редакции «Central Asian Journal of Art Studies» за помощь в подготовке статьи к публикации, а также анонимным рецензентам за внимание и интерес к исследованию.

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

Введение

В последние два десятилетия философия искусства и теория культуры сталкиваются с необходимостью радикального пересмотра интерпретационных моделей, унаследованных от эстетики модерна и постмодерна. Модернистская парадигма, основанная на идеях прогресса и универсальности художественного языка, все в меньшей степени позволяет описывать сложные и противоречивые процессы, происходящие в современном искусстве (Jameson, 54). В то же время постмодернистская критика метанарративов, деконструкция устойчивых смыслов и доминирование иронической дистанции привели к состоянию семантической неопределенности, в рамках которого художественное высказывание зачастую утрачивает этическое и экзистенциальное измерение (Hutcheon, 73).

В данной ситуации все более актуальной становится концепция метамодерна, предложенная Тимотеусом Вермюленом

и Робинот ван ден Аккером как попытка философского осмысления культурного состояния, выходящего за пределы бинарной оппозиции «модерн — постмодерн» (Vermeulen, 3). Метамодерн описывается исследователями как режим осцилляции между противоположными установками — стремлением к смыслу и осознанием его условности, искренностью и иронией, надеждой и сомнением. Принципиально важно, что речь идет не о синтезе или примирении этих полюсов, а об их одновременном сосуществовании в рамках одного художественного и философского жеста.

Кинематограф Казахстана развивается в условиях постсоветской культурной трансформации, что придает ему особую философско-эстетическую специфику. Переосмысление исторической памяти, кризис идентичности, утрата прежних символических ориентиров и поиск новых форм культурной репрезентации формируют художественное пространство, в котором невозможны наивный модернистский пафос и тотальный постмодернистский

скепсис. Современное казахстанское кино все чаще демонстрирует стремление к открытым, фрагментарным формам высказывания, в которых смысл не задается заранее, а возникает в процессе восприятия.

В этом контексте метамодерн оказывается продуктивной теоретической рамкой для анализа казахстанского кино. Метамодерн позволяет рассматривать его не только как иллюстрацию социальных или исторических процессов, но и как форму философского переживания времени, памяти и экзистенциального опыта. Метамодернистская чувствительность проявляется в отказе от жестких жанровых и нарративных схем, в особом внимании к замедленной темпоральности («slow cinema»), паузам, молчанию, а также в сочетании иронической дистанции с искренней эмоциональной вовлеченностью.

Особое значение для данного исследования имеет философия кино Жюльена Делеза, в рамках которой кинематограф рассматривается как самостоятельная форма мышления, а не как вторичная репрезентация реальности (Deleuze, 112). Делезовская концепция образа-времени позволяет анализировать аудиовизуальные произведения как пространства экзистенциального опыта, в которых нарушается причинно-следственная логика классического повествования, и на первый план выходит созерцательное переживание. Эти идеи оказываются особенно релевантными для анализа современного казахстанского кино, где замедленный ритм и минимализм визуального языка становятся важнейшими средствами философского высказывания.

Несмотря на интерес международного научного сообщества к феномену метамодерна, его применение к постсоветскому и центральноазиатскому культурному контексту остается недостаточно разработанным. В большинстве исследований метамодерн анализируется преимущественно на материале западного искусства, тогда как специфика культур, находящихся в состоянии исторического и идентифика-

ционного перехода, требует отдельного философского осмысления. В казахстанском киноведении проблема метамодерна до настоящего времени рассматривается фрагментарно и, как правило, в рамках эстетического анализа, без системной философской интерпретации.

Цель настоящего исследования заключается в выявлении особенностей метамодернистского мировосприятия в кинематографе Казахстана и анализе его философских и эстетических проявлений. Для достижения данной цели в статье ставятся следующие задачи: определить характерные визуально-нарративные стратегии современного казахстанского кино на примере фильмов Сергея Дворцевого «Тюльпан», Ерлана Нурмухамбетова «Ореховое дерево», Эмира Байгазина «Уроки гармонии», Адильхана Ержанова «Голиаф» и Асхата Кучинчирекова «Бауырына салу»; выявить специфику казахстанской версии метамодернистской эстетики.

Научная новизна исследования заключается в системном философско-эстетическом анализе кино Казахстана в оптике метамодерна, а также во введении в научный оборот комплексного осмысления творчества современных казахстанских режиссеров как форм визуальной философии. Полученные результаты позволяют расширить представления о метамодерне как о глобальной, но культурно вариативной парадигме и обозначить вклад казахстанского кино в современный международный дискурс философии искусства и визуальной культуры.

Методы

Методологическую основу исследования составляет междисциплинарный подход, сочетающий методы киноанализа, философской эстетики и современной культурной теории. Теоретической рамкой исследования служит концепция метамодернизма, рассматриваемая не как стилевое направление, а как аналитический

инструмент для выявления осциллятивных художественных стратегий между противоположными этическими полюсами.

Исследование сформировано по принципу целенаправленного (теоретически мотивированного) отбора. В анализ включены фильмы современных казахстанских режиссеров, представляющие различные художественные парадигмы — реалистическую, аллегорическую и ироническую — и демонстрирующие устойчивые визуально-нарративные стратегии, релевантные для выявления метамодернистской эстетики. Критерием отбора послужила аналитическая насыщенность фильмов последних двух десятилетий и их способность репрезентировать ключевые модусы осцилляции между противоположными аффективными и этическими полюсами, включая дистанцию и эмпатию, иронию и серьезность, надежду и ее невозможность. Такой подход позволяет рассматривать метамодерн не как индивидуальную авторскую манеру, а как более широкий режим художественной чувствительности в современном казахстанском кино.

Основным методом исследования является визуально-нарративный анализ, направленный на изучение композиции кадра, темпоральной организации, ритма, мизансцены и работы с пространством. Особое внимание уделяется анализу пауз, повторов, нефункциональных действий и телесных жестов, формирующих аффективное и этическое измерение кинематографического высказывания. Данный метод применялся при анализе ключевых сцен, представленных в Табл. 1, что позволило соотнести формальные решения с выявленными метамодернистскими стратегиями.

В рамках исследования также использовался сравнительный метод, ориентированный на выявление сходств и различий в реализации метамодернистских модусов в фильмах выбранных режиссеров. Сравнение осуществлялось не на уровне сюжетных структур, а на уровне художественных режимов — способов репре-

зентации телесности, насилия, утраты и идентичности. Это позволило зафиксировать как структурные формы метамодернистской осцилляции, так и локальные проявления метамодернистской чувствительности в рамках различных эстетических парадигм.

Для анализа темпоральных характеристик и ритмической организации фильмов использовались положения философии кино, прежде всего концепция образа-времени, позволяющая рассматривать замедление, паузы и нефункциональные действия как формы созерцательного мышления, а не как автономные стилистические эффекты. При этом эстетика «медленного кино» не рассматривалась как самостоятельная методологическая категория и использовалась исключительно в аналитическом сопоставительном ключе.

Анализ телесности и аффективного воздействия осуществлялся с применением качественного интерпретативного анализа, ориентированного на выявление этических эффектов зрительского восприятия. Телесность рассматривалась не как объект символической репрезентации, а как философский и этический медиум, формирующий сопричастность и ответственность зрителя в условиях отсутствия утопического разрешения.

Данное исследование опирается на работы авторов: A. Landsberg и T. Vermeulen, R. Segrano, D. LaRocca, Н. Зименкова, А. Божеевой и К. Михайловой, М. Severynova и др.

Дискуссия

Результаты анализа выбранных фильмов казахстанских режиссеров позволяют рассматривать выявленные визуально-нарративные стратегии в рамках метамодернистской эстетики. Полученные наблюдения подтверждают продуктивность концепции метамодерна как аналитического инструмента, выходящего за пределы бинарной оппозиции модерна и постмодерна. В отличие от постмодернистской логи-

ки культурной деконструкции, описанной Фредриком Джеймисоном в 1991 г., анализируемые фильмы демонстрируют устойчивое стремление к сохранению смыслового и этического измерения художественного высказывания без возврата к нормативным моделям модерна (Jameson, 1-6, 54). Данное стремление выражается в поиске форм художественного высказывания, способных удерживать этическое напряжение в условиях культурной неопределенности.

Опираясь на теоретические положения метамодерна, сформулированные Тимотеусом Вермюленом и Робинотом ван ден Аккером в статье *Notes on Metamodernism* (2010), можно утверждать, что принцип осцилляции реализуется в казахстанском кино не как формальный стилистический прием, а как устойчивая мировоззренческая установка. Осцилляция между иронией и искренностью, дистанцией и эмпатией, надеждой и ее невозможностью проявляется в способах репрезентации насилия, утраты и телесного опыта и соответствует пониманию метамодерна как динамического колебания между противоположными аффективными и этическими полюсами (Vermeulen and van den Akker, 2-5). В данном контексте метамодерн выступает не как компромисс между модерном и постмодерном, а как напряженное сосуществование несовместимых установок.

В фильмах Сергея Дворцевого «Тюльпан» и Ерлана Нурмухамбетова «Ореховое дерево» метамодернистская логика проявляется в рамках реалистической и аллегорической парадигм. Здесь не наблюдается структурной осцилляции на уровне формы, однако выявляется устойчивая метамодернистская чувствительность, выражающаяся через модели «надежды без гарантии» и осознанной искренности. В «Тюльпане» повторяющиеся мотивы смертности новорожденных ягнят и отсроченных ожиданий не приводят к катарсическому разрешению, однако сохраняют горизонт смысла как экзистенциаль-

ную возможность. В «Ореховом дереве» аллегорическое высказывание о памяти и утрате сохраняет серьезность после разрушения иллюзий, особенно в сцене суда, где конфликт между живой памятью и институциональной рациональностью не получает окончательного разрешения (Vermeulen and van den Akker, 8-9). В обоих случаях телесный и аффективный опыт сохраняется как неустрашимый остаток смысла, формирующий этику эмпатии и сопричастности.

Сравнительный анализ ключевых сцен, систематизированный в Табл. 1, демонстрирует вариативность метамодернистских модусов — от последовательной структурной осцилляции до локальной метамодернистской чувствительности. Наиболее последовательная форма структурной осцилляции выявляется в фильме «Уроки гармонии» режиссера Эмира Байгазина. Холодная визуально-нарративная дистанция, статичная камера и редукция выразительных средств сочетаются здесь с этической невыносимостью сцен телесного насилия, включая эпизоды «испытаний» насекомых и школьного насилия. Телесность в данном фильме не символизируется и не аллегоризируется, а функционирует как точка пересечения формального отчуждения и морального соучастия зрителя. Зритель одновременно отстранен и вовлечен, что формирует состояние осцилляции между эстетической дистанцией и этической ответственностью.

Результаты анализа фильмов Адильхана Ержанова, прежде всего картины «Голиаф», дополняют дискуссию о роли иронии в современном искусстве. В отличие от постмодернистской иронии, описанной Линдой Хатчен как стратегию дистанцирования и подрыва смысла (*Irony's Edge*, 1994), ирония у Ержанова функционирует как форма этического удержания серьезности в условиях абсурдной социальной реальности (Hutcheon, 36-39). Гротеск, гиперболизация и абсурд не нейтрализуют социальную и этическую травму, а, напротив, удерживают ее в на-

пряжении. Данный подход соотносится с позицией Джеймса Макдауэлла, трактующего метамодернистскую эстетику как сочетание иронии и искренности, не сводимое к пародии или цинизму (MacDowell, 164-170).

В контексте анализа иронически-гротескных форм современного казахстанского кино целесообразно также учитывать понятие «quirky cinema». В киноведческом оборот термин был введен Джеймсом Макдауэллом для обозначения особого типа кинематографической чувствительности, характерной прежде всего для американского независимого кино начала 2000-х годов. «Quirky cinema» связано с эстетикой необычного, странного, эксцентричного, однако его специфика не исчерпывается внешней причудливостью формы. Более существенным признаком выступает особый эмоциональный тон, в котором ироническая отстраненность сочетается с искренним переживанием, а комическое не отменяет серьезности авторского высказывания. Подобная логика оказывается близкой метамодернистской осцилляции, поскольку позволяет удерживать напряжение между абсурдом и эмпатией, юмором и этической значимостью происходящего. В этом отношении отдельные черты quirky-эстетики могут быть соотнесены с фильмом «Ореховое дерево» Ерлана Нурмухамбетова и гротескными работами Адильхана Ержанова, где визуальная эксцентрика, абсурдные ситуации и специфический юмор не приводят к обесцениванию смысла, а, напротив, усиливают колебание между иронией и серьезностью.

В фильме «Бауырына салу» Асхата Кучинчирекова метамодернистская проблематика проявляется в репрезентации идентичности как процессуального и незавершенного образования. Идентичность формируется в поле напряжения между коллективной традицией и индивидуальным опытом, не получая окончательного онтологического или этического закрепления. Традиция показана как одновремен-



Рис. 1. Метамодернистская осцилляция в современном кино Казахстана

но защищающая и травматичная, а этика — как хрупкий выбор, сохраняющийся после утраты нормативных оснований. Такой подход соответствует трактовке метамодерна как состояния исторической и культурной неопределенности, в котором необходимость этического высказывания сохраняется, несмотря на утрату универсальных оснований (Vermeulen and van den Akker, 6-7).

Модусы осцилляции, характерные для парадигмы метамодернизма и выявленные в выбранных кинофильмах Казахстана, представлены в Рис. 1:

Принципиально важно отметить, что насилие и утрата во всех анализируемых фильмах не подвергаются иронической нейтрализации и не получают утопического разрешения. Насилие фиксируется как этически непереносимое, но при этом не редуцируется к социальной, символической или аллегорической функции. Формальное сходство с эстетикой «slow cinema» носит вторичный характер, поскольку замедление ритма используется не как автономная эстетическая цель, а как средство усиления этического и аффективного эффекта, что соотносится с философией образа-времени Жюль Делеза (Deleuze, 35-40, 82-83).

Таким образом, метамодерн в казахстанском кино целесообразно трактовать

как совокупность разнородных художественных стратегий, реализуемых в конкретных сценах и авторских решениях. Данные выводы позволяют обозначить метамодерн как значимый вектор современного национального кинопроцесса и как продуктивную аналитическую рамку для дальнейших исследований.

Результаты

В ходе визуально-нарративного и сравнительного анализа корпуса современных казахстанских фильмов — «Тюльпан» (Сергей Дворцевой), «Ореховое дерево» (Ерлан Нурмухамбетов), «Уроки гармонии» (Эмир Байгазин), «Голиаф» (Адилхан Ержанов), «Бауырына салу» (Асхат Кучинчиреков) — были выявлены устойчивые художественные стратегии, соотносимые с принципами метамодернистской эстетики.

В результате анализа установлено, что в исследуемом корпусе фильмов отсутствует единый стилиевой набор признаков, позволяющий рассматривать метамодерн как целостный художественный код. Вместо этого зафиксирован спектр разнородных стратегий, объединенных принципом осцилляции между противоположными аффективными и этическими полюсами. Осцилляция между иронией и серьезностью, дистанцией и эмпатией, надеждой и ее невозможностью проявляется как устойчивая характеристика художественного мышления, а не как формальный стилистический прием.

В фильме «Тюльпан» выявлено локальное проявление метамодернистской чувствительности в рамках реалистической парадигмы. Результаты анализа показывают, что телесный опыт в данных картинах используется как основной носитель смыслового и аффективного напряжения. Повторяющиеся мотивы утраты, физического истощения и уязвимости не получают катарсического разрешения и не нейтрализуются нарративной логикой. Телесность сохраняется как неустрашимый

элемент опыта, формирующий сопричастность зрителя без символизации и эстетизации страдания.

В фильме «Ореховое дерево» зафиксирована модель аллегорического высказывания, в рамках которой серьезность художественной позиции сохраняется после утраты иллюзий. Анализ ключевых сцен показывает, что конфликт между индивидуальной памятью и институциональной рациональностью не получает окончательного смыслового разрешения. Аллегорическая структура используется не для морализаторского утверждения, а для фиксации устойчивого этического напряжения.

В фильме «Уроки гармонии» зафиксирована наиболее последовательная реализация структурной осцилляции. Анализ ключевых сцен показал, что холодная визуально-нарративная дистанция — статичная камера, редукция выразительных средств, минимизация психологической мотивации — систематически сочетается с этической невыносимостью сцен телесного насилия. Телесность в данном фильме функционирует как точка пересечения формального отчуждения и морального соучастия зрителя. Зафиксировано устойчивое колебание зрительской позиции между отстраненным наблюдением и этической вовлеченностью.

Результаты анализа фильма «Голиаф» демонстрируют использование иронии и гротеска как устойчивых элементов художественной формы. Зафиксировано, что данные приемы не приводят к нейтрализации социальной или этической травмы. Напротив, абсурд и гиперболизация сосуществуют с сохранением ощущения реальной угрозы и напряжения, формируя дистанцированную форму, внутри которой серьезность высказывания не утрачивается.

В фильме «Бауырына салу» выявлена репрезентация идентичности как процессуальной и незавершенной структуры. Анализ показал, что идентичность формируется в поле напряжения между

коллективной традицией и индивидуальным опытом, не получая окончательного закрепления. Традиция представлена как одновременно поддерживающая и травматичная, а этическое действие — как выбор, совершаемый в условиях неопределенности.

Кроме того, было определено, что насилие и утрата во всех вышеназванных кинофильмах не подвергаются иронической нейтрализации и не получают утопического разрешения. Независимо от художественной парадигмы, насилие фиксируется как этически непереносимое и не упрощается к функциональному элементу нарратива. Формальное сходство отдельных фильмов с эстетикой «медленного кино» носит вторичный характер, поскольку замедление темпоральной организации используется как средство усиления аффективного и этического воздействия.

В Табл. 1 дополнительно введен столбец «Разграничение с постмодерном», позволяющий сопоставить метамодернистские стратегии и постмодернистскую эстетику, что уточняет интерпретацию ключевых сцен и повышает точность результатов.

Таким образом, результаты исследования фиксируют спектр художественных стратегий, соотносимых с принципами метамодернистской эстетики, степень выраженности которых варьируется от структурной осцилляции до локальных форм метамодернистской чувствительности.

Сравнительный анализ ключевых сцен демонстрирует, что метамодернистская эстетика в казахстанском кино реализуется через различные модусы осцилляции — между надеждой и ее невозможностью, иронией и серьезностью, дистанцией и этической вовлеченностью. Метамодерн рассматривается не как единый стиль, а как спектр стратегий — от структурной осцилляции (Э. Байгазин) до метамодернистской чувствительности в реалистической и аллегорической парадигмах (С. Дворцовой, Е. Нурмухамбетов), иронически-гротескной модели (А. Ержанов) и

процессуальной модели идентичности (А. Кучинчирек).

Основные положения

В настоящем исследовании метамодернизм применяется как аналитический инструмент, а не как классификационная стилевая категория. Метамодерн рассматривается как режим художественной чувствительности, позволяющий выявить осциллятивные стратегии между иронией и искренностью, дистанцией и этической вовлеченностью в современном казахстанском кино.

Установлено, что насилие и утрата в анализируемых фильмах не подвергаются иронической нейтрализации и не получают утопического разрешения. Они репрезентируются как этически непереносимые и не редуцируются к социальной или аллегорической функции, что отличает выявленные стратегии от постмодернистской деконструкции и нормативного гуманизма.

Доказано, что метамодернистская эстетика в казахстанском кино проявляется не как единый стиль, а как совокупность разнородных стиливых приемов, варьирующихся от структурной осцилляции до локальных форм метамодернистской чувствительности в постсоветском культурном контексте.

Заключение

Проведенное исследование было направлено на философско-эстетическое осмысление метамодерна как актуальной парадигмы анализа современного кинематографа Казахстана и выявление специфики его проявления в выбранных фильмах. Поставленная в начале работы цель — определить особенности метамодернистского мировосприятия и его стиливые приемы в казахстанском кино — была достигнута на основе комплексного междисциплинарного подхода, объединяющего философию искусства, теорию кино и методы визуальных исследований.

Табл. 1. Модусы осцилляции метамодернизма

Режиссер и фильм	Ключевые сцены	Элементы метамодерна	Интерпретация	Разграничение
Сергей Дворцевой «Тюльпан» (2008 г.)	Смертность новорожденных ягнят; отсроченные встречи с Тюльпан; «карта желаний» на матросском воротнике, открытый финал, надежда, осцилляция между двуязычием	Надежда без гарантии и осознанная искренность	Надежда на укорененность сохраняется не как обещание или цель, а как экзистенциальная возможность, существующая после осознания ее негарантированности; осцилляция разворачивается на уровне переживания, а не стилистической формы.	Отсутствует ироническая дистанция; событие не обесценивается и не превращается в симуляцию
Ерлан Нурмухамбетов «Ореховое дерево» (2016 г.)	Символ дерева и «орехокол» повторяющиеся сны акима; «алып қашу»; организация свадьбы; сцены суда и самосуда.	Осцилляция между искренностью и иронией, quirky-эстетика	Аллегория сохраняет серьезность после утраты иллюзий; конфликт памяти и рациональности остается неразрешенным.	Нет деконструкции смысла; аллегория не разрушает, а удерживает значение
Эмир Байгазин «Уроки гармонии» (2013 г.)	Буллинг в школе; «испытания» насекомых (электрический стул, подвешивание); «рамки» (операторское решение) самосуд, тумар и «құмалақ ашу», исцеление через месть (рвотная реакция на стаканы)	Осцилляция между эстетической дистанцией и этической ответственностью	Холодная форма сочетается с этической невыносимостью; зритель колеблется между отчужденным наблюдением и моральным соучастием.	Ирония отсутствует; насилие не нейтрализуется и не становится игрой знаков
Адилхан Ержанов «Голиаф» (2022 г.)	Гротескное насилие; сцена перестрелки, осцилляция между двуязычием	Осцилляция между иронией и серьезностью, эстетика «quirky cinema»	Ироническая форма не нейтрализует реальную угрозу; абсурд и социальная травма удерживаются в напряжении.	Ирония не разрушает смысл, а удерживает травму; отсутствует пост-модернистский цинизм
Асхат Кучинчиреков «Бауырына салу» (2023 г.)	Семейные ценности, «чужой среди своих», наказания и объятия отца, обряд «бауырына салу».	Осцилляция между традицией и психологической травмой	Традиция показана как одновременно необходимая и травматичная; этика сохраняется как хрупкий, негарантированный выбор.	Нет релятивизма; ценности не деконструируются, а остаются проблематичными, но значимыми

В результате исследования установлено, что современный кинематограф Казахстана демонстрирует устойчивый

отход от бинарной логики модерна и постмодерна. Анализ показал, что рассматриваемые фильмы не воспроизводят ни

модернистскую модель целостного и нормативного смысла, ни постмодернистскую стратегию тотальной деконструкции и иронической нейтрализации. Вместо этого в них формируется метамодернистская парадигма художественного мышления, основанная на осцилляции между противоположными эстетическими и философскими установками — иронией и искренностью, дистанцией и эмпатией, надеждой и ее невозможностью. Данная осцилляция носит не формальный, а экзистенциальный и этический характер, определяя логику визуально-нарративного высказывания.

Анализ визуально-нарративных стратегий позволил выявить ключевые характеристики метамодернистского киноязыка в казахстанском контексте. К ним относятся замедленная темпоральность, минимализм выразительных средств, акцент на паузах, повторях и молчании, а также особая работа с телесностью и повседневным опытом. Установлено, что данные элементы функционируют не как автономные стилистические приемы, а как способы философского осмысления экзистенциального состояния человека в условиях социальной, культурной и идентификационной неопределенности. Формальное сходство отдельных фильмов с эстетикой «slow cinema» и «quirky cinema» при этом носит вторичный характер и подчинено задаче усиления этического и аффективного воздействия.

Особое значение в рамках исследования приобрело рассмотрение проблемы идентичности. Было показано, что в современных казахстанских фильмах идентичность репрезентируется как процессуальное, незавершенное и конфликтное

образование, формирующееся на пересечении коллективной памяти, традиции и индивидуального опыта. Такая модель идентичности не предполагает окончательного разрешения или стабилизации и соответствует метамодернистскому пониманию субъекта как находящегося в состоянии постоянного становления и сомнения.

Принципиально важным результатом исследования является вывод о том, что насилие и утрата в анализируемых фильмах не подвергаются иронической нейтрализации и не получают утопического разрешения. Они фиксируются как этически непереносимые и сохраняют смысловое напряжение, не сводясь к социальной, символической или аллегорической функции. Подобная стратегия сопровождается возвращением искренности как формы этического высказывания, что соответствует метамодернистской установке на сохранение эмоциональной и смысловой глубины после постмодернистской дистанции.

Тем самым казахстанское кино формирует модель метамодернистской этики, основанной на ответственности и сопричастности зрителя без гарантии утешения или окончательного ответа.

В целом проведенное исследование позволяет рассматривать метамодерн как значимый вектор современного национального кинопроцесса и как продуктивную аналитическую рамку для изучения постсоветских культурных трансформаций. Следует отметить, что полученные выводы основаны на качественном анализе ограниченного корпуса фильмов и не претендуют на исчерпывающую типологию национального кино.

Вклад авторов:

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

Д.Е. Мусахан – определение концепции исследования, выявление круга задач и разработка методологии исследования. Научное редактирование основного текста, текста аннотации, консультирование и научное руководство.

Авторлардың үлесі:

А.М. Ахметжанова – мәтіннің теориялық бөлігін қалыптастыру, дереккөздермен жұмыс және алынған мәліметтерді интерпретациялау. Материалды талдау және жүйелеу, зерттеудің практикалық бөлігін орындау.

Д.Е. Мұсахан – зерттеу тұжырымдамасын анықтау, міндеттер ауқымын анықтау және зерттеу әдістемесін әзірлеу. Негізгі мәтінді, аңдатпа мәтінін ғылыми редакциялау, кеңес беру және ғылыми жетекшілік ету.

Authors contribution:

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

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

Литература

Deleuze, Gilles. *Cinema 2: The Time-Image*. Translated by Hugh Tomlinson and Robert Galeta, University of Minnesota Press, 1989.

Зименков, Никита. «По направлению к метамодернизму: феномен “медленного” кино». *Вестник ВГИК*, vol.16, №1(59), 2024, с.122-133. DOI: 10.69975/2074-0832-2024-59-1-122-133.

Михайлова, Кристина, и Айбарша Божеева. Метамодернизм в казахстанском короткометражном кино. *Наука и жизнь Казахстана*, №4/2, 2020, с.396-400.

Gibbons, Alison. *Metamodernism, Narrative and Affect: The New Structure of Feeling*. London, Palgrave Macmillan, 2017.

Hutcheon, Linda. *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. London, Routledge, 1994.

Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, Duke University Press, 1991.

Landsberg, Alison, and Timotheus Vermeulen. Metamodern memory: on Blade Runner, then and now. *Rethinking History*, №29(4), 2025, с.620-638. DOI: 10.1080/13642529.2025.2490388.

LaRocca, David. *Metacinema: The Form and Content of Filmic Reference and Reflexivity*. New York, 2021. DOI: 10.1093/oso/9780190095345.001.0001.

MacDowell, James. *Irony in Film*. London, Palgrave Macmillan, 2016.

Rodriguez Serrano, Aaron. Hacia un cine metamoderno: Elementos críticos para el debate entre metamodernismo y escritura fílmica. *L'Atalante. Revista De Estudios cinematográficos*, №39), 2025, с.165-179. DOI: 10.63700/1179.

Severynova, Maryna, Polina Kharchenko, Asmati Chibalashvili, Ruslana Bezuhla and Olha Putiatytska. Transformations of the Contemporary Art Practices in the Context of Metamodern Sensibility. *Open Cultural Studies*, Vol. 9, №1, 2025, с.1-12. DOI: 10.1515/culture-2025-0053

Vermeulen, Timotheus, and Robin van den Akker. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, Vol.2, 2010. DOI: 10.3402/jac.v2i0.5677.

References

- Deleuze, Gilles. *Cinema 2: The Time-Image*. Translated by Hugh Tomlinson and Robert Galeta, University of Minnesota Press, 1989. (In English)
- Zimenkov, Nikita. «Po napravleniyu k metamodernizmu: fenomen “medlennogo” kino» [«Towards Metamodernism: The Phenomenon of “Slow” Cinema»]. *Vestnik VGIK [Bulletin VGIK]*, vol. 16, no. 1 (59), 2024, pp. 122–133. DOI: 10.69975/2074-0832-2024-59-1-122-133. (In Russian)
- Mikhaylova, Kristina, i Aybarsha Bozheyeva. Metamodernizm v kazakhstanskom korotkometrazhnom kino [Metamodernism in Kazakhstani Short Film]. *Nauka i zhizn Kazakhstana [Science and Life of Kazakhstan]*, №4/2, 2020, s.396-400. (In Russian)
- Gibbons, Alison. *Metamodernism, Narrative and Affect: The New Structure of Feeling*. London, Palgrave Macmillan, 2017. (In English)
- Hutcheon, Linda. *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. London, Routledge, 1994. (In English)
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, Duke University Press, 1991. (In English)
- Landsberg, Alison, and Timotheus Vermeulen. Metamodern memory: on Blade Runner, then and now. *Rethinking History*, №29(4), 2025, s.620-638. DOI: 10.1080/13642529.2025.2490388. (In English)
- LaRocca, David. *Metacinema: The Form and Content of Filmic Reference and Reflexivity*. New York, 2021. DOI: 10.1093/oso/9780190095345.001.0001. (In English)
- MacDowell, James. *Irony in Film*. London, Palgrave Macmillan, 2016. (In English)
- Rodriguez Serrano, Aaron. Hacia un cine metamoderno: Elementos críticos para el debate entre metamodernismo y escritura filmica. *L'Atalante. Revista De Estudios cinematográficos*, №39), 2025, s.165-179. DOI: 10.63700/1179. (In English)
- Severynova, Maryna, Polina Kharchenko, Asmati Chibalashvili, Ruslana Bezuhla and Olha Putiatytska. Transformations of the Contemporary Art Practices in the Context of Metamodern Sensibility. *Open Cultural Studies*, Vol. 9, №1, 2025, s.1-12. DOI: 10.1515/culture-2025-0053. (In English)
- Vermeulen, Timotheus, and Robin van den Akker. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, Vol.2, 2010. DOI: 10.3402/jac.v2i0.5677. (In English)

Ахметжанова Айнұр, Мұсахан Дана

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

МЕТАМОДЕРНИЗМ ЭСТЕТИКАСЫ КОНТЕКСТІНДЕГІ ҚАЗАҚСТАН КИНОСЫНДАҒЫ ОСЦИЛЛЯЦИЯ МОДУСТАРЫ

Аңдатпа. Мақалада Қазақстанның заманауи авторлық фильмдерді талдауда метамодерн философиясы өзекті теориялық-әдіснамалық жүйесі ретінде қарастырылады. Зерттеудің өзектілігі соңғы екі онжылдықтың көркемдік үдерістерді модерн мен постмодерннің бинарлық оппозициясы аясында толық түсіндірудің мүмкін еместігімен айқындалады. Зерттеу әртүрлі ғалымдардың еңбектерінде ұсынылған метамодерннің қазіргі заманғы философиялық-эстетикалық дамуын жалғастырады және оларды посткеңестік және орталықазиялық мәдени контекстімен байланыстыра отырып дамытады. Зерттеудің мақсаты – Қазақстан киносындағы метамодернистік дүниетанымның ерекшеліктерін айқындау және оның философиялық-эстетикалық көріністерін талдау. Жұмыс аясында метамодернді концептуалдық талдау, заманауи қазақстандық киноның визуалды-нарративті стратегияларын зерттеу және бірегейлікті, жадыны және жеке тәжірибені бейнелеудегі метамодерндік сезімталдықтың рөлін анықтау міндеттері қарастырылады. Зерттеудің әдіснамалық негізін философиялық-мағыналық, визуалды-нарративтік талдау, сондай-ақ, Жиль Делездің кино философиясының қағидалары құрайды. Қойылған міндеттерді жүзеге асыру үшін теориялық модельдеу, салыстырмалы талдау және аудиовизуалды мәтіндерді интерпретациялау әдістері қолданылды. Зерттеу нәтижесінде Сергей Дворцевойдың «Қызғалдық», Ерлан Нұрмұхамбетовтың «Жаңғақ ағашы», Әмір Байғазиннің «Үйлесім сабақтары», Әділхан Ержановтың «Голиаф» және Асхат Кучинчирекетовтың «Бауырына салу» фильмдерінде метамодернистік стратегиялардың тұрақты көріністері анықталды. Аталған стратегиялар әртүрлі осцилляцияға негізделген (ирония мен шынайылық, қашықтық пен эмпатия және т.б.). Зерттеу нәтижелері Қазақстан киносының өнер философиясы мен визуалды мәдениетті халықаралық деңгейде зерттеулер үшін метамодернистік парадигманың түпнұсқалығын құрайтынын көрсетеді. Мақаланың практикалық маңыздылығы нәтижелері киноөнері, эстетика және мәдениеттану бойынша академиялық курстарда пайдалану мүмкіндігінде жатыр.

Түйін сөздер: метамодерн, өнер философиясы, киноөнер, қазақстандық кино, визуалды мәдениет, бірегейлік, жады, осцилляция.

Дәйексөз үшін: Айнұр, Ахметжанова және Мұсахан Дана. «Қазақстан киносындағы осцилляция модусы метамодернизм эстетикасы контекстінде». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, №2, 2026, 127–142 б., DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1220

Алғыс: Авторлар «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакторларына мақаланы баспаға дайындауға көмектескені үшін және анонимді рецензенттерге зерттеуге назар аударып, қызығушылық танытқаны үшін алғысын білдіреді.

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

Akhmetzhanova Ainur, Mussakhan Danara

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

MODES OF OSCILLATION IN KAZAKHSTANI CINEMA IN THE CONTEXT OF METAMODERNIST AESTHETICS

Abstract. The article examines the philosophy of metamodernism as a relevant theoretical and methodological framework for analyzing contemporary cinematography of Kazakhstan. The relevance of the study is determined by the need to rethink artistic processes of the last two decades that cannot be adequately interpreted within the binary opposition of modernism and postmodernism. The research continues philosophical and aesthetic discussions of metamodernism developed in the works of different scientists, extending them to the post-Soviet and Central Asian cultural context. The *aim* of the study is to identify the specific features of metamodernist worldview in Kazakhstan cinema and to analyze its philosophical and aesthetic manifestations. The objectives include conceptualizing metamodernism as a form of artistic consciousness, examining visual and narrative strategies of contemporary Kazakhstan films, and analyzing representations of identity, memory, corporeality, and existential experience. The *methodological* framework is based on philosophical hermeneutics, visual-narrative analysis, and key principles of film philosophy developed by Gilles Deleuze (Deleuze). The study employs methods of theoretical modeling, comparative analysis, and interpretation of audiovisual texts to address the stated research objectives. The *results* reveal stable metamodernist strategies in the films of Sergey Dvortsevov, Erlan Nurmukhambetov, Emir Baigazin, Adilkhan Yerzhanov and Askhat Kuchinchirekov. These strategies are characterized by oscillation between irony and sincerity, distance and empathy, documentary observation and philosophical reflection. The discussion demonstrates that Kazakhstan cinema develops a distinct version of metamodernist sensibility, emphasizing existential and affective experience shaped by post-Soviet cultural transformation. The study concludes that its findings are significant for international research in philosophy of art, visual culture, and film studies, and outlines perspectives for further exploration of metamodernism in post-Soviet audiovisual practices.

Keywords: metamodernism, philosophy of art, cinematography, Kazakhstan cinema, visual culture, identity, memory, oscillation.

Cite: Akhmetzhanova, Ainur, and Danara Mussakhan. «The mode of oscillation in Kazakh cinema within the context of metamodernist aesthetics». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 11, No. 2, 2026, pp. 127–142, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1220

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

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

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

Ахметжанова — өнер магистрі, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Экран өнері режиссурасы» кафедрасының аға оқытушысы, 1-курс докторанты (Алматы, Қазақстан)

Айнур Муратовна Ахметжанова

— магистр искусств, старший преподаватель кафедры «Режиссура экранных искусств», докторант 1-го курса Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

Ainur Akhmetzhanova — Master of Arts, Senior Lecturer of the Department of «Directing of Screen Arts», 1st year doctoral student at the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0009-2973-4845

E-mail: ainurakhmetzhanova@gmail.com

Данара Еруланқызы Мұсахан

— философия докторы (PhD), Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Дыбыс режиссурасы және операторлық өнер» кафедрасының аға оқытушысы (Алматы, Қазақстан)

Данара Еруланқызы Мусахан

— доктор философии (PhD), старший преподаватель кафедры «Звукорежиссура и операторское искусство» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

Danara Mussakhan

— PhD, Senior Lecturer of the Department of «Sound Design and Cinematography» at the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0006-6411-3997

E-mail: danara.mussakhan@gmail.com

ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚСТАН ПОЛИГРАФИЯСЫНДА ШЕЛКОГРАФИЯ ТЕХНОЛОГИЯСЫН ҚОЛДАНУ: БАСПА ІСІНДЕГІ ОРНЫ МЕН СҰРАНЫСЫ

Мадина Кидирбаева¹, Серік Тайнов²

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

Аңдатпа. Мақала Қазақстандағы заманауи полиграфия саласында шелкография технологиясының орны мен сұраныс ерекшеліктерін зерттеуге арналған. Отандық полиграфия нарығында цифрлық баспа әдістерінің белсенді дамуына қарамастан, шелкографияның өндірістік және шығармашылық әлеуетінің сақталуымен байланысты мақала посткеңестік кеңістіктегі және халықаралық полиграфия саласындағы зерттеулерді жалғастыра отырып, шелкографияның қазіргі қолдану тәжірибесін ғылыми тұрғыда жүйелеуді мақсат етеді. Зерттеудің *мақсаты* – шелкографияның заманауи отандық полиграфия кәсібіндегі рөлін, қолдану ауқымын және нарықтағы сұраныс құрылымын анықтау. Осы мақсатқа жету үшін халықаралық және отандық ғылыми әдебиеттерді талдау, Алматы қаласындағы локальды типографиялардан эмпирикалық деректер жинау. *Әдістер:* зерттеу барысында байқау, сауалнама, сұхбат және салыстырмалы талдау әдістері қолданылды. Әдістер типографиялардағы нақты өндірістік процестерді сипаттауға, тапсырыс құрылымын анықтауға және студенттер мен кәсіби мамандардың технологияға қызығушылығын бағалауға бағытталды. Сонымен қатар, студенттер мен жас мамандар арасында технологияға қызығушылық жоғары, бұл оның оқу бағдарламасына енгізу қажеттілігін дәлелдейді. Сондай-ақ технологияның мерч, промо-өнімдер және корпоративтік баспа сегментінде тұрақты сұранысқа ие екені анықталды. Қазақстандағы полиграфия саласында өзекті практика мен білім беру бағдарламаларында қолданудың ғылыми негізін ұсынады. Мақала *нәтижелері* халықаралық оқырманға аймақтық тәжірибені түсінуге және салыстырмалы зерттеулер жүргізуге мүмкіндік береді. Зерттеу алғаш рет Қазақстандағы кәсіпорын тәжірибесін ғылыми айналымға енгізіп, эмпирикалық деректер негізінде аналитикалық қорытындылар ұсынды. Алынған нәтижелер

өндірісте қолдану, оқу процесін жетілдіру және инновациялық технологияларды енгізу бойынша практикалық ұсыныстар жасауға мүмкіндік береді.

Түйін сөздер: шелкография, полиграфия, Қазақстан, технология, өнімдер, материалдар, сұраныс.

Дәйексөз үшін: Кидирбаева, Мадина және Серік Тайнов. «Қазіргі Қазақстан полиграфиясында шелкография технологиясын қолдану: баспа ісіндегі орны мен сұранысы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, № 2, 2026, 143–167 б., DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1184

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

Кіріспе

Соңғы жылдары Қазақстандағы полиграфия индустриясында материалдар мен баспа технологияларының әртараптануы орын алып, өндірістік мүмкіндіктердің кеңеюіне ықпал етті. Шелкография тарихи тұрғыдан кең қолданылған әдіс болса да, соңғы онжылдықтағы зерттеулер оның жаңа салаларда — текстиль индустриялық таңбалау және функционалдық баспа (мысалы, өткізгіш пасталар арқылы электроника элементтерін енгізу) қайта оралуын көрсетеді. Бұл үрдістерді әлемдік деңгейде зерттеген ғалымдар жасаған жүйелі жұмыстардан көруге болады. Мысалы, экрандық технологияны өткізгіш пасталар мен ақылды маталарға қолдануды талдаған Заванелли (Zavanelli 2021) және осы бағыттағы материалдық шешімдерді сипаттаған Park (2021) жүргізген шолулар экрандық әдісінің наноматериалдар мен функционалдық баспадағы мүмкіндіктерін көрсетті (Zavanelli 2021; Park 2020).

Текстильге арналған шелкография мен оның беріктігін, сондай-ақ UV-жинақтау

және бояудың тұрақтылығы мәселелерін зерттеген Нерал (Neral 2006) жұмыстары классикалық экрандық баспаның практикалық көрсеткіштерін анықтауға маңызды үлес қосты. Бұл зерттеулер шелкография баспасының түстік беріктігі мен ұзақ мерзімді сақталуына қатысты критерийлерін жүйеледі. Сонымен қатар, соңғы жылдардағы техникалық дамулар (мысалы, өткізгіш және функционалдық сиялар бойынша зерттеулер) (Guéguineau 2025) және басқа да ғалымдар тарапынан егжей-тегжейлі қарастырылып келеді, бұл шелкографияның дәстүрлі сәндік қолданыстан тыс — өнеркәсіптік және сенсорлы қосымшаларға дейін кеңейіп отырғанын көрсетеді (Neral 2006; Guéguineau 2025). Қазіргі таңда полиграфия саласында өндірістік технологияларды таңдау тек экономикалық тиімділікпен ғана емес, сонымен қатар өнімнің сапасы, визуалдық ерекшелігі және нарық сұранысына бейімделу қабілетімен айқындалады. Осы тұрғыдан алғанда, шелкография технологиясы заманауи полиграфияда өз маңызын сақтап қана қоймай, жаңа материалдар мен тех-

никалық шешімдер арқылы қайта жанданып келе жатқан әдістердің бірі болып табылады. Шетелдік зерттеушілер шелкографияның өткізгіш сиялармен, наноматериалдармен және UV-қоспалармен үйлесімділігін, сондай-ақ оның үлкен тиражды өнімдердегі экономикалық тиімділігін жан-жақты талдаған (Wu 2022); Sanchez-Duenas, Rubio, 2023); Guérineau 2025). Өндірістік тиімділікпен қатар, баспа сапасы, материалға бейімделгіштік, визуалдық айқындық және өнімнің ұзақ мерзімді беріктігі басты назарға шығып отыр (Kipphan 2014). Халықаралық зерттеулер шелкографияның функционалдық баспа, смарт-текстиль, арнайы эффектілі және өнеркәсіптік өнімдер саласында қайта өзектілікке ие болып отырғанын көрсетеді (Thompson 2018; Zavanelli 2021).

Әлемдік тәжірибеде шелкографияның қолданылу аясы кеңейіп, ол тек дәстүрлі көркем-безендіру мақсатында емес, сонымен қатар функционалдық баспа, арнайы эффектілер және шағын сериялы өндірістерде белсенді пайдаланылуда. Ал отандық полиграфия саласында бұл технологияның нақты орны мен сұраныс деңгейі әлі де кешенді түрде зерттеуді қажет етеді.

Отандық контекстке келгенде, Қазақстандық жас ғалымдар мен практиктер де шелкографияның білім беру мен өнер саласындағы ролін, сондай-ақ кәсіби кадрлар даярлау мәселесін көтерген. Атап айтқанда, Қазақстандағы мамандырылған конференциялық жинақтар мен мақалаларда (мысалы, жергілікті конференция материалдарында берілген талдаулар) шелкографияның көркемдік және коммерциялық әлеуеті, сондай-ақ кадрлық дайындаудың жеткіліксіздігі туралы өрбіген дискуссиялар бар (Кидирбаева 2025). Бұл — зерттеудің локализацияланған аспектілерін зерттеу қажеттігін көрсететін айқын дәлел (Кидирбаева 2025).

Зерттеудің өзектілігі қазіргі уақытта жүзеге асырылып жатқан Қазақстан Республикасы Үкіметінің 2023 жылғы 28 наурыздағы № 250 қаулысымен бекітіл-

ген «Қазақстан Республикасы мәдени саясатының 2023 — 2029 жылдарға арналған тұжырымдамасында» айқындалған басым бағыттармен және міндеттермен тікелей сабақтас. Бұл ресми құжаттағы «Бейнелеу өнері, дизайн және сәулет өнерін дамыту» тармағында «...Қазақстан өнер өкілдерінің мәдени өнімін өткізу үшін NFT және DIGITAL өнерін (цифрлық өнер) ұйымдастыру мүмкіндігі пысықталуда. Қазақстанның мәдениеті мен өнерінің барлық жанрлары мен бағыттарының қажеттілігін, танымалдылығын, бәсекеге қабілеттілігін арттыру мақсатында коммерциялық сектормен өзара іс-қимыл жөніндегі шаралар кешенін іске асыру жоспарлануда» — деп белгіленген.

Сондықтан осы зерттеудің негізгі ғылыми мәселесі — шелкографияның Қазақстан полиграфиясындағы қазіргі орнын, оның қолданылу ауқымын және нарықтағы сұраныс ерешеліктерін нақты эмпирикалық деректер арқылы анықтау болып табылады. Жалпы, әлемдік шелкография тәжірибесі техникалық мүмкіндіктерін көрсетті, алайда Қазақстанға тән тапсырыс құрылымы, жабдық-материал базасының ерекшеліктері және шағын типографиялар деңгейіндегі қолдану практикасымен байланысты жүйелі аналитикалық деректер мен арнайы зерттеулер кітапханаларда және ғаламтор жүйесінде кездеспейді. Осы олқылықты толтыру — зерттеудің өзектілігі мен маңыздылығын анықтайды.

Зерттеудің мақсаты — шелкографияның заманауи отандық полиграфия кәсібіндегі ролін, қолданылу ауқымын және нарықтағы сұраныс құрылымын анықтау. Бұл мақсатқа жету үшін келесі негізгі міндеттер қойылды:

- шелкография технологиясы бойынша халықаралық және отандық ғылыми еңбектерді талдау;
- технологияның қазіргі қолданылу бағыттарын анықтау;
- Алматы қаласындағы полиграфия кәсіпорындарының өндірістік тәжірибесін зерттеу;
- технологияға деген сұраныс құрылымын анықтау;

— студенттердің шелкографияны меңгеруге деген қызығушылығын бағалау;

— алынған нәтижелер негізінде практикалық ұсыныстар әзірлеу.

Алматы қаласындағы отандық полиграфиялық кәсіпорындардың өндірістік тәжірибесін зерттеу барысында тапсырыс деңгейін, қолданылатын материалдар, жабдық және технологиялық процестер туралы мәліметтер алдық. Алынған теориялық және эмпирикалық мәліметтер негізінде технологияның қазіргі нарықтағы сұранысқа әсері бойынша зерттеу жұмыстары жүргізілді.

Зерттеудің ғылыми жаңалығы келесі нәтижелермен сипатталады:

— Алматы қаласындағы шелкографиямен айналысатын кәсіпорындардың өндірістік тәжірибесі негізінде технологияны қолданудың негізгі бағыттары, тапсырыс құрылымы және сұраныс ерекшеліктері анықталды;

— Қазақстандағы заманауи полиграфия кәсіпорындарда шелкография технологиясының қолданылу ерекшеліктері бойынша жаңа эмпирикалық деректер жинақталды;

— Шелкография өнімдеріне сұраныстың негізгі сегменттері ретінде копоративтік тоқыма, мерч өнімдері, жарнама-лық және промо-өнімдер басым екендігі нақтыланды;

— шығармашылық мамандықтар бойынша білім алушы студенттердің шелкография технологиясын меңгеруге және оны жоғары оқу орындарының білім беру бағдарламасына енгізуге қатысты көзқарасы сауалнама негізінде бағаланып, білім беру саласындағы сұраныстың бар екендігі анықталды;

— халықаралық зерттеулер нәтижелері мен отандық тәжірибені салыстыру арқылы Қазақстандағы шелкография технологиясының қазіргі даму ерекшеліктері анықталды.

Зерттеу нәтижелері Қазақстандағы полиграфия кәсіпорындардың қызметіне қатысты жаңа эмпирикалық мәліметтерді ғылыми айналымға енгізуге мүмкіндік бе-

реді және технологияны өндірістік тәжірибеде, білім беру бағдарламаларында және кәсіби даярлау жүйесінде қолданудың ғылыми негізін қалыптастырады.

Материалдар мен әдістер

Зерттеу барысында өндірістік бақылау, жартылай құрылымдалған сұхбат, сауалнама және салыстырмалы талдау әдістері қолданылды.

Зерттеу жұмысының алғашқы әдіснамалық ұстанымы ретінде кешенді зерттеу тәсілі қолданылды. Алдымен шелкография технологиясына қатысты соңғы жылдардағы халықаралық және отандық ғылыми еңбектер, салалық мақалалар мен тәжірибелік зерттеулерге талдау жасалды. Бұл кезеңде технологияның даму үрдістері, қолданылатын материалдар және өндірістік ерекшеліктер жүйеленді. Эмпирикалық деректерді жинау мақсатында Алматы қаласындағы бірқатар локальды типографияларда бақылау, жартылай құрылымдалған сұхбат және салыстырмалы талдау әдістері қолданылды. Зерттеу барысында кәсіпорындардың өндірістік бағыттары, қолданылатын баспа технологиялары, тапсырыс құрылымы және шелкографияға деген сұраныс деңгейі қарастырылды. Әсіресе, 2025 жылдың желтоқсан айында Алматы қаласындағы «SAMAD Group» (суреттер 1, 2, 3, 4, 5, 6) және «ZIG.EMB.KZ» (суреттер №7, 8) мекемелерінде жүргізілген зерттеулер жемісті болды. Осы екі мекеменің шелкография бойынша өндірістік цехы жұмысымен танысу жүргізіліп, басшыларынан негізгі сұрақтарға жауап алынды, және де фотоматериалдар жинақталып жүйеленді.

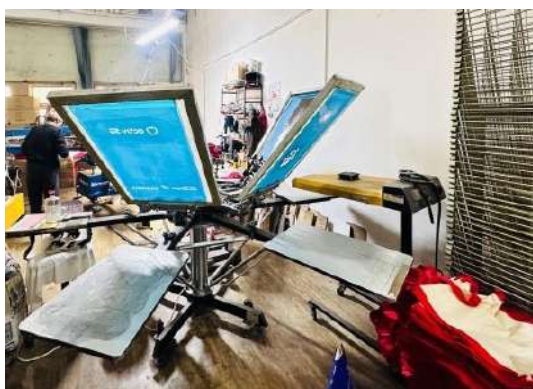
Екінші әдіс — сауалнама жүргізілді. Зерттеу үшін арнайы онлайн анкета әзірленіп, М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті «Сән дизайн» білім бағдарламасының 3 курс студенттері арасында жүргізілген болатын. Сауалнама сұрақтары — баспа технологияларын таңдау себептерін, әр әдістің құндылық критерийлерін, материал түрлері



Сурет 1. «SAMAD Group» мекемесі директорының шелкография технологиясы бойынша түсіндіру жұмыстары (SAMAD Group, 2025)



Сурет 3. Шелкография техникасымен ыдыстарға суреттердің басылған түрі (SAMAD Group, 2025)



Сурет 2. Шелкографияны басып шығару процесінде қолданылатын станок (SAMAD Group, 2025)



Сурет 4. Шелкография техникасымен кружкаларға басу процесі (SAMAD Group, 2025)

мен өнім типтерін анықтауға бағытталған. Бұл деректер шелкография сұранысының құрылымын нақтылауға және білім беру бағдарламасы ретінде енгізу мақсатында студенттердің бұл технологияға деген көзқарастарын сараптауға мүмкіндік берді. Зерттеу аясында отандық жоғары оқу орындарындағы станоктік және кітап графикасы мектебінің негізін қалаушыларының бірі, көп жылдық педагогикалық тәжірибесі бар жетекші маманмен сұхбат жүргізілді. Сұхбат барысында ЖОО-ның білім беру бағдарламасына жібек баспа (шелкография) технологиясын дербес оқу пәні ретінде енгізудің өзектілігі, оның кәсіби суретшілер мен дизайнерлерді даярлаудағы маңызы және оқу үдерісіндегі практикалық тиімділігі мәселелері талқыланды.

Зерттеудің соңғы кезеңінде салыстырмалы талдау жүргізілді. Шелкография

технологиясы цифрлық баспа және термо-трансферлік баспа әдістерімен өндірістік тиімділігі, дайындық уақыты, материалдармен үйлесімділігі, түстің беріктігі және арнайы визуалдық эффектілерді жасау мүмкіндігі тұрғысынан салыстырылды.

Білім беру жүйесінде шелкографияны оқыту перспективаларын анықтау мақсатында сараптамалық сұхбат жүргізілді. Сарапшы ретінде Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Көркемсурет» кафедрасының профессоры, тәжірибелі график-суретші Қанат Тоқтарұлы Шукирбеков қатысты. Сұхбат барысында шелкографияның кәсіби білім берудегі рөлі, техниканың артықшылықтары, студенттердің еңбек нарығына бейімделуі, оқу бағдарламасына енгізу мүмкіндіктері және материалдық-техникалық қамтамсыз ету мәселелері талқыланды.



Сурет 5. Шелкография техникасы арқылы басу процесі (SAMAD Group, 2025)



Сурет 6. Бояу құтыларының сыртына шелкография техникасымен сурет басып шығаратын станокті көрсету процесі (SAMAD Group, 2025)

1. Шелкография техникасының ерекшеліктері мен артықшылықтары қандай?

Профессор К.Т. Шукирбеков: «Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында «Станоктік графика» мамандығы бойынша кадрларды даярлау 2004 жылдан бері жүргізіліп келеді. Бұл бағыттағы негізгі техника — эстамп, оған линогравюра, литография және офорт жатады. Осы үш техника оқытылып келеді, алайда уақыт өте келе материалдық база тозып, қазіргі талаптарға сай келмейтін тұстары анықталды. Сол себепті студенттер тарапынан «неліктен жаңартылмайды, неге инновация жоқ?» деген сұрақтар жиі туындайды. Осы жағдайды ескере отырып, біз үшін шелкографияны жаңадан оқу үрдісіне қосу өте маңызды болып келеді. Шелкография — станоктік графиканың



Сурет 7. Шелкография бойынша 12 баспалы автоматтық карусельді станок (ZIG.EMB.KZ, 2025)



Сурет 8. Термопресс арқылы бас киімдерге логотип басу процесі (ZIG.EMB.KZ, 2025)

бір түрі, трафареттік баспа ретінде белгілі. Бүгінде бұл техникаға сұраныс жоғары, себебі студенттер оқу бітірген соң кітап баспаханаларына жұмысқа орналасады немесе жеке кәсібін ашып, соның ішінде жеке кәсіпкерлік (ИП), ЖШС (ТОО) шығармашылық және коммерциялық жобалармен айналысады. Сол кезде дәл осы техника аса қажет болып шығады. Қазіргі таңда студенттердің көпшілігі кейде өз жұмыстарын линогравюра арқылы басып шығарғысы келеді, бірақ ол кей жағдайларда жарамайды. Ал осы жерде шелкография — әлдеқайда қолайлы әрі сапалы нәтиже беретін әдіс. Сондықтан, академияда арнайы жабдықталған шелкография бойынша оқу шеберханасын ашу қажеттілігі туындады. Ол үшін материалдық қолдау қажет: академия тарапынан немесе демеушілер арқылы. Жаңа оқу шеберханасы студенттердің кәсіби дайындығын күшейтіп, оқу үдерісін заманауи деңгейге шығарады».

2. Неліктен шелкография техникасы жоғары оқу орындарында оқытылуы керек деп ойлайсыз?

Профессор К.Т. Шукирбеков: «Біздің түлектер көркемдеуші-суретші ретінде негізінен кітап графикасы саласында жұмыс істейді: баспаларда, дизайнерлік бөлімдерде. Бірақ барлығы бірдей баспаға бармайды. Көпшілігі жеке кәсіп бастайды, тапсырыспен жұмыс істейді немесе шығармашылық жобаларын коммерциялық деңгейге шығарғысы келеді. Осы кезде шелкография олардың негізгі құралына айналады. Өйткені эстамп техникасы мұндай мақсаттарға әркезде келе бермейді. Студенттер тәжірибе жетіспегендіктен, коммерциялық жұмыстарды эстамп арқылы басып жатады, бірақ бұл дұрыс тәсіл емес. Сондықтан, оқу үдерісінде шелкографияны енгізу — түлектің кәсіби мүмкіндіктерін тікелей кеңейтетін заманауи маңызды қадам».

3. Студенттерге шелкография техникасын меңгеру қандай мүмкіндіктер береді?

Мүмкіндіктері өте кең. Әсіресе кәсіби жолын жаңадан бастаған жастарға бұл техника үлкен артықшылық береді. Студенттердің көпшілігі оқу кезінде шелкографияны меңгермегендіктен, кейін жеке кәсіп ашқанда қиындық көреді. Эстамп техникасы шығармашылық жағынан жақсы болғанымен, коммерциялық өндірісте шектеулі. Ал шелкография, керісінше, нарықта сұранысы жоғары, әртүрлі өнім шығаруға мүмкіндік береді: жарнамалық өнімдер, мерч, текстиль, иллюстрациялар, өнер туындылары және т.б. Бұл олардың бизнесін кәсіби деңгейге шығаруға көмектеседі.

4. Бұл техниканы оқу бағдарламасына енгізуде қандай қиындықтар болуы мүмкін?

Профессор К.Т. Шукирбеков: «Елеулі қиындықтар жоқ. Егер академия тарапынан қолдау болса және материалдық база қамтамасыз етілсе, пәнді енгізуге кедергі болмайды. Негізгі қиындық — маман тапшылығы. Шелкографияны

оқып, толық меңгерген кадрлар кездесе қоймайды. Дегенмен, қызығушылық танытқан түлектерді (мысалы, Кидирбаева Мадина) шелкографиямен айналысатын мекемелерде практикадан өткізуге немесе біліктілікті арттыру курсына оқытып алуға болады. Осы мәселе уақыт пен дайындықты талап етеді. Қалған техникалық мәселелер шешілуі мүмкін. Оқу орнында бұл пәнді енгізу үшін жағдайлар жасалынса, қажетті оқу бағдарламаларын, соның ішінде, білім алушының оқу бағдарламасын (силлабус), пәннің оқу-әдістемелік кешенін (ПОӘК), оқу-әдістемелік құралын құрастырып жазуға болады».

5. Алдағы жылдары шелкографияны дамыту немесе тарату бойынша қандай жоспарларыңыз бар?

Сарапшының пікірінше, шелкография қазіргі графика, дизайн және полиграфия салаларында сұранысқа ие технологияларының бірі болып табылады. Ол студенттердің практикалық дағдыларын дамытуға, кәсіпкерлік қызметпен айналысуына және заманауи баспа өндірісінің талаптарына бейімделуіне мүмкіндік береді. Сонымен қатар, сарапшы жоғары оқу орындарында шелкографияны оқыту үшін арнайы шеберханалар құру және маманданған кадрлар даярлау қажеттігін атап өтті (Кидирбаева).

Үшінші әдіс ретінде салыстырмалы талдау қолданылды. Шелкография технологиясы цифрлық баспа және термотрансфер әдістерімен негізгі техникалық және экономикалық көрсеткіштер бойынша салыстырылды. Салыстыру барысында өндірістік дайындық уақыты, баспа сапасы, түстің беріктігі, материалдармен үйлесімдігі, тираждық тиімділігі және арнайы визуалдық эффектілерді қолдану мүмкіндіктері қарастырылды. Бұл талдау шелкографияның артықшылықтары мен шектеулерін объективті бағалауға мүмкіндік берді.

Әдебиеттерге шолу. Шелкография бойынша жүргізілген зерттеулердің басым бөлігі шетелдік тәжірибеге сүйенеді. Әсіресе Еуропа, АҚШ, Түркия,

Қытай және Оңтүстік Кореядағы өндіріс көрсеткіштері жиі мысалға алынады. Бұл елдерде технологияның өнеркәсіптік деңгейде дамығаны анық: киім өндірісі, жарнамалық материалдар, қаптама дизайны және өнер саласында қолдану кең таралған (Guéguineau, 2025). Ал Қазақстанда бұл әдіс көбіне шағын және орта полиграфиялар арасында дамып келеді. Осы жағдай біздің зерттеудің ерекшелігін айқындайды — біз шетелдік теорияларға ғана емес, локальды тәжірибеге сүйендік.

Алдыңғы отандық ғылыми жұмыстарда шелкография туралы ақпарат көбіне декоративті-қолданбалы өнер немесе матадан жасалған бұйымдар контекстінде берілген (Кидирбаева 2025).

Полиграфия нарығындағы орны, экономикасы, сұраныс динамикасы және нақты өндіріс көрсеткіштері туралы жүйелі талдау сирек кездеседі. Осылайша, біздің зерттеуіміз аталған ғылыми бағыттағы бұрынғы зерттеулерді толықтырып қана қоймай, нақты кәсіпорындардан алынған эмпирикалық деректерді ғылыми айналымға енгізу арқылы мәселенің жаңа қырларын ашуға мүмкіндік берді.

Шетелдік зерттеулерде техникалық қыры кең талданған. Мысалы, баспа реңктерінің тереңдігі, бояу қабатының қалыңдығы, түстің беріктігі, арнайы эффектілердің сапасы (көлемді лак, металл, флуоресцентті бояулар) сияқты көрсеткіштер жиі салыстырылады (Kırphan 2014). Алынған нәтижелер баспа бояуларының қасиеттері мен шелкографияны басып шығару параметрлерінің баспа өнімінің сапасы мен беріктігіне тікелей әсер ететінін көрсетеді. Мұнда бояудың реологиялық қасиеттері мен кептіру механизмдерінің басу сапасын анықтайтыны атап өтілген. Зерттеу барысында алынған деректер бояу қабатының біркелкілігі мен тұрақтылығы басылымның эксплуатациялық сипаттамалары үшін шешуші фактор екенін растады (Leach, Prierce 2017). Атап айтқанда, тор параметрлері мен басу қабатының қалыңдығының өзгеруі басылымның тозуға төзімділігіне айтар-

лықтай ықпал етеді. Дұрыс таңдалған басу режимдері баспа қабатының механикалық әсерлерге төзімділігін арттырады деген қорытындысын қолдайды (Novakovic, Kasikovic 2020). Бұл тұрғыдан біздің зерттеу осы нәтижелерді жергілікті жағдайлармен салыстыруды көздеді. Бақылау барысында алынған деректерге сүйенсек, Қазақстанда қолданылатын материалдар мен жабдықтардың басым бөлігі импорттық өнімдер болғанына қарамастан, отандық типографиялардың қолданыстағы технологиялық мүмкіндіктерді тиімді игеріп, өндірістік үдерісте кеңінен пайдаланып отырғанын көрсетеді.

Жұмысты басқа ғылыми зерттеулермен салыстырғанда бірнеше маңызды қырын ашып көрсетті. Ең алдымен, отандық кәсіпорындардағы нақты тапсырыс құрылымына талдау жүргізілді. Осыған дейінгі еңбектерде «сұраныс бар» деген жалпы сипаттамадан аспайтын тұжырымдар көп. Ал бұл зерттеуде сауалнама мен сұхбат, байқау арқылы жұмыс жүргізілді: қандай материалға қаншалықты жиі басылады, қандай өнім түрлері көбірек тапсырылады, тапсырыс құны қандай факторларға тәуелді. Бұл — саладағы нақты өндірістік үрдісті сипаттайтын маңызды жаңа деректер. Алынған нәтижелерді халықаралық зерттеулермен салыстыру Қазақстандағы даму үрдісі әлемдік тенденциялармен ішінара сәйкес келетінін көрсетеді. Әлемдік тәжірибеде бұл технология функционалдық баспа мен смарт-материалдар саласына белсенді еніп жатса, отандық нарықта ол әзірге дәстүрлі қолдану шеңберінде басым болып отыр. Алынған деректер жаңа материалдар мен технологиялық жаңалықтарды енгізу шелкографияның бәсекеге қабілеттілігін арттыра алады. Әсіресе цифрлық және шелкографияны біріктіретін гибриді өндірістік модельдер отандық типографиялар үшін перспективалы бағыт болуы мүмкін. Сонымен қатар, халықаралық тәжірибемен салыстырғанда, кадр даярлау және білім беру бағдарламаларын жетілдіру мәселелері бұл технологияның одан әрі да-

муын айқындайтын маңызды шарттардың бірі болып табылады.

Пікірталасты өзектіндіретін тағы бір жайт — цифрлық баспаның қарқынды дамуы. Көп зерттеулерде цифрлық технологиялар «келешектің жалғыз бағыты» ретінде көрсетіледі. Алайда біздің бақылаулар көрсеткендей, цифрлық баспа мен шелкографияны қарама-қарсы қою дұрыс емес. Екі әдістің де өз артықшылықтары бар: цифрлық баспа — жедел және шағын тираж үшін тиімді, ал шелкография — ерекше визуалды эффекттер, жоғары беріктік және түрлі материалдарда жұмыс істеу қабілетімен ерекшеленеді. Бұл пікір шетелдік авторлардың да еңбектерінде айтылады, бірақ Қазақстан жағдайында бұл құбылыс бұрын соншалықты зерттелмеген.

Сонымен қатар, біздің зерттеу отандық тұтынушылардың мінез-құлқындағы өзгерістерді де көрсетеді. Жеке тапсырыс мәдениетінің күшеюі, мерч өнімдерінің танымал болуы — осының бәрі шелкографияның қазіргі нарықтағы орнының күшеюіне әсер етіп отыр. Бұл тенденция басқа ғылыми еңбектерде жан-жақты сипатталмаған, ал біздің зерттеу бұл деректерді алғаш рет жүйелі түрде көрсетеді.

Қорытындылай келе, пікірталас бөлімі көрсеткендей, шелкографияға қатысты алдыңғы зерттеулер технологияның теориялық және техникалық қырын жақсы сипаттағанымен, Қазақстан нарығындағы қолданылу ерекшеліктерін толық қамтымаған. Бұл зерттеу жұмысы осы олқылықты толтыруда шынайы өндірістік мәліметтер арқылы технологияның қазіргі рөлін айқындауды көздейді. Бұл зерттеудің жаңалығы — отандық тәжірибені ғылыми түрде талдау, жаңа деректерді енгізу және саладағы кейбір көзқарастарды қайта бағалау.

Зерттеу нәтижелері

Зерттеу барысында жиналған сұхбат жауаптары, өндірістік бақылау деректерінің нәтижелері бір жүйеге келтіріліп, отандық

полиграфиядағы шелкографияның қазіргі рөлі мен сұраныс деңгейін жан-жақты бағалауға мүмкіндік берді. Бұл бөлімде негізгі нәтижелер ретімен баяндалады.

Типографияларда бұл материалдарға ең көп тапсырыс түсетінін де көрсетті. Мысалы, матадағы баспа — әсіресе компаниялар мен фирмалардың тапсырыстары, мерч өнімдер және промо-өнімдер үшін негізгі сұраныс көзі болып отыр. Зерттеу нәтижелері көрсеткендей, шелкография технологиясы отандық полиграфия саласында, әсіресе шағын және орта типографияларда шелкография көбінесе текстиль өнімдеріне баспа жасау, промо-өнімдер мен дизайнерлік тапсырыстарды орындау үшін қолданылады. Жиналған деректерге сәйкес, шелкографияның басты артықшылықтары ретінде бояу қабатының қанықтығы, әртүрлі материалдармен жұмыс істеу мүмкіндігі және шағын тираждарда экономикалық тиімділігі атап өтілді.

Бұл технологияны «ескірген» деп қарастырудың дұрыс еместігін, оның материалға бейімделгіштігі мен қасиеттері әлі де бәсекеге қабілетті екенін көрсетеді.

Сауалнама әдісінің мақсаты: шелкография технологиясы жайында хабардарлықты, қызығушылықты және өнерді өзекті әрі болашағы бар бағыт ретінде қабылдауды анықтау.

М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университетінің «Бейнелеу өнері және дизайн» кафедрасының 37 студенті арасында жүргізілген сауалнама нәтижесінде келесі мәліметтер алынды.

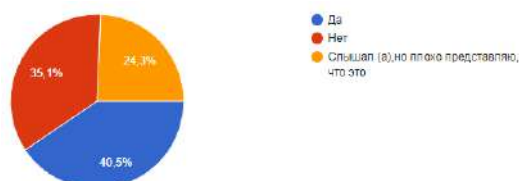
Олардың жауаптары шелкография технологиясына деген қызығушылықтың жоғары екенін көрсетті. Студенттердің көпшілігі шелкографияны іс жүзінде игергісі келеді және осы пән бойынша факультативті немесе арнайы курстарды білім беру бағдарламасына енгізуді маңызды деп санайды. Шелкография дизайн, графика және бейнелеу өнерінде де қолданудың кең мүмкіндіктері бар шығармашылық, көрнекі тиімді әдіс ретінде қабылданады. Студенттер оқытудың практикалық форматына қызығушылық танытады, бұл дағ-

дылар мен шығармашылықты дамытуға бағытталған курстар құру қажеттілігін көрсетеді.

Негізгі қорытындылар

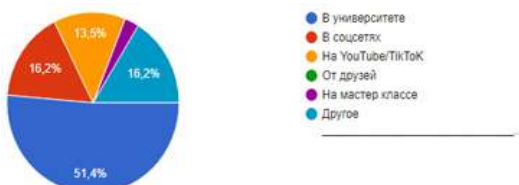
1. Бұрын шелкография технологиясы туралы естідіңіз бе?

- Иә — 40,5%
- Жоқ — 35,1%
- Естігенмін, бірақ нақты елестетпеймін — 24,3%



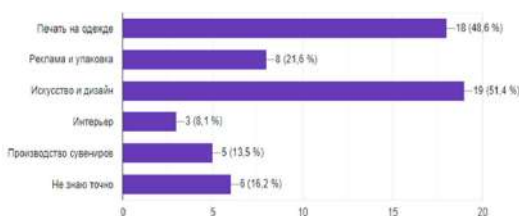
2. Шелкография туралы алғаш қайдан білдіңіз?

- Университетте — 51,4%
- Әлеуметтік желілерден — 16,2%
- Youtube/TikTok — 13,5%
- Достардан
- Шеберлік сабағында
- Басқа — 16,2%



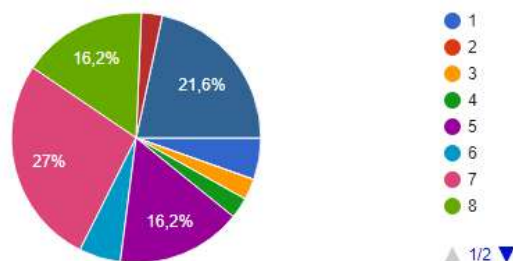
3. Сіздің ойыңызша, шелкография қай салаларда қолданылады?

- Киімге басу — 46,8%
- Жарнама және қаптама — 21,6%
- Өнер және дизайн — 51%
- Интерьер — 8,1%
- Сувенир өнімдері — 13,5%
- Дәл білмеймін — 16,2%



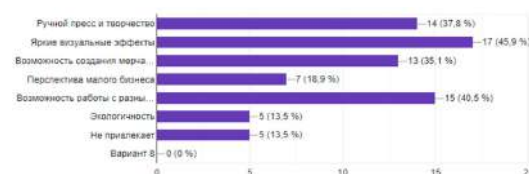
4. Шелкографияны өзіңіз жасап көргіңіз келеме ме? (1-10 балл)

- 1. — 5,4%
- 5. — 16,2%
- 7. — 27%
- 8. — 16,2%
- 10. — 21,6%



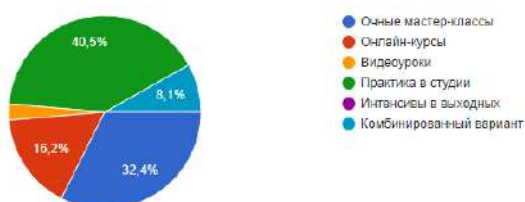
5. Бұл технологияда сізді не тартады? (3 нұсқаға дейін)

- Қолмен жұмыс істеу үдерісі және шығармашылық процесс — 37,8 %;
- Жарқын көрнекі эффекттер — 45,9 %;
- Мерч/ принттер жасау мүмкіндігі — 35,1 %;
- Шағын бизнесті дамыту перспективасы — 18,9 %;
- Экологиялық тазалық — 13,5 %;
- Әр түрлі материалдармен жұмыс істеу мүмкіндігі — 40,5 %;
- Қызықтырмайды — 13,5 %;



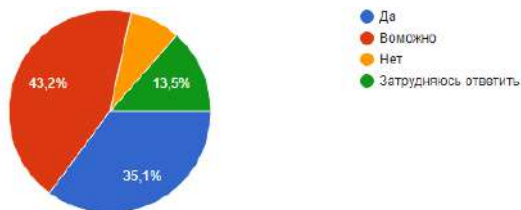
6. Қандай оқу форматы сізге қолайлы?

- Офлайн мастер-класстар — 32,4%
- Онлайн курстар — 16,2%
- Видеосабақтар
- Студиядағы тәжірибе — 40,5%
- Демалыс күндеріндегі интенсивтер
- Аралас формат — 8,1%



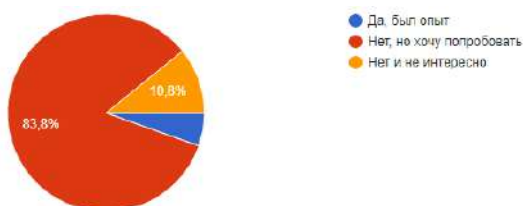
7. Шелкография ЖОО-да факультатив/арнайы курс ретінде болса, қалай қарайсыз?

- Иә — 35,1 %
- Мүмкін — 43,2 %
- Жоқ — 8,1 %
- Жауап беруге қиналамын — 13,5 %



8. Шелкография немесе оған ұқсас технологиямен тәжірибеңіз бар ма?

- Иә — 5,4 %
- Жоқ, бірақ байқап көргім келеді — 83,8 %
- Жоқ, қызық емес — 10,8 %



9. Қай дизайн стилі сізге жақынырақ?

- Поп-арт — 10,8 %
- Абстракция — 27 %
- Эко-дизайн — 18,9 %
- Заманауи типография - 35,1 %
- Басқа — 8,1 %



10. Қандай өнім түрлерін жасап көргіңіз келеді?

- Футболкалар, худилар — 43,2 %
- Эко-сөмкелер — 10,8 %
- Постерлер, стикерлер — 10,8 %
- Сыйлыққа арналған қораптар
- Жеке тапсырыспен жасалған өнімдер (кастомный мерч) — 21,6 %
- Басқа — 10,8 %

Респонденттердің 40,5%-ы шелкография туралы бұрыннан білетінін, 24,3%-ы бұл технологияны естігенімен, нақты түсінігі жоқ екенін, ал 35,1%-ы мүлде мүлде естімегенін көрсетті. Бұл көрсеткіштер технология туралы бастапқы хабардарлық деңгейінің орташа екенін, алайда оған қызығушылықтың қалыптасып келе жатқанын көрсетеді.

Шелкография туралы ақпараттың негізгі көзі ретінде университеттік білім беру ортасы анықталды. Студенттердің 51,4%-ы технология туралы алғашқы рет университетте білгенін көрсетсе, әлеуметтік желілерден ақпарат алғандар үлесі 16,2%, ал YouTube және TikTok платформалары арқылы танысқандар үлесі 13,5% болды.

Респонденттердің пікірінше, шелкография ең алдымен өнер және дизайн саласында (51 %) және тоқыма өнімдеріне баспа жасау бағытында (46,8%) қолданылады. Сонымен қатар, қатысушылардың 21,6%-ы оның жарнама және қаптама өндірісінде пайдаланылатынын атап өтті. Бұл студенттердің технологияны шығармашылық және коммерциялық қызметпен байланыстыратынын көрсетеді.

Технологияны тәжірибеде меңгеруге деген қызығушылық жоғары деңгейде танытты. Респонденттердің басым бөлігі шелкографияны өздері жасап көруге ниетті екенін көрсетті: ең жоғары қызығушылық деңгейі ретінде 10 баллды таңдағандар үлесі 21,6%, ал 7 баллды таңдағандар 27%-ды құрады.

Шелкографияға қызығушылық тудыратын негізгі факторлар ретінде жарқын визуалдық эффектілер (45,9%), әртүрлі материалдармен жұмыс істеу мүмкіндігі (40,5%), қолмен орындалатын шығармашылық процесс (37,8%) және мерч өнімдерін жасау мүмкіндігі (35,1%) аталды. Бұл нәтижелер технологияның тек техникалық емес, шығармашылық және кәсіпкерлік әлеуетінің де жоғары бағаланатынын көрсетеді.

Оқыту форматына қатысты студенттердің 40,5%-ы өндірістік немесе студиялық тәжірибеге негізделген оқытуды

Кесте 1. Студенттердің шелкография технологиясына қызығушылығының негізгі көрсеткіштері – 37.

Көрсеткіш	Нәтиже (%)
Шелкография туралы бұрын естіген	40,5
Шелкографияны тәжірибеде меңгергісі келеді (7-10 балл)	64,8
Технологияны байқап көргісі келеді	83,8
ЖОО-да арнайы курс ретінде енгізуді қолдайды	78,3
Студия жағдайында практикалық оқытуды қалайды	40,5
Офлайн шеберлік сабақтарын қалайды	32,4
Шелкография бойынша тәжірибесі бар	5,4
Шеберлік сабағына қатысуға дайын	61,1

таңдады, ал 32,4%-ы офлайн сабақтарын қолдайтынын көрсетті. Онлайн курстарды таңдағандардың үлесі 16,2% болды. Нәтижелер практикалық оқыту формаларына сұраныстың жоғары екенін көрсетті.

Шелкографияны жоғары оқу орнының факультативтік немесе арнайы пәні ретінде енгізу мәселесіне қатысты респонденттердің 35,1%-ы толық қолдау білдірсе, 43,2%-ы бұл бастаманы ықтимал қолдайтынын айтты. Теріс жауап бергендер үлесі небәрі 8,1% болды. Осылайша студенттердің жалпы 78,3%-ы пәнді оқу бағдарламасына енгізуге оң көзқарас танытты.

Қатысушылардың тек 5,4%-ының ғана шелкография немесе ұқсас технологиялармен тәжірибесі болған. Алайда студенттердің 83,8%-ы мұндай тәжірибесі жоқ болғанымен, технологияны меңгеруге қызығушылық білдірді. Бұл көрсеткіш оқу бағдарламалары мен практикалық курстарға нақты сұраныс бар екенін дәлелдейді.

Дизайн бағыттары бойынша студенттер арасында заманауи типография (35,1%) мен абстракциялық бағыт (27%) басымдыққа ие болды. Ал болашақта жасап көргісі келетін өнімдер қатарында футболкалар мен худилер (43,2%), кастомдық мерч өнімдері (21,6%), эко-сөмкелер мен постерлер (әрқайсысы 10,8%) көш бастады.

Жалпы алғанда, сауалнама нәтижелері студенттердің шелкографияны заманауи шығармашылық және коммерциялық әлеуеті жоғары технология ретінде қа-

былдайтынын көрсетті. Сонымен қатар, технологияны оқытуға және практикалық тұрғыдан меңгеруге тұрақты сұраныс бар екендігі анықталды.

Негізгі тұжырымдар

Қазақстандағы шелкография саласының өкілдерімен сұхбат.

1. Зерттеу барысында Алматы қаласындағы полиграфия кәсіпорындарының өкілдерімен сараптамалық сұхбаттар жүргізілді. Солардың бірі – «SAMAD Group» кәсіпорнының басшысы Асхат Сарсекеев.

– *Қазақстандағы шелкография технологиясының дамуын қалай бағалар едіңіз?*

Сарапшының пікірінше, Қазақстандағы шелкография технологиясының даму қарқыны елдегі тоқыма өндірісінің деңгейімен тікелей байланысты. Оның айтуынша, отандық нарықта тұрақты әрі ірі көлемде тапсырыс беретін тоқыма кәсіпорындарының саны шектеулі болғандықтан, шелкография өндірісінің өсу қарқыны да салыстырмалы түрде баяу. Сұхбат барысында көршілес елдермен салыстырғанда өндірістік ауқымдағы айырмашылықтар атап өтілді. Атап айтқанда, Өзбекстандағы тоқыма өндірісінің жоғары деңгейі шелкография технологиясының кең таралуына мүмкіндік беріп отыр. Қазақстандағы өндірістің дамуына әсер ететін негізгі факторлар ретінде материалдар мен бояулардың жоғары құны, импорттық жет-



Сурет 9. Бояу құтыларының сыртына шелкография техникасы арқылы сурет басып шығаратын станокті көрсету процесі (SAMAD Group, 2025).



Сурет 10. Автоматты карусельді станок арқылы қол сөмкелеріне шелкография техникасы бойынша логотип басу процесі (SAMAD Group, 2025).

кізілімдерге тәуелділік және өндірістік инфрақұрылымның шектеулілігі көрсетілді. Сарапшы цифрлық баспа технологияларының, әсіресе DTF технологиясының кең



Сурет 11. Шелкография техникасымен басу соңында туннельді кептіру арқылы толық кептіріледі (SAMAD Group, 2025).

таралуы нарықтағы бәсекені күшейткенін атап өтті. Дегенмен, оның пікірінше, шелкографияның басты артықшылықтары ретінде бояу қабатының қанықтығы, басылымның ұзақ мерзімді беріктігі және қолмен орындалатын өндірістік процестің ерекшеліктері сақталып отыр (суреттер 9,10,11,12,13,14,15,16).

— *Шетелдік тәжірибемен байланыс бар ма?*

— Иә. Мәскеудегі «Адис Групп» компаниясы жыл сайын шелкография көрмелерін ұйымдастырып тұрады. Бізді де ұсыныстарымен жиі шақырады. Бізге келіп, технологияны сақтаймыз ба, соны тексеріп кеткен. Бәрі дұрыс технологиямен жасалып жатқанын атап өткен. Алайда мұндай деңгейге шығу үшін отандық текстиль нарығы әлдеқайда қарқынды болуы керек.

— *Тапсырыстар сіздерге қандай жолмен келеді?*

— Көбінесе сувенирлік өнім сататын 2-3 компания бізге тұрақты ұсыныс тастап, брендтеуді тапсырады. Бізде Шеврон, Гелиос, Магнит сияқты үлкен компаниялар бар: жыл сайын Шеврон корпоративтік футболкаларын жаңартып отырады. Бұрын Шеврон компаниясына 30-40 мың

дана басатынбыз, қазір 15-25 мың шамасында басамыз, тапсырыс бұрынғыдан төмендеді. Текстиль өндірушілерінің чатына қосылғанбыз — сонда да жиі ұсыныстар түседі. Сонымен қатар, кафе, мейрамханалардың ыдыстарына, Шымкенттегі сыра зауытының кружкаларына принт жасаймыз.

— *Нарықтағы бәсекелестік қандай?*

— Соңғы жылдары бірнеше ірі цех жұмысын тоқтатты: Giftery.kz компаниясының тігін және деколь цехы, сондай-ақ шелкография бөлімдері болатын, бірақ



Сурет 12. Шелкография техникасымен басу соңында туннельді кептіру құрылғысы арқылы толық кептіріледі, кептірілгеннен кейінгі қол сөмкелерін жинақтау барысы (SAMAD Group, 2025).



Сурет 13. Бояу құтыларының сыртына шелкография техникасы арқылы сурет басып шығаратын станокті көрсету барысы (SAMAD Group, 2025).



Сурет 14. Шелкография арқылы кружкаларға басылған бояуды пеште кептіру процесі (SAMAD Group, 2025).



Сурет 15. Шелкография техникасы арқылы ыдыстарға суреттердің басылған түрі (SAMAD Group, 2025).



Сурет 16. Шелкография техникасы арқылы матаға басылымы (SAMAD Group, 2025).

бұл компания қаржылай қиындықтарға байланысты жабылып қалды. Қайта шығуға ниеттері бар, команда жинау, оларды қайта үйрету, қаржы қажет дегендей, ол уақытты талап етеді. Алматыда сол Giftery, Avakada, SAMAD group секілді үш ірі компаниямыз және бұрынғы КИИК-тің орнында да станоктармыз қалған, оларда шелкографиямен айналысып жатыр» (Кидирбаева).

2. ZIG.EMB.KZ кәсіпорнының басшысы Қасымбай Азамат Абайұлынан сұхбат.

— *Сіздерде тұрақты клиенттер бар ма? Тапсырыс көлемі қандай?*

— Иә, өзіміздің тұрақты клиенттеріміз бар. Біз 1000 данадан кем тапсырыс қабылдамаймыз, себебі станокты бір ғана рет қосудың өзі электр қуаты бойынша үлкен шығынды талап етеді. «Astana Motors» секілді ірі тапсырыс берушілерден жыл сайын 5-7 мың дана шамасында өтінім түседі.

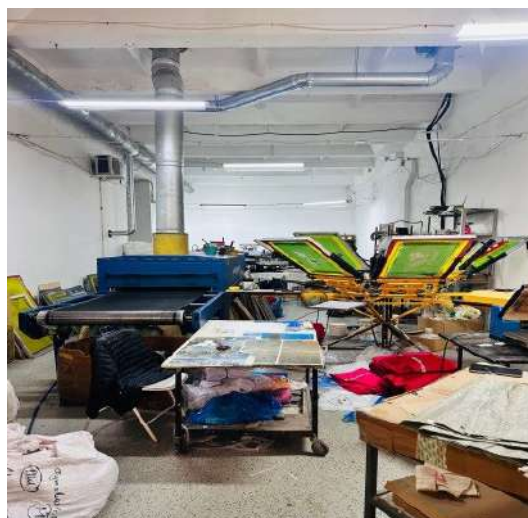
— *Қандай материалдармен жұмыс жасайсыздар?*

— Қазір тек текстильмен жұмыс жасаймыз. Бұрын тампон баспамен қаламсаптарға да басатынбыз, бірақ ол тиімді болу үшін кем дегенде 20 мың дана тапсырыс қажет. Қазір тампон баспасымен айналыспаймыз, өйткені DTF цифрлық технологиялар дамып жатқандықтан, ол бізге тиімсіз болды. Тампон баспаның артықшылығы — процес толық автоматтандырылған. Ал DTF әр дананы жеке жабыстыруды талап етеді (Кидирбаева).

— *Шелкография технологиясының болашағын қалай бағалайсыз?*

«ZIG.EMB.KZ» кәсіпорнының басшысы Қасымбай Азамат Абайұлының пікірінше, шелкография технологиясы қазіргі цифрлық баспа әдістерінің дамуына қарамастан өзектілігін сақтап отыр. Сарапшы бұл технологияның негізгі артықшылықтары ретінде үлкен тиражды өнімдерді қысқа мерзімде және салыстырмалы түрде төмен өзіндік құнмен өндіру мүмкіндігін атап өтті. (суреттер №17, 18, 19, 20, 21, 22, 23).

Сұхбат барысында үлкен көлемді тапсырыстарды орындауда шелкография-



Сурет 17. Шелкография цехының көрінісі (ZIG.EMB.KZ, 2025).



Сурет 18. Шелкография технологиясы бойынша бояу жағу барысы (ZIG.EMB.KZ, 2025).



Сурет 19. Туннельді кептіру құрылғысы (ZIG.EMB.KZ, 2025).



Сурет 20. Шелкография өндірістік цехында жүргізілген сұхбат барысында (ZIG.EMB.KZ, 2025).



Сурет 21. Мекемеде тапсырыс берушілермен келіссөз жүргізу барысы (ZIG.EMB.KZ, 2025).

ның экономикалық тиімділігі ерекше көрсетілді. Сарапшының айтуынша, өндірістік дайындық кезеңі белгілі бір уақытты талап еткенімен, бірнеше мың дана өнімді басып шығару процесі қысқа мерзімде жүзеге асырылады. Осы ерекшелік технологияны корпоративтік мерч, жұмыс киімі және жарнамалық өнімдер өндірісінде сұранысқа ие етеді. Мысалы, 2-10 мың дана тапсырыс келсе, дайындық бір күнді алса да, басып шығару 2-3 сағатта аяқталады. Сұхбат барысында үлкен көлемді тапсырыстарды орындауда шелкографияның экономикалық тиімділігі ерекше көрсетілді. Сарапшының айтуынша, өндірістік дайындық кезеңі белгілі бір уақытты талап еткенімен, бірнеше мың дана өнімді басып шығару үрдісі қысқа мерзімде жүзеге асырылады. Осы ерекшелік технологияны корпоративтік мерч, жұмыс киімі және жарнамалық өндірісінде сұранысқа ие етеді. Шетел тәжірибесіне келсек, Стамбулға барған кезімде қағаз басып шығаратын офсеттік баспаның орнына толығымен шелкография станоктары қойылған цех-

тарға өзім куә болдым. Бұл әдістің әлеуеті әлі де жоғары екенін дәлелдейді.

— Бұл салаға қалай келдіңіз?

— 2003 жылы «Global Nomad» компаниясында практикант ретінде жұмысымды бастаған болатынмын. Соның ішіндегі «Textiline» және «Mimioriki» брендтерімен жұмыс жасадым, сонда қарпайым тігінші болып еңбек еттім, кейін директордың орынбасары қызметіне дейін көтерілдім. Бірақ әрі қарай өсу мүмкіндігі болмаған соң, жеке кәсібімді бастадым. Қазір жеке кестелеу (вышивка) цехы және шелкография бағыты бар.

— Шелкографияның басқа технологиялардан айырмашылығы неде?

— Сонымен қатар, цифрлық DTF технологиясы шағын тиражды тапсырыстар үшін қолайлы болғанымен, ірі өндірістік көлемдерде шелкография өзінің бәсекелік артықшылықтарын сақтап отырғаны атап өтілді. Сарапшы технологияның қанық түстер беруі, арнайы эффектілерді қолдану мүмкіндігі және этностиль бағытындағы өнімдерде тиімді пайдаланылуы оның нарықтағы орнын нығайтатынын көрсетті.

Кәсіпорындардан алынған сұхбат материалдары көрсеткендей, шелкография ірі тиражды өнімдер өндірісінде өзінің бәсекелік артықшылықтарын сақтап отыр. Әсіресе корпоративтік киімдер, мерч өнімдері DTF технологиясы шағын тапсырыстар үшін ыңғайлы болғанымен, бірнеше мың дана көлеміндегі өндірісте шелкография өнімділігі жағынан басымдық көрсетеді (кесте 2).

— Суретшілермен және дизайнерлермен жұмыс жасауға деген көзқарасыңыз?

— Сұхбат нәтижелері кәсіпорындардың қазіргі уақытта негізінен корпоративтік және ірі тиражды тапсырыстарға бағдарланатынын көрсетті. Осы себепті Instagram парақшасы арқылы жұмыс жасаған кезде, дизайнерлер мен суретшілер тарапынан түсетін шағын көлемді шығармашылық тапсырыстар өндірістік тұрғыдан әрдайым тиімді бола бермейді. Бұл жағдай отандық нарықта коммерци-

2 кесте. Өндірістегі шелкография өнімділігі.

Бағалау критерийі	Шелкография	DTF баспа	Цифрлық баспа
Үлкен тираждағы тиімділік	жоғары	төмен	орташа
Бір дана өнім шығарудағы тиімділігі	төмен	жоғары	жоғары
Түстің беріктігі	жоғары	орташа	орташа
Арнайы эффектілер мүмкіндігі	жоғары	шектеулі	шектеулі
Материал түрлерімен жұмыс істеу	жоғары	орташа	орташа
Өндірістік дайындық уақыты	қысқа	ұзақ	қысқа
Ірі корпоративтік тапсырыстарға жарамдылығы	жоғары	орташа	орташа

ялық және шығармашылық сегменттердің әртүрлі өндірістік талаптар бойынша ерекшеленетінін көрсетті.

— *Ерекше жағдайлар болды ма?*

— Иә, әрине. Алматыдағы Материалдық мәдениет жөніндегі қазақстандық ғылыми-зерттеу жобалау институтының директоры, реставратор Ринат Кутдусов — біздің жақын досымыз. Бір жобада Ұлытау облысындағы «Ұлытау» ұлттық тарихи-мәдени және табиғи музей-қорығы мұражайына арналған ірі жалауларды бастық. Зығыр мата сол замандарға сай табу қиын болды, бірақ сол үш жалауды басып шығу үшін үш күн жүрдік» (Кидирбаева).

Зерттеу барысында алынған негізгі тұжырымдарды төмендегідей жүйелеуге болады:

- шелкография технологиясы отандық полиграфия саласында өзектілігін сақтап отыр;
- шағын және орта типографиялар үшін бұл әдіс өндірістік тұрғыдан тиімді;
- жаңа материалдар баспа сапасын арттыруға мүмкіндік береді, алайда олардың енгізілуі шектеулі;
- технологияның әрі қарай дамуы кадр даярлау және материалдық базаны жаңартумен тығыз байланысты.

Жүргізілген зерттеу шелкографияның қазіргі отандық полиграфия саласындағы нақты орнын айқындай отырып, бірнеше жаңа ғылыми және практикалық тұжырым шығаруға мүмкіндік берді.

Біріншіден, зерттеу нәтижелері шелкографияның Қазақстандағы баспа индустри-

ясында өзінің тұрақты әрі маңызды сегментін сақтап қалғанын көрсетті. Шағын тиражды және арнайы эффектілермен орындалатын өнімдер сегментінде шелкографияның маңызы артып келе жатқанын көрсетті. Бұған әсіресе корпоративтік киімдер, мерч, промо-өнімдер баспалары әсер етті.

Екіншіден, материалдарға қатысты деректер шелкографияның әмбебаптығын нақты дәлелдеді. Тестуралы беттерде, маталарда, пластик пен ПВХ-да тұрақты әрі жоғары сапалы нәтиже беруі — оны цифрлық немесе офсеттік баспадан ерекшелендіретін басты фактор. Бұл — отандық типографиялар үшін технологияны таңдауда шешуші көрсеткіштердің бірі.

Үшіншіден, эксперименттік зерттеулер бояудың беріктігі мен түс қанықтығын ұзақ сақтауы бойынша шелкографияның басым екенін көрсетті. Бұл тұжырым бүгінгі баспа нарығындағы жиі қойылатын талаптардың бірі — өнімнің тозуға төзімділігі — тұрғысынан маңызды.

Төртіншіден, зерттеу барысында алғаш рет отандық типографиялардың нақты тапсырыс құрылымы, материалдар қолдану жиілігі, технологияны таңдауға әсер ететін факторлар туралы жаңа мәліметтер ғылыми айналымға енгізілді. Бұрынғы ғылыми еңбектер мұндай эмпирикалық базаны жеткілікті қамтымаған еді.

Бесіншіден, шағын тираждардағы экономикалық тиімділікті талдау шелкографияның белгілі бір диапазонда (шамамен 50-1000 дана) ең жақсы нәтиже беретінін



Сурет 22. «ZIG.EMB.KZ» мекемесінің шелкография техникасымен футболкаларға сурет басылған дайын өнімдері (ZIG.EMB.KZ, 2025).



Сурет 23. «ZIG.EMB.KZ» мекемесінің шелкография техникасымен футболкаларға сурет басылған дайын өнімдері (ZIG.EMB.KZ, 2025).

көрсетті. Арнайы эффектілер, көлемді бояулар немесе дизайнерлік шешімдер талап етілетін жобаларда басқа әдістермен салыстыруға келмейтін сапа көрсеткіші тіркелді.

Алтыншыдан, отандық нарықтағы соңғы тенденциялар — мерч мәдениетінің дамуы, кастомизацияға қызығушылық, промо-өнімдер — шелкографияның дамуын одан әрі ынталандырып отыр. Бұл технологияны болашақта да өзекті етеді.

Жалпы алғанда, сараптамалық сұхбат нәтижелері шелкография технологиясының Қазақстандағы негізгі даму бағыты ірі тиражды тоқыма және корпоративтік өнімдер өндірісімен байланысты екенін көрсетті. Шелкография технологиясының цифрлық баспа әдістерімен қатар қолданылуы оның алдағы жылдары да нарықтағы маңызын сақтап қалу мүмкіндігін көрсетеді.

Қорытынды

Жүргізілген зерттеу барысында Қазақстандағы шелкография технологиясының қазіргі жағдайын кешенді түрде бағалауға мүмкіндік берді. Жүргізілген

сауалнама, өндірістік бақылау және салада көп жылдан бері жұмыс істеп келе жатқан мамандардан алынған сұхбаттар бұл технологияның әлі де маңызын жоғалтпағанын дәлелдеді.

Қойылған міндеттер: шелкография технологиясы бойынша соңғы жылдардағы зерттеулер мен тәжірибелік жұмыстарды жинақтап, технологиялық мүмкіндіктерін, қолдану салаларын және қазіргі нарықтағы даму бағыттарын анықтау. Шелкография технологиясы цифрлық баспа түрлерінің жылдам дамуына қарамастан, жоғары тиражды, біркелкі сапаны қажет ететін тапсырыстар үшін ең тиімді әдістің бірі болып қала береді. Асхат Сарсекеев пен Қасымбай Азамат мырзалардың пікірлері өндіріс ішінде нақты көрініс берді: DTF технологиялары шағын тираждар үшін қолайлы болса да, жаппай өндірісте шелкографияның жылдамдығы мен тұрақтылығы әлі баламасыз. Жүргізілген зерттеу шелкографияның заманауи отандық полиграфия кәсібінде маңызды орын алатынын көрсетті. Бұл технология нарық сұранысына бейімделе отырып, шағын сериялы және арнайы өнімдер өндірісінде тиімді құрал ретінде қолданылуда.

Алынған теориялық және эмпирикалық деректер негізінде шелкографияның болашақта отандық полиграфия саласында өз позициясын сақтап қана қоймай, жаңа материалдар мен технологиялық шешімдер арқылы даму әлеуетіне ие екені анықталды. Осыған байланысты алдағы зерттеулерде функционалдық сиялар мен білім беру аспектілеріне аса назар аудару орынды деп есептеледі.

Зерттеу нәтижелері саланың негізгі проблемаларын да көрсетті. Ең алдымен — материалдар мен бояулардың қымбаттауы, отандық текстиль өндірісінің шектеулілігі, жоғары көлемдегі тұрақты тапсырыстардың аздығы. Бұл факторлар көптеген цехтардың жабылуына немесе басқа бағыттарға ауысуына әсер етіп отыр. Соған қарамастан, кәсіпқой мамандардың пікірінше, шелкография өз орнын толығымен жоғалтпайды. Оның басты артықшылығы — үлкен тираждарды қысқа уақыт ішінде орындау мүмкіндігі және баспаның тұрақты сапасы.

Сауалнама нәтижелері студенттердің технологияға қызығушылығы жоғары екенін көрсетті. Респонденттердің 83,8%-ы шелкографияны тәжірибелік тұрғыдан меңгеруге қызығушылық танытса, 78,3%-ы оны жоғары оқу орындарының білім беру

бағдарламасына арнайы курс немесе факультатив ретінде енгізуді қолдады. Бұл көрсеткіштер технологияны оқытуға деген нақты сұранстың бар екенін дәлелдейді.

Осы зерттеу арқылы анықталған бір маңызды тұжырым — Қазақстанда тиімді жұмыс істейтін шелкографиялық цехтар бар, бірақ олардың санын арттыру үшін ішкі нарықтың сұранысы мен текстильдік серіктестіктердің тұрақтылығы қажет. Сонымен қатар, шетелдік тәжірибені меңгеру, кәсіби мамандар даярлау және заманауи жабдықтар енгізу саланың дамуына серпін бере алады.

Жалпы алғанда, Қазақстандағы шелкография технологиясының полиграфия саласындағы тұрақты орнын сақтап отырғанын көрсетті. Технология әсіресе тоқыма өнімдері, мерч, корпоративтік және жарнамалық баспа сегменттерінде сұранысқа ие. Өндірістік бақылау, сұхбат және сауалнама нәтижелері шелкографияның тек технологиялық артықшылықтарын ғана емес, оның кәсіби білім беру жүйесіндегі маңызын да айқындады. Осыған байланысты шелкографияны кәсіби даярлау бағдарламаларына енгізу, өндірістік базаны жаңарту және халықаралық тәжірибені бейімдеу отандық полиграфия саласының бәсекеге қабілеттілігін арттырудың маңызды бағыттарының бірі болып табылады.

Авторлардың үлесі

М.К. Кидирбаева – заманауи шетелдік және отандық шелкографияның практикалық және теориялық материалдарын іздеп жинақтау, зерттеу жүргізу, әдісін құрастыру, қорытындыларды қалыптастыру, ғылыми әдебиеттерді талдау.

С.А. Тайнов – мақала тақырыбының тұжырымдамасын анықтау, зерттеу мақсаты мен міндеттерін негіздеп құрастыру, зерттеу мәселесін белгілеу, өзектілігін дәйектеу, мәтіннің зерттеу бөлігін сыни тұрғыдан талдап толықтыру, соңғы редакциялау.

Вклад авторов

М.К. Кидирбаева – поиск и сбор практического и теоретического материала современной зарубежной и отечественной шелкографии, проведение исследования, разработка методики, формирование выводов, анализ научной литературы.

С.А. Тайнов – определение формулировки темы статьи, разработка цели и задач исследования, постановка проблемы исследования, обоснование актуальности, критический анализ и доработка исследовательской части текста, окончательное редактирование.

Authors contribution:

M.K. Kidirbaeva – searched for and collected practical and theoretical material on contemporary international and domestic silkscreen printing, conducted the research, developed the methodology, formulated conclusions, and analyzed the scientific literature.

E.B. Tainov – defined the article topic, developed the research goal and objectives, defined the research problem, justified its relevance, critically analyzed and revised the research section, and performed final editing.

Дереккөздер тізімі

- Guérineau, François. *Functional Screen Printing: New Materials and Industrial Applications*. Materials Today, 2025.
- Кидирбаева, Мадина. «Заманауи Қазақстандағы шелкографияның шығармашылық әлеуеті: кәсіби даярлық және білім беру мәселелері». Халықаралық ғылыми-практикалық конференция. Алматы, 2025.
- Kipphan, Helmut. *Handbook of Print Media: Technologies and Production Methods*. Heidelberg, 2014.
- Learch, Ronald, Prierce, Raimond. *The Printing Ink Manual*. 6th ed. Dordrecht, 2017.
- Novacovic, Dragoljub, and Kašikovic Nemanja. "Screen printing quality parameters and their influence on print durability." *Journal of Graphic Engineering and Design*. 2020, vol. 11(2), pp. 45–52.
- Neral, Patrick. *Screen Printing Technology: Materials, Durability and Application Practices*. *Textile Research Journal*, 2006.
- Park, Joon. *Advances in Screen Printing for Smart Textiles*. Smart Materials and Structures, 2020.
- Sanchez-Duenas, Luis, and Rubio, Carlos. «Sustainable Inks and Materials for Printed Electronics: A Review». *Journal of Cleaner Production*, vol. 389, 2023.
- Thompson, Brian. *Screen Printing Today: Technology, Materials and Applications*. FESPA Publishing, 2018.
- Wu, Kai, et al. «Screen-Printed Graphene-Based Conductive Inks for Flexible Devices». *Materials & Design*, vol. 215, 2022.
- Zavanelli, Nicola. Et al. "Screen-Printed conductive Inks for Flexible and Wearable Electronics." *Journal of Materials and Structures*, 2020.
- Кидирбаева, Мадина. SAMAD Group мекемесінің директоры Асхат Сарсекеевпен сұхбат, Алматы, 3 желтоқсан 2025.
- Кидирбаева, Мадина. ZIG.EMB.KZ мекемесінің директоры Азамат Қасымбаймен сұхбат, Алматы, 3 желтоқсан 2025.
- Кидирбаева, Мадина. Қанат Шукирбековпен сұхбат. Алматы, 15 мамыр 2025.
- Кидирбаева, Мадина. М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университетінің студенттерінен сауалнама, Шымкент, 28 сәуір 2025.

References

- Guérineau, François. Functional Screen Printing: New Materials and Industrial Applications. – Materials Today, 2025.
- Kidirbayeva, Madina. "Zamanaui Qazaqstandaғы shelkografiyanuң shyғarmashylyқ әleuyeti: kәsibi dayarlyқ zhәne bilim beru мәseleleri" ["The creative potential of silkscreen printing in modern Kazakhstan: issues of professional training and education."] International scientific and practical conference. Almaty, 2025 (in Kazakh).
- Kipphan Helmut. Handbook of Print Media: Technologies and Production Methods. Heidelberg, 2014.
- Learch, Ronald, Prierce, Raimond. The Printing Ink Manual. 6th ed. Dordrecht, 2017.
- Dragoljub, Kašikovic, Nemanja. Screen printing quality parameters and their influence on print durability. Journal of Graphic Engineering and Design. 2020, vol. 11(2)., pp. 45-52.
- Neral, Patrick. Screen Printing Technology: Materials, Durability and Application Practices. – Textile Research Journal, 2006.
- Park, Joon. Advances in Screen Printing for Smart Textiles – Smart Materials and Structures, 2020.
- Sanchez-Duenas, Luis, Rubio, Carlos. «Sustainable Inks and Materials for Printed Electronics: A Review». *Journal of Cleaner Production*, vol. 389, 2023.
- Thompson, Brian. *Screen Printing Today: Technology, Materials and Applications*. FESPA Publishing, 2018.
- Wu, Kai, et al. "Screen-Printed Graphene-Based Conductive Inks for Flexible Devices". *Materials & Design*, vol. 215, 2022.
- Zavanelli, Nicola. Et al. "Screen-Printed conductive Inks for Flexible and Wearable Electronics". *Journal of Materials and Structures*, 2020.
- Kidirbayeva, Madina. SAMAD Group mekemesiniң direktory Askhat Sarsekeyevpen sұkhbat [Interview with Askhat Sarsekeev, Director of SAMAD Group], Almaty, 3 December. 2025 (in Kazakh).
- Kidirbayeva, Madina. ZIG.EMB.KZ mekemesiniң direktory Azamat Qasymbaymen sұkhbat [Interview with Azamat Kasymbay, Director of ZIG.EMB.KZ], Almaty, 3 December 2025 (in Kazakh).
- Kidirbayeva, Madina. Qanat Shukirbekovpen sұkhbat [Interview with Kanat Shukirbekov]. Almaty, 15 May 2025 (in Kazakh).
- Kidirbayeva, Madina. M. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университетінің studentterinen saualnama [Survey of students of the South Kazakhstan Research University named after M. Auezov.], Shymkent, 28 April 2025 (in Kazakh).

Кидирбаева Мадина, Тайнов Серик

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

ПОПУЛЯРНОСТЬ ШЕЛКОГРАФИИ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЛИГРАФИЧЕСКОЙ ОТРАСЛИ КАЗАХСТАНА: ЕЕ РОЛЬ И ОСОБЕННОСТИ СПРОСА В ПЕЧАТНОМ ДЕЛЕ

Аннотация. Актуальность исследования обусловлена тем, что данная статья посвящена изучению места и особенностей спроса на технологию шелкографии в современной полиграфической отрасли Казахстана. Несмотря на активное развитие цифровых методов печати на отечественном рынке полиграфии, шелкография сохраняет значительный производственный и творческий потенциал. Статья, продолжая исследования в области полиграфии постсоветского пространства и международного печатного производства, направлена на научную систематизацию современного опыта применения шелкографии. *Цель исследования* заключается в определении роли шелкографии в современной отечественной полиграфической индустрии, а также в выявлении масштабов её применения и структуры рыночного спроса. Для достижения поставленной цели были проведены анализ международной и отечественной научной литературы и сбор эмпирических данных в локальных типографиях города Алматы. В ходе исследования применялись *методы* наблюдения, анкетирования, интервью и сравнительного анализа. Используемые методы были направлены на описание реальных производственных процессов в типографиях, определение структуры заказов, а также оценку интереса студентов и практикующих специалистов к технологии шелкографии. Установлено, что среди студентов и молодых специалистов наблюдается высокий интерес к данной технологии, что обосновывает целесообразность её включения в образовательные программы. Также выявлено, что технология пользуется устойчивым спросом в сегментах мерч-продукции, промо-изделий и корпоративной печати. Полученные *результаты* формируют научную основу для применения шелкографии в производственной практике и образовательных программах полиграфической отрасли Казахстана. Материалы статьи позволяют международному читателю лучше понять региональный опыт и служат базой для проведения сравнительных исследований. Исследование вводит в научный оборот новые эмпирические данные о деятельности казахстанских полиграфических предприятий и формирует практические рекомендации для производства и образовательной сферы.

Ключевые слова: шелкография, полиграфия, Казахстан, технология, продукция, материалы, спрос.

Для цитирования: Кидирбаева, Мадина, и Серик Тайнов. «Популярность шелкографии в современной полиграфической отрасли казахстана: ее роль и особенности спроса в печатном деле». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, № 2, 2026, с. 143–167, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1184

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

Kidirbayeva Madina, Tainov Serik

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

THE POPULARITY OF SILK-SCREEN PRINTING IN THE MODERN PRINTING INDUSTRY OF KAZAKHSTAN: ITS PLACE AND DEMAND IN THE PRINTING INDUSTRY

Abstract. The relevance of the study is due to the fact that this article is devoted to the study of the place and characteristics of demand for silk-screen printing technology in the modern printing industry of Kazakhstan. Despite the active development of digital printing methods in the domestic printing market, silk-screen printing retains significant production and creative potential. Continuing research in the field of printing in the post-Soviet space and international printing production, this article aims to scientifically systematize the modern experience of using silk-screen printing. *The purpose* of the study is to determine the role of silk-screen printing in the modern domestic printing industry, as well as to identify the scope of its application and the structure of market demand. To achieve this goal, an analysis of international and domestic scientific literature was conducted and empirical data was collected in local printing enterprises in the city of Almaty. The study used *methods* of observation, questionnaires, interviews, and comparative analysis. The methods used were aimed at describing the actual production processes in printing enterprises, determining the structure of orders, and assessing the interest of students and practicing specialists in silk-screen printing technology. It has been established that students and young professionals show a high level of interest in this technology, which justifies its inclusion in educational programs. It was also found that the technology is in steady demand in the segments of branded merchandise, promotional products, and corporate printing. The *results* obtained form the scientific basis for the application of silk-screen printing in production practice and educational programs in the printing industry of Kazakhstan. The materials of the article allow international readers to better understand regional experience and serve as a basis for comparative studies. The study introduces new empirical data on the of Kazakhstan printing enterprises and provides practical recommendations for production, education, and the implementation of innovative technologies.

Key words: silk-screen printing, printing enterprises, Kazakhstan, technology, products, materials, demand.

Citation: Kidirbayeva, Madina, and Tainov Serik. "The popularity of silk-screen printing in the modern printing industry of Kazakhstan: its place and demand in the printing industry." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 11, No. 2, 2026, pp. 143–167. DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1184

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

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

Кидирбаева Мадина Куанышовна — «7M02187-Графика» БББ 2-курс магистранты, «Кескіндеме, мүсін және дизайн» факультеті, «Көркемсурет» кафедрасы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Кидирбаева Мадина Куанышовна — магистрант 2 курса ОП «7M02187-Графика», факультет «Живопись, скульптура и дизайн», кафедра «Изящных искусств», Казахская национальная академия искусств имени Теймрбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Kidirbayeva Madina K. — 2nd year Master's Student of EP 7M02187-Graphics, Faculty of «Painting, Sculpture and Design», Department of Fine Arts, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0000-8973-0939

E-mail: madina199109@bk.ru

Тайнов Серік Айтқазынович — «Кескіндеме, мүсін және дизайн» факультеті, «Көркемсурет» кафедрасының доценті, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Тайнов Серик Айтқазынович — доцент кафедры «Изящных искусств», факультет «Живописи, скульптуры и дизайна», Казахская национальная академия искусств имени Теймрбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Tainov Serik — Associated Professor of the Department of Fine Arts, Faculty of «Painting, Sculpture and Design», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID: 0009-0002-4540-0465

E-mail: tai_ser@mail.ru

ҚАЗАҚТЫҢ КЛАССИКАЛЫҚ ӘН ШЫРҚАУ МЕКТЕБІ: ҮДЕРІСІ ЖӘНЕ СИНТЕЗДІК ҚАҒИДАТТАРЫ

Құрманбек Байқуатұлы¹, Ақмарал Байқуатова²

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

²Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер Университеті
(Астана, Қазақстан)

Аңдатпа. Мақалада қазақ классикалық ән орындау мектебінің қалыптасу мәселесі дәстүрлі халық ән айту тәжірибесі мен академиялық вокалдық орындау қағидадтарының өзара синтезі тұрғысынан қарастырылады. Зерттеудің өзектілігі қазіргі жаһандану үдерісінде академиялық вокалдың стандартталған үлгілерінің басымдық алып, ұлттық интонациялық, тілдік және орындаушылық ерекшеліктерді екінші қатарға ығыстыруымен айқындалады. Зерттеудің мақсаты – қазақ классикалық ән орындау мектебінің теориялық-әдіснамалық негіздерін айқындау және оны дербес көркемдік-педагогикалық мектеп ретінде негіздеу. Зерттеу барысында салыстырмалы-талдамалық, мәдени-тарихи, орындаушылық-аналитикалық және педагогикалық әдістер қолданылды. Талдау нәтижесінде қазақ классикалық әнін орындауда музыкалық тұрғыда сауатты орындау мен көркемдік тұрғыда асқақтата шырқау ұғымдарының айырмашылығы айқындалып, ұлттық интонация, мелизматика, тембрлік бояу және мәтіннің орфоэпиялық дәлдігі негізгі айқындаушы факторлар ретінде анықталды. Зерттеу қорытындылары қазақ классикалық ән орындау мектебін ұлттық музыкалық болмысты сақтай отырып, заманауи вокалдық педагогика мен кәсіби сахналық тәжірибеде тиімді қолдануға болатын дербес орындаушылық жүйе ретінде сипаттауға мүмкіндік береді.

Түйін сөздер: қазақ классикалық әні, академиялық вокал, дәстүрлі ән айту, орындаушылық мектеп, ұлттық интонация.

Дәйексөз үшін: Құрманбек, Байқуатұлы және Байқуатова Ақмарал. «Қазақтың классикалық ән шырқау мектебі: үдерісі және синтездік қағидадтары». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, № 2, 2026, б. 168–183, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1188

Алғыс: Авторлар «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакциясына және рецензенттерге осы зерттеуге қызығушылық танытқандары үшін, сондай-ақ мақаланы жариялау барысындағы көмектерін тигізгендеріне өз алғыстарын білдіреді.

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

Кіріспе

Қазақ вокалдық өнері ғасырлар бойы қалыптасқан дәстүрлі ән айту мәдениетіне, интонациялық ойлау жүйесіне және поэтикалық мәтін мен әуеннің табиғи тұтастығына негізделген. Қазақ композиторларының вокалдық шығармалары мен классикалық халық әндері орындаушылық тұрғыдан шығармалардың сазды бояуын өзіндік ерекшелігімен орындау шеберлігімен айқындалып, ұлттық музыкалық болмыстың маңызды көрінісін құрайды. Осы тұрғыдан алғанда, руханияттың қай саласы болмасын ұлттық кодтың арқасынан бастау алуы заңды құбылыс болып табылады.

Алайда, қазіргі академиялық орындаушылық тәжірибеде қазақ вокалдық мұрасының табиғи ерекшеліктері әрдайым толық сақтала бермейді. Нотаға хатталған шығармаларды вокалдық, еуропалық үлгіде орындау және сол шығарманы ұлттық тарихи әуезбен ұштастырып орындау бір басқа екені орындаушылық тәжірибеде айқын сезіледі. Музыкалық және техникалық жағынан жоғары деңгейде орындалғанымен, ұлттық нақышы, колориті олқы орындалған шығарманың толыққанды болудан алшақ екені кәсіби ортада бұрыннан белгілі мәселе. Қазақ халық әндерінің академиялық вокалға бейімділігі жоғары болғанына қарамастан, олардың әлемдік деңгейде ұлттық келбетімен орныға алмауы да осы біржақтылыққа байланысты. Осы мақалада қойылған «вокалдық академиялық деңгейде орындауға өте ыңғайлы халық әндері неге әлемдік деңгейде өзіндік ерекшелігімен танылып орныға алмай келеді?» — деген сұрақ бүгінгі ғылыми талдауда да өз маңызын жоғалтқан жоқ. Бұл жағдай орындаушылық әдіснамада қазақ тілінің орфоэпиясын, интонациялық үйлесімді, мелизматика мен поэтикалық мәтіннің мағыналық дәлдігін ескерудің жеткіліксіздігін көрсетеді. Осы орайда, қазақ классикалық әнін орындау тек сауатты жақсы орындау деңгейімен шектелмей, оны асқақтата шырқау ұстанымына негіз-

делуі тиіс. Мұндай деңгейге жету үшін академиялық вокал техникасы мен қазақтың дәстүрлі ән орындау мектебінің озық үлгілері өзара біте қайнасып (синтез) үндесуі қажет. Себебі жалпы әлемге ортақ академиялық орындау үрдісі қазақтың классикалық шығармаларын толыққанды аша алмайды деген тұжырым осы зерттеудің негізгі теориялық өзегін құрайды. Осыған байланысты мақалада *қазақ классикалық ән шырқау мектебі* ұғымы дәстүрлі қазақ ән орындау тәжірибесі мен кәсіби академиялық вокал мектебінің өзара сабақтасып, бірін-бірі толықтыруы нәтижесінде қалыптасқан дербес орындаушылық жүйе ретінде қарастырылады. Мұндай мектеп ұлттық музыкалық болмысты сақтай отырып, заманауи вокалдық педагогика мен орындаушылық тәжірибеде тиімді қолдануға мүмкіндік береді.

Аталмыш зерттеудің мақсаты — қазақ классикалық ән орындау мектебінің теориялық-әдіснамалық негіздерін айқындау және оны қазақтың дәстүрлі ән орындау үрдісінің озық үлгілерімен сабақтастыра отырып, академиялық вокал кеңістігінде орнықтыру жолдарын көрсету.

Әдістер

Мақала қазақтың вокалдық-орындаушылық өнерінде қалыптасқан дәстүрлі ән айту тәжірибесі мен академиялық вокал жүйесінің өзара байланысын талдауға бағытталған. Зерттеу барысында қазақ композиторларының вокалдық шығармалары мен классикалық халық әндерінің орындаушылық ерекшеліктері қалыптасып келген дағдылы үрдістер аясында қарастырылып, олардың қазіргі академиялық сахнадағы орындалу тәжірибесімен салыстырыла талданды.

Еңбектің негізгі әдіснамалық тірегі — салыстырмалы-талдамалық әдіс. Бұл әдіс арқылы әлемдік вокалдық ән мектептерімен үзеңгілес төл академиялық орындаушылық үрдісін қалыптастыру мәселесі қарастырылды. Атап айтқанда, еуропалық академиялық вокал мектептеріне тән

орындаушылық қағидаттар мен қазақтың дәстүрлі ән айту мектебінің интонациялық, тембрлік және көркемдік ерекшеліктері салыстырылып, олардың қазақ классикалық әнін орындаудағы сәйкестігі мен шектеулері айқындалды.

Зерттеу барысында орындаушылық-аналитикалық әдіс кеңінен қолданылды. Бұл әдіс қазақ әндерінің ән мақамының, әуезінің интонациялық үйлесімін, мелизматикасын, әшекейлеу мен әрлеу үлгілерін, сондай-ақ поэтикалық мәтіннің музыкалық құрылыммен өзара байланысын талдауға мүмкіндік берді. Әсіресе мәтін сөзінің нота реті бойынша дұрыс жіктелуі мен қазақ тіліндегі дыбыстардың вокалдық айтылым ерекшеліктеріне назар аударылды.

Сонымен қатар зерттеуде мәдени-тарихи әдіс қолданылды. Бұл әдіс арқылы қазақтың халық әндері мен классикалық вокалдық шығармаларының тарихи қалыптасу үдерісі, олардың ұлттық руханияттағы орны және ғасырлар бойы табиғи қалыптасу арқылы дамып келген дәстүрлі жауһар ретіндегі маңызы қарастырылды. Осы тұрғыда қазақ ән орындаушылық мектебінің халықтық бастаулардан нәр алуы зерттеудің маңызды алғышарты ретінде алынды.

Зерттеудің әдіснамалық құрылымында педагогикалық талдау әдісі де маңызды орын алды. Бұл әдіс жас орындаушыларды тәрбиелеу үдерісінде қазақтың халық ән орындау мектебінің озық үлгілерін академиялық вокал даярлығымен ұштастыру жолдарын анықтауға бағытталды. Әсіресе жас өнерпаз әншілерді ерте бастан баулып, аталған мәселенің ара-жігін айырып, оны іс жүзінде қолдану қағидаты зерттеудің практикалық бағытын айқындады.

Атап өткен әдістердің жиынтығы қазақ классикалық ән орындау мектебін сауатты жақсы орындау деңгейінен асқақта-та шырқау деңгейіне көтеретін синтездік орындаушылық модельді ғылыми тұрғыдан негіздеуге мүмкіндік берді. Зерттеу әдіснамасы қазақтың дәстүрлі ән айту болмысы мен академиялық вокалдық кәсіби талаптардың біте қайнасып үндесуін негізгі әдістемелік ұстаным ретінде қарастырды.

Әдеби шолу

Қазақтың классикалық әндерін академиялық вокалдық дауыспен орындау мәселесі музыкалық орындаушылық тәжірибеде де, музыкатану ғылымында да көпқырлы әрі өзекті проблема ретінде қарастырылады. Бұл мәселе, ең алдымен, халықтық ән айту дәстүрі мен кәсіби академиялық вокал жүйесінің өзара қатынасы, ұлттық интонациялық болмыстың сақталуы және дербес вокалдық орындаушылық мектептің қалыптасуы тұрғысынан зерттеуді талап етеді.

Қазақ халық әндерінің ғылыми жинақталуы мен зерттелуі ХХ ғасырдың басынан бастап жүйелі сипат ала бастады. Александр Затаевичтің еңбектері (Затаевич) қазақ әндерінің интонациялық, ладтық және ырғақтық табиғатын алғаш рет нота арқылы бекітіп, халықтық орындау дәстүрінің негізгі белгілерін сақтауға бағытталды. Оның жинақтарында әндердің авторсыз, ұжымдық шығармашылық жемісі ретіндегі болмысы ерекше аталып, алғашқы орындаушылардан тікелей жазып алу қағидаты жетекші орын алды. Бұл ұстаным кейінгі этномузыкатанулық зерттеулердің әдіснамалық негізіне айналды.

Қазақ халық музыкасын кәсіби ғылыми тұрғыда зерделеуде Ахмет Жұбановтың еңбектері айрықша мәнге ие. Ол қазақ әндерінің интонациялық жүйесін, орындаушылық мәнерін және ұлттық музыкалық ойлау ерекшеліктерін тұтастай мәдени-тарихи контексте қарастырып, халықтық дәстүр мен кәсіби музыкалық шығармашылықтың сабақтастығын негіздеді. Ахмет Жұбанов еңбектерінде (Жұбанов) қазақ әндерін академиялық сахнаға бейімдеу үдерісі ұлттық болмысты сақтаумен тікелей байланысты екені атап көрсетіледі.

Қазақтың халық әндерін ғылыми тұрғыда жинақтау, жүйелеу және орындаушылық ерекшеліктерін сақтау мәселелері Борис Ерзаковичтің еңбектерінде жан-жақты қарастырылады. Атап айтқанда, «Казахская народная песня» зерттеуінде автор қазақ әндерінің лад-интонациялық құрылымы мен орындаушылық табиға-

тын талдай отырып, олардың бастапқы халықтық болмысын сақтаудың маңызын көрсетеді (45-78). Ал «История казахской музыкальной культуры» еңбегінде халық әндерінің кәсіби ортаға енуі, нотаға түсірілуі және сахналық өмірі тарихи-мәдени контексте қарастырылып, академиялық өңдеу барысында ұлттық интонациялық жүйенің бұзылмауы қажеттігі атап өтіледі (112-146).

Қазақ халық әндерін кәсіби орындауға бейімдеу мен вокалдық өңдеу тәжірибесінде Бақытжан Байқадамовтың (Байқадамов) шығармашылық және ұйымдастырушылық қызметі ерекше орын алады. Ол қазақ хор мәдениетінің қалыптасуына елеулі үлес қосып, халық әндерін академиялық орындау кеңістігіне енгізудің нақты үлгілерін ұсынды. Бақытжан Байқадамовтың өңдеулерінде қазақ әндерінің интонациялық табиғаты мен көркемдік бейнесі сақтала отырып, олар вокалдық диапазонға, ансамбльдік және хорлық орындау талаптарына сәйкестендірілді. Бұл үдерісте еуропалық кәсіби музыка тәжірибесінің техникалық мүмкіндіктері пайдаланылғанымен, ұлттық әуездік ерекшеліктерді механикалық түрде алмастырудан саналы түрде бас тарту қағидаты басым болды.

Бақытжан Байқадамовтың халық әндерін өңдеу тәжірибесі қазақтың дәстүрлі орындаушылық болмысын кәсіби академиялық формада ұсынудың мүмкін екенін дәлелдейді. Оның шығармашылық қызметі халық әндерін сахналық және концерттік орындауға бейімдеу барысында ұлттық интонация, мәтіннің орфоэпиялық дәлдігі және көркемдік тұтастық сақталуы тиіс деген тұжырымды нығайтады. Осы тұрғыда Бақытжан Байқадамовтың еңбектері қазақ классикалық ән орындау мектебінің қалыптасуына ықпал еткен практикалық әрі әдіснамалық негіздердің бірі ретінде қарастырылады.

Аталған авторлардың еңбектері қазақ классикалық әндерін орындауда академиялық вокал техникасының қажетті, алайда жеткіліксіз шарт екенін көрсетіп, ұлттық

интонация мен орындаушылық болмысты сақтауға негізделген синтездік тәсілдің әдіснамалық маңызын негіздейді.

Академиялық вокал өнерінің жалпы теориялық негіздері Борис Асафьевтің интонация теориясымен тығыз байланысты. Асафьев музыкалық интонацияны тек дыбыстық құбылыс ретінде емес, көркемдік мағына мен ойдың тасымалдаушысы ретінде қарастырады (18-60). Бұл тұжырым қазақ классикалық әнін музыкалық тұрғыда сауатты орындау мен көркемдік тұрғыда асқақтата шырқау арасындағы айырмашылықты ғылыми тұрғыдан негіздеуге мүмкіндік береді. Интонацияның ұлттық сипаты мен орындаушының көркемдік ойлау жүйесі арасындағы байланыс осы тұрғыда ерекше мәнге ие.

Академиялық вокал педагогикасы саласындағы Richard Miller (Richard Miller) мен Johan Sunberg (Johan Sunberg) еңбектері дауыс аппаратының физиологиялық және акустикалық негіздерін жүйелі түрде сипаттайды. Бұл зерттеулер кәсіби вокал техникасының жалпыға ортақ қағидаттарын айқындағанымен, ұлттық ән айту дәстүрлерінің ерекшеліктерін тікелей қарастырмайды. Ал John Potter (John Potter), вокалдық дауысты тарихи және мәдени феномен ретінде талдай отырып, академиялық орындау үлгілерінің белгілі бір ұлттық және стильдік контексте қалыптасатынын көрсетеді. Осы тұрғыда John Potter (John Potter) тұжырымдары вокал техникасының абсолютті универсалдық емес, тарихи шартталған құбылыс екенін дәлелдейді. Бұл көзқарас қазақ классикалық әндерін орындауда академиялық вокал техникасының қажетті, бірақ жеткіліксіз шарт екенін ғылыми тұрғыдан дәлелдеуге әдіснамалық негіз береді.

Ұлттық вокалдық мектептердің қалыптасуы мәселесі халықаралық музыкалану еңбектерінде де қарастырылады. Италияндық bel canto, орыс вокал мектебі және басқа да ұлттық орындаушылық дәстүрлерді зерттеген еңбектерде әрбір вокалдық мектептің тілдік, интонациялық және мәдени ерекшеліктерге сүйеніп да-

митыны көрсетіледі. Бұл тұжырым қазақ классикалық ән орындау мектебінің дербес ұлттық жүйе ретінде қалыптасуы заңды құбылыс екенін айғақтайды.

Жоғарыда қарастырылған ғылыми еңбектерді талдау қазақ классикалық әндерін академиялық вокалмен орындау мәселесінің кешенді сипатын көрсетеді. Бір жағынан, академиялық вокал техникасы кәсіби орындаудың қажетті негізі болып табылса, екінші жағынан, қазақтың дәстүрлі ән айту болмысы, интонациялық жүйесі мен тілдік-орфоэпиялық ерекшеліктері сақталмайынша, шығарманың көркемдік тұтастығы толық ашылмайды. Осы тұрғыда қазақ классикалық ән орындау мектебін дәстүрлі халық ән айту үрдісі мен кәсіби академиялық вокал жүйесінің синтезі ретінде қарастыру қазіргі музыкатану ғылымындағы өзекті бағыттардың бірі болып табылады.

Талқылау

Қазақтың классикалық әндерінің академиялық, классикалық дауыспен орындалуы мәселесі тек орындаушылық техника аясында ғана емес, ұлттық эстетика мен кәсіби вокалдық мектептің қалыптасуы тұрғысынан қарастырылуы тиіс. Берілген мәтін негізінде қазақ классикалық әнін музыкалық тұрғыда сауатты орындау қажетті, алайда жеткіліксіз алғышарт екені айқындалады. Орындаушылықтың келесі деңгейі шығарманы қазақтың дәстүрлі ән айту болмысына сай асқақтата шырқай білуімен айқындалады.

Академиялық вокал жүйесі кәсіби және интеллектуалдық тұрғыдан жоғары дамыған орындаушылық тәжірибе болғанымен, оны қазақтың халық ән орындау мектебінің озық үлгілерімен ұштастырмай қолдану біржақты нәтиже береді. Осы тұрғыда, сауатты орындау мен асқақтата шырқау ұғымдарының ара-жігін ажырату маңызды. Біріншісі музыкалық және техникалық талаптарға сәйкестікті білдірсе, екіншісі ұлттық интонация, орфоэпия және көркемдік мазмұнды терең

игеруге негізделеді. Мәселен, еуропалық академиялық вокалға тән интонациялық тұрақтылық пен бірқалыпты вибрато қазақтың дәстүрлі ән айту мектебіндегі еркін интонациялық қозғалыспен, глиссандолық ауысымдармен салыстырғанда, қазақ классикалық әндерінің әуездік табиғатын толық жеткізе алмайтыны байқалады.

Опералық бағыттағы кәсіби вокалистердің орындаушылық тәжірибесі тарихи қалыптасқан итальян, батысеуропалық және орыс вокал мектептеріне сүйенетіні белгілі. Бұл мектептерде тембрдің біртектілігі, дыбыстың дөңгелектенуі және унификацияланған вокалдық идеал басымдыққа ие. Алайда қазақ классикалық шығармалары аталған мектептердің дайын орындаушылық модельдеріне толықтай сәйкес келе бермейді. Қазақ дәстүрлі ән орындау тәжірибесіне тән тембрлік алуандық, ашық дыбыс, табиғи резонанс пен әуеннің кең тынысты дамуы еуропалық вокал мектептеріндегі тембрлік біріздендірумен салыстырғанда, ұлттық көркемдік мазмұнды ашуда өзге талап қояды. Бұл жағдай қазақ классикалық әндерін орындауға бейімделген, тыңдаушыға түсінікті әрі ұлттық болмысты сақтайтын дербес орындаушылық мектептің қажеттігін көрсетеді.

Қазақ классикалық әнші ұғымы, академиялық вокал техникасын меңгерумен ғана шектелмейді. Ол орындаушының қазақ әнінің интонациялық жүйесін, дәстүрлі орындаушылық мәнерін, тілдік-орфоэпиялық ерекшеліктерін терең түсінуін қамтиды. Академиялық дауыс мүмкіндігі, кәсіби музыкалық біліктілік және ұлттық орындаушылық болмысты меңгеру өзара үндеспейінше, классикалық әннің көркемдік тұрғыдан толық ашылуы мүмкін емес. Бұл, әсіресе, мәтін мен әуеннің арақатынасына қатысты айқын көрінеді: академиялық вокалда мәтін көбіне вокалдық дыбысқа икемделсе, қазақ әнінде сөз мағынасы интонациялық дамуды айқындайтын басты факторлардың бірі болып табылады.

Қазақ вокалдық-классикалық мектебінің халық әндері орындау дәстүрімен

сабақтастығы оның негізгі әдіснамалық қағидаттарының бірі ретінде айқындалады. Қазақ әндеріндегі интонациялық өзгешелік, әшекейлеу мен әрлеу тәсілдері, мелизматика, мәтін мен әуеннің өзара сәйкестігі және орфоэпиялық дәлдік ұлттық нақышты қалыптастыратын маңызды факторлар болып табылады. Мәселен, bel canto дәстүріндегі стандартталған пассаждар мен вокалдық әшекейлер қазақ әніндегі мағыналық, импровизациялық иірімдермен салыстырғанда, соңғыларының көркемдік мазмұнды ашудағы рөлі басым екені анықталады.

Еуропалық вокалдық дәстүр дауысты сақтау мүмкіндігін бергенімен, ол қазақ әнінің ішкі табиғатына сай көркемдік бояумен үндеспесе, шығарманың мазмұны толық ашылмайды. Сонымен қатар орындаушылықта орынсыз әшекейлеу мен талғамсыз бұрмалаудан сақтану қажеттігін де атап өту қажет. Қазақ классикалық әнін орындаудағы синтездік тәсіл механикалық біріктіру емес, жоғары кәсіби деңгей мен көркемдік талғамға негізделуі тиіс. Осы тұрғыда, жалпы әлемге ортақ академиялық орындау қағидаттарының қазақ классикалық шығармаларын толыққанды ашуға жеткіліксіз екені жөніндегі тұжырым логикалық түрде негізделген.

Осылайша, қазақ классикалық ән шығару мектебі дәстүрлі қазақ ән орындау үрдісінің озық үлгілері мен кәсіби академиялық вокал мектебінің өзара үндесіп, бірін-бірі толықтыруы нәтижесінде қалыптасатын дербес орындаушылық жүйе ретінде айқындалды. Мұндай мектеп қазақ классикалық әндерін әлемдік вокалдық

кеңістікте ұлттық келбетімен танытуға мүмкіндік беретін маңызды мәдени-орындаушылық құбылыс болып табылады. 1-кестеде еуропалық академиялық вокал мектептеріне тән орындаушылық қағидаттар мен қазақтың дәстүрлі ән айту мектебінің интонациялық, тембрлік және көркемдік ерекшеліктері салыстырмалы түрде ұсынылған.

Кесте қазақ классикалық әнін орындауда академиялық және ұлттық орындаушылық жүйелердің сәйкестігі мен шектеулерін айқындауға мүмкіндік береді.

Нәтижелері

Жүргізілген талдамалық жұмыс нәтижесінде қазақтың классикалық әндерін академиялық дауыспен орындаудың негізгі қағидаттары айқындалды. Бұл қағидаттар қазақ вокалдық-классикалық орындау мектебін қалыптастырудың теориялық және практикалық негізін құрайды.

Бірінші қағидат ретінде қазақ классикалық әнін орындауда музыкалық және вокалдық сауаттылықтың міндетті алғышарт екені анықталды. Академиялық вокал техникасын меңгеру шығарманы музыкалық тұрғыда дұрыс орындауға мүмкіндік береді, алайда ол ұлттық көркемдік мазмұнды толық ашу үшін жеткіліксіз болып табылады.

Екінші қағидат — қазақтың дәстүрлі ән орындау мектебінің интонациялық, орфоэпиялық және көркемдік ерекшеліктерін академиялық орындау үдерісіне интеграциялау қажеттілігі. Бұл қағидат қазақ классикалық әнін орындауда сауат-

Кесте №1. Академиялық вокал және қазақ дәстүрлі ән айту мектебінің салыстырмалы сипаттамасы

Параметрі	Еуропалық академиялық вокал	Қазақ дәстүрлі ән айту мектебі
Интонация	Тұрақты, диатоникалық	Еркін, глиссандолық
Вибрато	Бірқалыпты, стандартталған	Контекстке тәуелді, вариативті
Тембр	Біріздендірілген, «дөңгелек»	Ашық, табиғи, алуан түрлі
Мелизматика	Канондық пассаждар	Мағыналық, импровизациялық
Орфоэпия	Дыбысқа бағынышты мәтін	Мәтінге бағынышты интонация
Көркемдік басымдық	Техникалық мінсіздік	Мазмұн мен образ

ты орындау деңгейінен асқақтата шырқау деңгейіне көтерілуге мүмкіндік береді.

Үшінші қағидат ретінде академиялық вокалдық мүмкіндіктер мен ұлттық орындаушылық болмыстың синтезі айқындалды. Академиялық дауыс мүмкіндігі, кәсіби музыкалық біліктілік және қазақи ән айту табиғатын меңгеру өзара біте қайнасып үндескен жағдайда ғана шығарманың көркемдік тұтастығы сақталады.

Төртінші қағидат — қазақ классикалық әндерін орындауға бейімделген дербес вокалдық мектептің қажеттілігі. Әлемге ортақ вокалдық мектептердің үлгілері қазақ классикалық шығармаларының табиғатына әрдайым сәйкес келе бермейтіндіктен, ұлттық интонациялық жүйеге негізделген орындаушылық модельді қалыптастыру өзекті болып табылады.

Бесінші қағидат ретінде орындаушылықта көркемдік талғам мен кәсіби жауапкершіліктің маңыздылығы анықталды. Орынсыз әшекейлеу мен талғамсыз бұрмалау қазақ классикалық әнінің мазмұнын әлсірететін факторлар ретінде айқындалып, синтездік орындау тәсілі жоғары кәсіби деңгейге негізделуі тиіс екені белгіленді.

Алтыншы қағидат — қазақ вокалдық-классикалық мектебінің халық әндері орындау дәстүрімен сабақтастығы. Қазақ классикалық әндерінің интонациялық өзгешелігі, мелизматикасы, мәтін мен әуеннің өзара сәйкестігі ұлттық орындаушылық мектептің айқындаушы белгілері ретінде анықталды.

Нәтижелер жиынтығы қазақтың классикалық ән орындау мектебін дәстүрлі қазақ ән айту үрдісі мен кәсіби академиялық вокал жүйесінің өзара толықтырылуы нәтижесінде қалыптасатын дербес әрі өміршең орындаушылық модель ретінде сипаттауға мүмкіндік береді.

Осы қағидаттардың орындаушылық практикада көрініс табуын көрсету үшін төменде қазақ классикалық әндерінен алынған ноталық және орфоэпиялық үлгілер талданды.

Ән орындау мектебінің тәжірибесінде мәтіннің графикалық (жазбаша) форма-

сы мен дыбыстық (орындаушылық) жүзеге асуының арасында айырмашылық жиі байқалады. Бұл құбылыс қазақ тілінің орфоэпиялық заңдылықтарының музыкалық интонациямен тікелей байланыста екенін көрсетеді. Мысалы, «Хұсни-Хорлан» әнінде: «Шіркінді қандай адам тапты екен деп...» — деген жол жазылуында бөлек берілгенмен, орындауда «таптекен деп» түрінде тұтас айтылады. Мұнда дауысты дыбыстардың редукциясы орын алып, музыкалық фразаның тұтастығы сақталады.

Ұқсас құбылыс «Бұрылтай» әнінде байқалады: «Сағасы өткел бермейді терең сайдың...». Орындау барысында «сағасы өткел» тіркесі біріктіріліп, дыбыс ықшамдалу арқылы айтылады. Сонымен қатар, «сайдың» сөзі кей жағдайда «сайыдынау» түрінде айтылып, интонациялық-экспрессивтік кеңейту ретінде қарастырылуы тиіс. Мұндай тәсілдер әуен мен мәтіннің ішкі үйлесімділігін күшейтіп, вокалдық фразаның «тынысын» табиғи етеді.

Бұл ерекшелік тек халық әндеріне ғана емес, кәсіби композиторлық шығармаларға да тән. Мысалы, Абай операсындағы Абайдың «Қайталқы» ариясында: «Қайталқы құл алдына құбылымаған...», — мәтіннің орфоэпиялық өзгерістері музыкалық интонацияға сәйкес жүзеге асады. Сол сияқты «Келмеп пе едің жол тосып» Абай әніндегі мәтіннің буындық жіктелуі әуеннің метроритмикалық құрылымына тәуелді түрде өзгеріске ұшырайды.

Қазақ тілінде екпіннің соңғы буынға түсуі жалпы заңдылық екені белгілі. Алайда, ән орындауда екпіннің орналасуы музыкалық құрылым мен интонациялық дамуға тәуелді болады. Бұл орындаушылық қателіктердің бір себебін түсіндіреді: кейбір әншілердің «шолақ қайыруы» дәл осы екпін заңдылықтарын ескермеуіне байланысты. Мысалы, Мұхиттің «Айнамкөз» әнінде фразаның соңындағы сөздер триольдік құрылым арқылы қайталанып, ерекше акцент тудырады. Бұл жағдайда орфоэпиялық вариативтілік (созу, қосымша дыбыстар енгізу) орындаушылық экспрессияның маңызды құралына айналады.

Осы қағидаттардың практикалық көрінісі «Алқоңыр» әнінде (өңдеуі Борис Ерзакович) анық байқалады. Бұл шығарманы орындау тәжірибесі екі кезеңге негізделеді:

1-кезең (академиялық орындау): әнді ноталық мәтінге толық сәйкес, ритм, интонация, динамика талаптарын сақтай отырып орындалады. Бұл кезеңде орындаушы музыкалық сауаттылық пен вокалдық техниканы меңгереді.

2-кезең (ұлттық орындаушылық-интерпретация): ән мәтіннің мағынасына, екпіннің құрылымына және дәстүрлі интонациялық интерпретацияға сүйене отырып,



Ноталық үлгі №1
Орфоэпиялық редукция үлгісі

әуенді вариативті түрде дамыту. Мысалы, «жалаулатқан», «сейілге шық» сөздері триольдік өрнекте белгіленгенмен, оларды ұлттық әшекейлеу (мелизматика) арқылы байыту орындаушылық деңгейін арттырады. Егер шығарма тек ноталық мәтінмен шектелсе, оның көркемдік әлеуеті толық ашылмай, орындау бірқалыпты сипатта қалып қоюы мүмкін. Керісінше, дәстүрлі орындаушылық элементтерді орынды енгізу музыкалық образды тереңдетеді.

Жоғарыда келтірілген мысалдар қазақ классикалық ән орындауында:

- орфоэпияның музыкалық интонацияға тәуелді екенін,
- мәтін мен әуеннің ажырамас бірлігін,
- ноталық мәтін мен тірі орындаушылық дәстүр арасындағы айырмашылықты айқын көрсетеді.

Осылайша, қарастырылған мысалдар қазақ классикалық ән орындауында орфо-



Ноталық үлгі №2
Фразалық бірігу және ассимиляция үлгісі

эпия, интонация және ноталық мәтіннің өзара тығыз байланыста қарастырылатынын көрсетеді. Орындаушылық практикада мәтіннің дыбыстық трансформациясы музыкалық құрылымға бейімделіп, көркемдік нәтижеге қызмет етеді. Бұл үрдіс қазақ вокалдық дәстүрінің маңызды сипаттарының бірі ретінде бағаланып, орындаушылықтың екі деңгейін қалыптастырады: бір жағынан — ноталық дәлдікке негізделген академиялық орындау, екінші жағынан — дәстүрлі интонациялық-орфоэпиялық тәжірибеге сүйенген интерпретациялық еркіндік.

Тұжырымдар

Жүргізілген ғылыми-теориялық талдау қазақтың классикалық әндерін академиялық дауыспен орындау мәселесінің көпқырлы



Ноталық үлгі №3

Триольдік құрылымдағы екпін вариативтілігі

сипатын айқындады. Зерттеу нәтижелері бұл үдерістің тек вокалдық техникамен шектелмей, ұлттық эстетика, орындаушылық мәдениет және кәсіби вокалдық мектептің қалыптасуымен тікелей байланысты екенін көрсетті.

Қазақ классикалық әндерін орындауда академиялық вокал жүйесінің кәсіби мүмкіндіктері маңызды алғышарт болғанымен, оларды қазақтың дәстүрлі ән айту болмысымен ұштастырмай қолдану шығарманың көркемдік мазмұнын толық ашуға мүмкіндік бермейді. Осы тұрғыда ұлттық интонацияны, тілдік-орфоэпиялық дәлдікті және көркемдік бояуды ескеру негізгі әдіснамалық талап ретінде анықталды.

Зерттеу барысында сауатты орындау мен асқақтата шырқау ұғымдарының арасындағы айырмашылықтың принциптік мәні негізделді. Бұл айырмашылық қазақ классикалық әнін кәсіби деңгейде орындаудың өлшемі ретінде қарастырылып, орын-

даушының ұлттық орындаушылық санасы мен көркемдік ойлау қабілетіне тәуелді екені көрсетілді. Қазақ вокалдық-классикалық мектебінің қалыптасуы дәстүрлі қазақ ән орындау үрдісінің озық үлгілері мен кәсіби академиялық вокал мектебінің синтезі арқылы жүзеге асатыны анықталды. Мұндай мектеп қазақ классикалық әндерін әлемдік вокалдық кеңістікте ұлттық келбетімен танытуға мүмкіндік беретін дербес орындаушылық жүйе ретінде сипатталды.

Сонымен қатар, қазақ классикалық әндерін орындауда көркемдік талғам мен кәсіби жауапкершіліктің шешуші рөлі атап өтілді. Орынсыз әшекейлеу мен стильдік бұрмалаулардан бас тарту, шығарманың ішкі мазмұнын жоғары көркемдік деңгейде аша білу ұлттық вокалдық мектептің маңызды қағидаттары ретінде айқындалды.

Қорытындылай келе, қазақтың классикалық ән орындау мектебін ғылыми тұрғыдан негіздеу ұлттық музыкалық мәдениетті сақтау мен дамытудың маңызды тетігі болып табылады. Бұл мектептің теориялық және әдіснамалық қағидаттарын жүйелеу заманауи вокалдық педагогика мен орындаушылық тәжірибеде қолдануға бағытталған перспективалық бағыт ретінде бағаланады.

Қорытынды

Жүргізілген зерттеу қазақтың классикалық әндерін академиялық вокалдық дауыспен орындау мәселесінің тек орындаушылық техникамен шектелмейтінін, оның ұлттық мәдени мұраның сақталуы мен дамуына тікелей қатысы бар өзекті мәселе екенін айқындады. Қазақтың халық әндері ғасырлар бойы тарихи-мәдени тәжірибе барысында өңделіп, көркемдік тұрғыдан шыңдалып, халықтың рухани айнасы әрі асыл құндылығы ретінде қалыптасты. «Назқоңыр», «Алқоңыр», «Ақбақай», «Қарғаш», «Сұрша қыз», «Ғайни», «Ақжалмаш» және басқа да көптеген халық әндері осы үрдістің айқын көрінісі болып табылады. Бұл әндердің халық әні

ретіндегі мәртебесі кездейсоқ қалыптасқан құбылыс емес. Оларды ғылыми тұрғыдан жинақтап, саралап, нотаға түсіріп, вокалдық орындауға бейімдеген Александр Затаевич (Затаевич), Борис Ерзакович (Ерзакович), Ахмет Жұбанов (Жұбанов), Бақытжан Байқадамов (Байқадамов) сынды зерттеуші-композиторлардың еңбегі қазақ классикалық ән орындау мектебінің қалыптасуында шешуші рөл атқарды. Аталған тұлғалар халық әндерін жекелеген авторларға телу немесе тарихи негізсіз бұрмалау жолына түспей, алғашқы орындаушылармен тікелей байланыс орнатып, халықтық болмысын сақтай отырып ғылыми және кәсіби өңдеу жүргізді. Осы себепті ғасырдан астам уақыт бұрын хатқа түскен халық әндерінің авторлығын қайта қарау немесе оларды жасанды түрде жаңа авторларға телу ғылыми негізден алыс әрекет екені анықталды.

Нәтижесінде бұл халық әндері әлемге ортақ академиялық вокал жанрында орындалатын классикалық халық әндері ретінде орнығып, кәсіби орындаушылық тәжірибеде тұрақты репертуарға айналды. Халық әндерінің вокалдық тұрғыдан өңделуі, дауыс түрлеріне (тенор, баритон, сопрано және т.б.) бейімделуі олардың кәсіби сахналық өмірін кеңейтіп, орындаушылық мәдениеттің жоғары деңгейде дамуына ықпал етті. Осы үдеріс барысында қазақ классикалық ән орындау мектебі қалыптасып, ол ұлттық рухани мұраның заманауи мәдени кеңістікте өміршендігін қамтамасыз ететін дербес орындаушылық жүйе ретінде айқындалды.

Зерттеу нәтижелері қазақ классикалық ән орындау мектебінің негізінде бірнеше өзара сабақтас орындаушылық бағыттардың жатқанын көрсетті. Олардың қатарында жалпы академиялық вокал мектебінің қағидаттары, қазақ композиторларының вокалдық шығармаларын академиялық мәнерде орындаудың ерекшеліктері, сондай-ақ, қазақ халық ән орындаушылық мектептерінің ұлттық дәстүрі мен көркемдік үлгілері бар. Аталған факторлардың синтезі нәтижесінде қалыптасқан қазақ

классикалық ән орындау мектебі кәсіби шеберлік, ұлттық болмыс және көркемдік талғамның біртұтас жүйесін білдіреді.

Практикалық тұрғыдан алғанда, бұл тұжырымдар қазақ әндерін академиялық деңгейде орындау талаптарының барлық буынға — жас өнерпаздардан бастап кемел кәсіби әншілерге дейін ортақ екенін негіздейді. Қазақ классикалық әндерін орындау саласындағы педагогикалық үдерісте дәстүрлі интонация, орфоэпиялық дәлдік, ұлттық көркемдік ойлау мен академиялық вокал техникасының үйлесімділігі басты бағдар ретінде ескерілуі тиіс. Сонымен қатар, алынған нәтижелер жоғары және орта арнаулы музыкалық білім беру

бағдарламаларын жетілдіруде, репертуарлық саясатты қалыптастыруда, сондай-ақ, ұлттық вокалдық орындау мәдениетін жүйелі түрде насихаттауда әдіснамалық негіз бола алады.

Осылайша, қазақтың классикалық ән орындау мектебі — ғасырлар бойы қалыптасқан халықтық ән айту дәстүрі мен кәсіби академиялық вокал жүйесінің табиғи үндесуінен туындаған, елдік деңгейде қамқорлықпен үнемі назарда ұстауды қажет ететін заманауи мәдени құбылыс. Оның дамуы мен орнығуы ұлттық рухани мұраны сақтаудың, кәсіби вокалдық өнерді жетілдірудің және қазақ ән өнерін әлемдік мәдени кеңістікте танытудың маңызды кепілі болып табылады.

Авторлардың үлесі:

Қ. Байкуатұлы – тұжырымдаманы анықтау, зерттеу мақсаты мен міндеттерін анықтау. Материалдарды жүйелеу және зерттеу нәтижелерін талдау.

А.Қ. Байкуатова – Мәтінді редакциялау, мақаланы рәсімдеу және зерттеу әдістемесін әзірлеу. Қолданылған ағылшын тіліндегі әдебиеттерді талдай отырып, шолу дайындау.

Authors' contribution:

K. Baykuatuly – definition of the concept, identification of the purpose and tasks of the study. Systematization of the material and analysis of the research results.

A. K. Baikuatova – Editing the text, formatting of the article and development of research methodology. Preparation of a literature review in English language with a comparative analysis of whole literature.

Вклад авторов:

К. Байкуатұлы – определение концепции, выявление цели и задач исследования. Систематизация материала и анализ результатов исследования.

А.К. Байкуатова – редактирование текста, оформление статьи и разработка методологии исследования. Подготовка обзора литературы на английском языке с предварительным анализом всей литературы.

Дәйеккөздер тізімі

Асафьев, Борис. *Музыкальная форма как процесс*. Ленинград, Музыка, 1971, с. 369.
<https://www.piano.ru/scores/books/asaf-forma.pdf>

Байқуатұлы, Құрманбек. *Қазақтың классикалық ән орындау мектебінің негізі: оқу құралы*. Алматы, ЖК Волкова, 2019, 200 б.

Ән – ғұмыр: Бақытжан Байқадамовқа 100 жыл // MusicNews.kz. URL: <https://musicnews.kz/ән-ғұмыр-бақытжан-байқадамовқа-100-zhyl/> дата посещения 15.02.2026

Жұбанов, Ахмет. *Ғасырлар пернесі*. Алматы, Дайк-Пресс, 2002, 329 б.

Жұбанов, Ахмет. *Замана бұлбұлдары*. Алматы, Жазушы, 1961, 167 б.

Затаевич, Александр. *1000 песен казахского народа*. Москва, ГМИ, 1963

Ерзакович, Борис. *Казахская народная песня*. Алматы, Наука, 1966.

Ерзакович, Борис. *История казахской музыкальной культуры*. Алматы, Ғылым, 1980.

Кенжетеев, Қауен. Қазақ халық әндерін орындаудағы кейбір сипаттары: Алматы, Ән-ғұмыр, 1990.

Miller, Richard. *The Structure of Singing: System and Art in Vocal Technique*, New York, Shirmer Books, 1996, p. 372. <https://archive.org/details/structureofsingi0000mill/page/n5/mode/2up>

Sundberg, Johan. *The Science of Singing Voice*. Dekalb, Northern Illinois University press, 1987, p. 216. <https://archive.org/details/scienceofsinging0000sund/page/n239/mode/2up>

Potter John. *Tenor: History of a Voice*. New Haven, Yale University Press, 1999, p. 305.

References

- Asafyev, Boris. *Muzykal'naya forma kak protsess. [Musical Form as a Process]* Leningrad, Muzyka, 1971. (In Russian) <https://www.piano.ru/scores/books/asaf-forma.pdf>
- Baikuatuly, Kurmanbek. *Qazaqtyń klassikalıyq ǵn orındau mektebinin negizi. [Foundations of the Kazakh Classical Song Performance School: A Study Guide]* Almaty: ZhK Volkova, 2019, 200 b. (In Kazakh)
- Baqytzhan Baiqadamov to 100 zhyly // MusicNews.kz.URL: <https://musicnews.kz/ән-ғұмыр-бақытжан-байқадамовқа-100-жыл/> Accessed 15.01.2026
- Zhubanov, Akhmet. *Gasyrlar pernesi. [The Strings of Centuries]* Almaty: Daik-Press, 2002, 329 b. (In Kazakh)
- Zhubanov, Akhmet. *Zamana bulbyldary. [Nighingales of the Era]* Almaty: Zhazushy, 1961, 167 b. (In Kazakh)
- Zatayevich, Aleksandr. *1000 pesen kazakhskogo naroda. [1000 Songs of the Kazakh People]* Moscow: GMI, 1963.
- Erzakovich, Boris. *Kazakhskaya narodnaya pesnya. [Kazakh Folk Song]* Almaty: Nauka, 1966. (In Russian)
- Erzakovich, Boris. *Istoriya kazakhskoy muzykal'noy kul'tury. [History of Kazakh Musical Culture]* Almaty: Gylym, 1980. (In Russian)
- Kenzhetaev, Qauken. *Qazaq halyq anderin orındaydagı keibir sipattary. [Some Characteristics of Performing Kazakh Folk Songs]* Almaty: An-gumyr, 1990. (In Kazakh)
- Miller, Richard. *The Structure of Singing: System and Art in Vocal Technique.* New York: Schirmer Books, 1996. <https://archive.org/details/structureofsingi0000mill>
- Sundberg, Johan. *The Science of the Singing Voice.* DeKalb: Northern Illinois University Press, 1987. <https://archive.org/details/scienceofsinging0000sund>
- Potter, John. *Tenor: History of a Voice.* New Haven: Yale University Press, 1999.

Байкуатулы Курманбек

Казахская Национальная Академия Искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Байкуатова Акмарал

Казахский Национальный Университет Искусств имени Куляш Байсеитовой (Астана, Казахстан)

КАЗАХСКАЯ ШКОЛА КЛАССИЧЕСКОГО ВОКАЛЬНОГО ПЕНИЯ: ПРОЦЕСС И ПРИНЦИПЫ СИНТЕЗА

Аннотация. В статье рассматривается проблема формирования казахской школы классического вокального исполнения с позиции синтеза традиционной народной певческой практики и принципов академического вокального искусства. Актуальность исследования обусловлена тем, что в условиях современной глобализации стандартизированные модели академического вокала нередко вытесняют национальные интонационные, языковые и исполнительские особенности на второй план. *Целью* исследования является выявление теоретико-методологических основ казахской школы классического вокального исполнения и обоснование ее как самостоятельной художественно-педагогической школы. В ходе исследования применялись сравнительно-аналитический, культурно-исторический, исполнительско-аналитический и педагогический *методы*. В *результате* анализа выявлено принципиальное различие между музыкально грамотным исполнением и художественно - возвышенным пением в интерпретации казахской классической песни, а также определены национальная интонация, мелизматика, тембровая окраска и орфоэпическая точность текста как ключевые определяющие факторы. Полученные результаты позволяют рассматривать казахскую школу классического вокального исполнения как самостоятельную исполнительскую систему, сохраняющую национальную музыкальную идентичность и эффективно применимую в современной вокальной педагогике и профессиональной сценической практике.

Ключевые слова: казахская классическая песня, академический вокал, традиционное пение, исполнительская школа, национальная интонация.

Для цитирования: Байкуатулы, Курманбек и Акмарал Байкуатова. «Казахская школа классического вокального пения: процесс и принципы синтеза». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, №2, 2026, с. 168–183, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1188

Благодарности: Авторы выражают свою благодарность редакции журнала «Central Asian Journal of Art Studies» и рецензентам за проявленный интерес, а также за помощь в подготовке данной статьи к публикации.

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

Baykuatuly Kurmanbek

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

Baikuatova Akmaral

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

THE KAZAKH SCHOOL OF CLASSICAL VOCAL SINGING: PROCESS AND PRINCIPLES OF SYNTHESIS

Abstract. The article examines the formation of the Kazakh school of classical vocal performance from the perspective of the synthesis between traditional folk singing practices and the principles of academic vocal performance. The relevance of the study is determined by the dominance of standardized academic vocal models in contemporary globalization, which often marginalize national intonational, linguistic, and performance-specific characteristics. The research aims to identify the theoretical and methodological foundations of the Kazakh school of classical vocal performance and to substantiate it as an independent artistic and pedagogical school. The study employs comparative-analytical, cultural-historical, performance-analytical, and pedagogical *methods*. The analysis reveals a fundamental distinction between technically competent musical performance and artistically elevated singing in the interpretation of Kazakh classical songs, identifying national intonation, melismatic features, timbral coloration, and orthoepic precision of the text as key defining factors. The research *findings* allow the Kazakh school of classical vocal performance to be characterized as an independent performance system that preserves national musical identity and can be effectively applied in contemporary vocal pedagogy and professional stage practice.

Keywords: Kazakh classical song, academic vocal performance, traditional singing, performance school, national intonation.

Cite: Baykuatuly, Kurmanbek and Baikuatova, Akmaral. "The Kazakh School of Classical Vocal Singing: Process and Principles of Synthesis". *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, №2, 2026, с. 168–183, DOI:10.47940/cajas.v11i2.1188

Acknowledgments: The authors express their gratitude to the editorial board of the "Central Asian Journal of Art" and the reviewers for their interest in the study, as well as for their assistance in preparing this article for publication.

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

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

Байкуатұлы Құрманбек —
Мәдениет қайраткері, “Театр
өнері” факультеті, “Жеке
ән салу” кафедрасының
профессоры, Темірбек
Жүргенов атындағы Қазақ
ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)

Байкуатулы Курманбек —
деятель культуры, профессор
кафедры «Сольное пение»,
факультет «Театральное
искусство», Казахской
национальной академии
искусств имени Темирбека
Жургенова
(Алматы, Казахстан)

Baykuatuly Kurmanbek —
Cultural worker, Professor of the
“Vocal” department, “Theatre
Art” faculty, Temirbek Zhurgenov
Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID: 0009-0009-3144-3123

E-mail: baykuatuly@mail.ru,

**Ақмарал Құрманбекқызы
Байкуатова** — «Музыкатану
және композиция»
кафедрасының PhD докторанты,
Ғылым бөлімінің аға қызметкері,
Күләш Байсейітова атындағы
Қазақ ұлттық өнер университеті
(Астана, Қазақстан)

**Ақмарал Курманбековна
Байкуатова** — докторант PhD
кафедры «Музыковедения и
композиции», главный научный
сотрудник отдела науки,
Казахского национального
университета искусств имени
Куляш Байсеитовой
(Астана, Казахстан)

Baikuatova Akmaral — PhD
Student, Department of
Musicology and
Composition, Senior
Researcher at the Department
of Science, Kulyash Baiseitova
Kazakh National University of
Arts
(Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0001-5192-804X

E-mail: akmaral.baikuat@bk.ru,.

МАСТЕРСКИЕ ҚАРАҚАЛПАҚСТАНА: ПРОСТРАНСТВО ИСКУССТВА И ИДЕНТИЧНОСТИ

Аман Ибрагимов¹

¹Казахский национальный педагогический университет имени Абая
(Алматы, Казахстан)

Аннотация. Статья посвящена исследованию художественных мастерских современных каракалпакских художников Бахтияра Серекеева в Нукусе и Дарибая Таджимуратова в Чимбае как пространств художественного производства, культурной коммуникации и репрезентации локальной идентичности. Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью мастерских современных художников Каракалпакстана как самостоятельного объекта искусствоведческого и визуально-антропологического анализа. *Цель исследования* – выявить особенности функционирования мастерских Бахтияра Серекеева и Дарибая Таджимуратова и определить их значение в современной художественной среде региона. *Задачи исследования* включали характеристику культурно-исторического контекста развития искусства Каракалпакстана, анализ тематики и художественных приёмов обоих авторов, рассмотрение мастерской как пространства сохранения традиций и формирования локальной идентичности, а также сопоставление двух моделей организации творческого пространства. *Методы исследования* включали полевое наблюдение, проведённое в августе 2025 года в Нукусе и Чимбае, фотофиксацию произведений и предметной среды, неформальные беседы с художниками, сравнительно-визуальный и контекстуальный анализ. Результаты исследования показали, что мастерская Дарибая Таджимуратова объединяет функции творческого пространства, семейного музея и этнографической зоны, обеспечивая передачу ремесленных знаний и взаимодействие с местным сообществом. Мастерская Бахтияра Серекеева сочетает художественное производство, выставочную галерею и открытое пространство профессиональной коммуникации, а его

творчество соединяет локальные мотивы с современными художественными формами. Установлено, что обе мастерские выходят за пределы индивидуального рабочего пространства и становятся значимыми элементами художественной среды Каракалпакстана, связанными с межпоколенческой преемственностью, культурной коммуникацией и репрезентацией локальной идентичности. Научная новизна заключается во введении в научный оборот эмпирических материалов, собранных в ходе непосредственного изучения мастерских. Практическая значимость исследования состоит в возможности использования полученных результатов при дальнейшем изучении художественных пространств и современного искусства Центральной Азии.

Ключевые слова: Нукус; Каракалпакстан; художественная мастерская; современное искусство; культурная идентичность; культурная политика; локальная культура; Бахтияр Серекеев; Дарибай Таджимуратов.

Для цитирования: Ибрагимов Аман. «Мастерские Каракалпакстана: пространство искусства и идентичности» *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, № 2, 2026, с. 184–202, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1105

Благодарности: Автор выражает благодарность Комитету науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан за финансирование проекта ИРН AP23488164.

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

Введение

Современное искусство Центральной Азии всё чаще становится объектом академического анализа, главным образом в связи с вопросами региональной идентичности и культурных трансформаций. Однако внимание исследователей в основном сосредоточено на широком географическом уровне, тогда как локальные центры, например, Каракалпакстан с его столицей Нукусом и близлежащими городами, остаются недостаточно изученными.

В создании творческой среды в регионе особое место занимает Государственный музей искусств имени Игоря Витальевича Савицкого, известный уникальной коллекцией русского авангарда и национального прикладного искусства. Зухра Касимова рассматривает его как «артефакт послевоенной советской реальности», возникший благодаря сочетанию географической изоляции и культурной интуиции основателя (Kasimova 119–143), а Музаффар Ишанова показывает, что музей стал

центром культурной памяти региона, противостоящим цензурным ограничениям (Ishanova 13–16).

Несмотря на устойчивый исследовательский интерес к художественному наследию Каракалпакстана, прежде всего связанному с Государственным музеем искусств имени Игоря Витальевича Савицкого, современные художественные практики региона до настоящего времени изучены значительно слабее. В существующих публикациях основное внимание уделяется музейным коллекциям, вопросам культурной памяти, постсоветской идентичности и художественным процессам Центральной Азии в целом, тогда как художественные мастерские современных каракалпакских авторов практически не рассматриваются как самостоятельный объект искусствоведческого и визуально-антропологического исследования. Между тем именно пространство мастерской позволяет наблюдать процесс художественного производства, механизмы сохранения ремесленных традиций,

взаимодействие художника с локальным сообществом и формирование современных моделей культурной идентичности. В этом контексте справедливо замечание Дианы Кудайбергеновой о том, что художественные практики региона «переплетены с локальной идентичностью и глобальными культурными процессами» (Kudaibergenova 2020). Однако вопрос о том, каким образом художественная мастерская становится пространством формирования и репрезентации этой идентичности, до настоящего времени остается практически не исследованным.

В связи с этим возникает исследовательский вопрос: каким образом художественная мастерская современного каракалпакского художника функционирует не только как пространство создания произведений искусства, но и как место формирования культурной идентичности, сохранения художественных традиций и взаимодействия с локальным сообществом?

Цель настоящего исследования заключается в выявлении особенностей функционирования художественных мастерских Бахтыяра Серекеева и Дарибая Таджимуратова как пространств художественного производства, культурной коммуникации и формирования локальной идентичности Каракалпакстана, а также в определении того, каким образом их художественные практики способствуют современной репрезентации региона в культурном пространстве.

Задачи:

- охарактеризовать культурно-исторический контекст Нукуса (Касимова 2019, 119–143; Ишанова 2023, 25–32);
- проанализировать тематику и художественные приёмы обоих авторов;
- рассмотреть мастерскую как пространство культурной идентичности;
- сопоставить художественные стратегии авторов в контексте развития современного искусства и художественных сообществ Центральной Азии (Kudaibergenova).

Научная новизна исследования заключается в том, что художественные мастерские современных каракалпакских художников впервые рассматриваются как самостоятельный объект искусствоведческого и визуально-антропологического анализа. В научный оборот вводятся материалы полевого исследования, полученные в ходе непосредственного изучения мастерских Бахтыяра Серекеева и Дарибая Таджимуратова. Это позволяет интерпретировать мастерскую не только как место создания произведений искусства, но и как пространство культурной коммуникации, сохранения художественных традиций и формирования локальной идентичности.

Методы

Исследование опирается на *интердисциплинарную методологию*, соединяющую подходы арт-антропологии, культурологии и визуальных исследований. Такой синтез позволяет рассматривать художественные мастерские не только как пространство художественного производства, но и как социокультурный феномен. Как отмечают Владимир Кошаев и Людмила Миссонова, «антропология искусства открывает возможность комплексного анализа взаимодействия предметного мира и художественной практики» (Кошаев и Миссонова 217–235).

Визуальные данные (пространство мастерской, предметы, произведения) выступают не иллюстрацией, а самостоятельным источником информации. Такой подход соответствует социокультурной традиции анализа визуальных материалов, разработанной в работах Евгении Григорьевой и Елены Ярской-Смирновой (2006, 36–40), где визуальное трактуется как средство доступа к культурным смыслам.

Основной метод — полевое исследование, включавшее личные посещения мастерских Бахтыяра Серекеева в Нукусе и Дарибая Таджимуратова в Чимбай,

фотофиксацию, наблюдение за организацией творческого процесса, а также неформальные беседы с художниками. Такой эмпирический материал позволил соединить визуальный анализ с антропологическим «толстым описанием» (Гирц 2006, 4–7). Следуя классической установке Клиффорда Гирца, внимание уделялось не только конечным результатам, но и повседневным практикам, атмосфере мастерских и культурным кодам, встроенным в пространство.

Полевое исследование проводилось в августе 2025 года в городах Нукус и Чимбай (Республика Каракалпакстан). Объектами исследования были выбраны мастерские Бахтияра Серекеева и Дарибая Таджимуратова как репрезентативные примеры двух различных моделей современной художественной практики региона. Критериями отбора послужили профессиональная известность художников, открытость мастерских для взаимодействия с посетителями и исследователями, а также выраженная связь их творчества с культурным наследием Каракалпакстана. В ходе исследования осуществлялись непосредственное наблюдение за организацией пространства мастерских и творческим процессом, фотофиксация произведений искусства, предметной среды и отдельных элементов экспозиции, а также неформальные беседы с художниками. Полученные визуальные материалы анализировались с использованием сравнительно-визуального и контекстуального подходов: учитывались организация пространства мастерской, характер экспонирования произведений, используемые материалы, особенности предметной среды и их связь с художественной практикой авторов. Подобный подход соответствует современным направлениям визуальной антропологии, рассматривающим исследование художественных мастерских как сочетание визуальной фиксации, полевого наблюдения и анализа пространственных практик (Pink 2025). Результаты визуального анализа сопоставлялись с полевыми

наблюдениями, опубликованными научными исследованиями и доступными биографическими сведениями о художниках.

Обоснование выбора метода связано с рядом факторов:

1. только непосредственное присутствие в мастерской позволяет фиксировать детали среды, ускользающие из вторичных источников;

2. творческая атмосфера, использование материалов и процесс создания работ принципиально доступны лишь при наблюдении;

3. ограниченность публикаций о современных каракалпакских художниках делает полевой опыт ключевым источником новых данных.

Особое внимание уделялось *локальному культурному контексту Каракалпакстана*. Антропология искусства рассматривает творчество через «обстоятельства культуры» — сакральные, социальные и природные факторы (Кошаев и Миссонова 220). Так, творчество Дарибая Таджимуратова демонстрирует тесную связь с локальными ремесленными традициями: его мастерская совмещает жилое пространство и музей, где сосредоточены деревянные скульптуры, керамика и ювелирные украшения, выполненные им самим и его сыном-ювелиром. Он также ведёт проекты по обучению ремеслам семей, проживающих по соседству, и создаёт этнографическую аутентичную зону/аул прямо во дворе своей мастерской (Кошаев и Миссонова 220).

Важным основанием анализа выступает также исторически сложившийся контекст Нукуса, где художественные практики соединены с этнографическим наследием. Экспозиция Государственного музея им. Игоря Витальевича Савицкого — пример сосуществования авангардной живописи и традиционной материальной культуры, что задаёт специфическую перспективу восприятия искусства (Kasimova 120–125; Ishanova 13–16).

Таким образом, методология сочетает *антропологическую глубину* (наблю-

дение, «толстое описание»), *визуальный анализ* (фотофиксация, изучение артефактов) и *культурологический контекстуализм* (связь искусства с этнографическим и природным окружением), что обеспечивает целостное раскрытие специфики мастерских Бахтияра Серекеева и Дарибая Таджимуратова в локальной художественной среде.

Результаты

Мастерские как пространство творчества

Художественная мастерская в современном искусстве рассматривается не только как место работы, но и как культурное пространство, отражающее процессы творчества и формирования идентичности. В Центральной Азии этот феномен приобретает особое значение: здесь локальное пространство мастерской может быть интерпретировано как своеобразная «гетеротопия» — особое культурное пространство, в котором пересекаются личное и коллективное измерения художественной практики (Foucault 24). Как отмечает Наталья Ивановна Барсукова, мастерская артикулирует диалог между индивидуальным поиском и социокультурным контекстом (Барсукова 140-151). Современные исследования показывают, что материальная организация мастерской участвует в формировании творческого процесса, профессиональной идентичности художника и способов его взаимодействия с произведениями и предметной средой (Saarinen and Krueger 322–332; Sjöholm 505–514).

Исследователи подчеркивают, что креативность неотделима от среды, где она реализуется: мастерская функционирует как «многофункциональная ниша», поддерживающая воображение, память и творческий процесс (Saarinen and Krueger 322–332).

Европейские практики

В Европе мастерская исторически сочетала функции творческой лаборатории и образовательного центра. Уже в эпоху

Возрождения ателье мастеров было пространством наставничества и коллективного труда (Li 2018, 5-12). С XVII века студии начинают открываться для публики, превращаясь в площадки демонстрации и продажи искусства. Примером служат практики Рембрандта и культура «открытых мастерских» XIX века («Why Do We Care»).

К XIX веку возникла культура «открытой мастерской», когда процесс создания искусства становился частью зрительского опыта. Символическое значение мастерской в Европе со временем только укреплялось: многие студии стали музеями — мастерская Поля Сезанна в Эксе-ан-Провансе, «Голубой дом» Фриды Кало в Мехико, вилла Родена в Париже («Why Do We Care»).

Центральная Азия: традиции и современность

В Центральной Азии роль мастерской также эволюционировала, но в тесной связи с советским наследием. В советский период студии предоставлялись через Союзы художников, однако они сохраняли функцию неформального ученичества и культурного обмена. В постсоветское время мастерские превратились в культурные центры и объекты наследия.

Яркий пример — дом-музей Базарбая Серекеева (1942–2017) в Каракалпакстане (См. Илл.1), где бывшая студия стала мемориальным пространством и площадкой передачи традиций.

Ещё один показательный случай — мастерская Дарибая Таджимуратова в Чимбай. Она совмещает функции творческого пространства, семейного музея и этнографической зоны (См. Илл.2). Здесь представлены его собственные произведения из дерева и керамики, а также ювелирные изделия сына-мастера.

Таджимуратов привлекает к ремесленной деятельности соседние семьи и молодёжь, благодаря чему его мастерская выполняет функцию передачи практических знаний и межпоколенческого взаимодействия (Александрова). Сходные практики

встречаются и в Казахстане: дом-музей Абылхана Кастеева демонстрирует подлинную атмосферу его мастерской, выполняющую просветительскую функцию.

Таким образом, мастерская в регионе сочетает рабочее пространство и музейную функцию, укрепляя преемственность и культурную самоидентификацию (Li 15-18).

Эмпирический материал

Важным примером функционирования мастерской не только как места труда, но и как *символического пространства*, служат студии современных художников в городе Нукус и Чимбай (Республика Каракалпакстан). Нукус известен богатой художественной сценой — от знаменитого музея им. Игоря Витальевича Савицкого до целой плеяды местных мастеров, сочетающих национальные традиции и современные формы. В творческой среде этого города *мастерские художников превратились в знаковые локусы культуры*, открытые для посещения и диалога. Рассмотрим мастерские двух ярких представителей каракалпакского искусства — Бахтыяра Серекеева и Дарибая Таджимуратова — на основе наблюдений автора (август 2025 года).

Дарибай Таджимуратов — художник и мастер декоративно-прикладного искусства. Его мастерская совмещает дом и небольшой музей, а на прилегающей территории создается этнографическая зона (этно-аул). Здесь представлены его работы по дереву и керамике, а также ювелирные изделия его сына. Таджимуратов активно обучает соседние семьи ремеслу и развивает проект этно-аула при мастерской (См. Илл.3).

Тем самым пространство его труда превращается в *публичное место*, где зрители могут непосредственно соприкоснуться с творческим процессом и наследием мастера. В окружении полотен, этюдов и материалов зритель погружается в атмосферу, наполненную символами каракалпакской жизни и истории. Сам Таджимуратов известен тем, что в



Иллюстрация 1. Дом-музей Б. Серекеева в Нукусе. Август 2025 г.



Иллюстрация 2. Мастерская Дарибая Таджимуратова в Чимбае. Август 2025 г.

своих работах активно обращается к *национальной тематике*: он изображает сцены сельской жизни, женщин и мужчин в традиционных костюмах, которые воплощают связь искусства с землёй и культурой Каракалпакстана (См. Илл.4).

Пространство мастерской Таджимуратова демонстрирует связь художественной практики с локальной природой, традицией и повседневной культурой. Открытость студии для посетителей усиливает её значение как места передачи опыта и межпоколенческого взаимодействия. Несмотря на скромные размеры пространства, оно наполнено предметами, отражающими разнообразие его художественных поисков: работы по дереву, керамике, живописи и декоративно-прикладному искусству (См. Илл.5).

Художник не ограничивает себя одной техникой или жанром, активно экспериментируя с различными стилями, включая



Иллюстрация 3. Дарибай Таджимуратов в своей мастерской. Работа над деревянной скульптурой. Чимбай, август 2025 г.

элементы авангарда и современные тенденции. Важной частью его деятельности являются мастер-классы, в ходе которых Таджимуратов делится накопленным опытом с молодыми художниками и студентами, тем самым продолжая традицию передачи знаний. Обилие дипломов, наград и каталогов выставок, размещённых в мастерской, подтверждает признанный вклад художника в развитие искусства Каракалпакстана. Благодаря туристической привлекательности этно-аула, местные проводники и таксисты охотно указывают путь к его дому, что превращает мастерскую Таджимуратова в точку культурного притяжения, где соединяются традиция и современность.

Бахтияр Серекеев — представитель молодого поколения современных художников Каракалпакстана, творчество которого получило известность как в регионе, так и за его пределами (Ibbotson; «Бахтияр Серекеев»). Его творчество, как отмечают критики, совмещает современ-

ные художественные формы с местными мотивами — живописец черпает вдохновение из повседневной жизни и окружения (Бахтияр Серекеев. *Выставка каракалпакского художника*). Мастерская Бахтияра Серекеева в старой махалле Нукуса приобрела статус *творческой достопримечательности*. Сам художник признаётся, что значительную часть времени проводит именно там, работая над яркими фигуративными полотнами маслом и акрилом (Ibbotson 2023). Отличительной чертой пространства Серекеева стало то, что при мастерской действует *выставочная галерея* его работ (См. Илл.6).

Как свидетельствуют очевидцы, его студия фактически превращена в «*арт-усадьбу*»: рядом с домом-мастерской расположен выставочный зал, где представлены картины художника и даже расписанные тыквы — традиционный для Каракалпакстана материал, возведённый автором в ранг арт-объекта (Ibbotson 2023). (См. Илл.7).

Эти расписные тыквы, органично соседствующие с живописью, подчёркивают синтез народного искусства и современного творческого высказывания, происходящий в мастерской. Пространство вокруг мастерской оформлено самим художником — известно, например, что он разрисовал яркими орнаментами скучный металлический забор своего двора, превратив его в арт-объект махалли (Николенко 2022). Тем самым границы между искусством и повседневностью стираются: творчество



Иллюстрация 4. Дарибай Таджимуратов. Жанровые композиции на темы народной жизни и мифологии. Холст, масло. Чимбай, мастерская художника, август 2025 г.



Иллюстрация 5. Работы Дарибая Таджимуратова. Деревянные скульптуры и резные портреты. Чимбай, август 2025 г.

вырывается за стены музеев и галерей и живёт в каждом уголке, как образно заметила Софи Ибботсон (Ibbotson 2023). Студия Серекеева не только место создания работ, но и символическое пространство, представляющее новую «нукусскую школу» искусства. Зачастую здесь можно встретить местных художников, учеников, путешественников — всех, кто интересуется современной культурой региона. Мастерская выполняет роль *коммуникативного хаба*, где происходит обмен идеями между разными поколениями и культурами (См. Илл.8).

В случае Серекеева мастерская также выходит за пределы частного пространства, становясь частью художественной среды Нукуса.

Личное знакомство с Бахтыяром Серекеевым и его мастерской (август 2025 года) позволило выявить характерные особенности его художественной практики. Сам художник отмечает, что не стремится перегружать зрителя концептуальными интерпретациями, поэтому названия его работ предельно просты и описательны («Красная», «Синяя» и т. д.). При этом композиционная структура большинства картин имеет повторяющийся мотив: в них, как правило, изображены два персонажа — мужчина и женщина, что можно трактовать как символ диалога или дуальности в человеческом опыте.

Ранние произведения Серекеева, созданные ещё в годы учёбы, отличаются

академической строгостью и обращением к социально значимым темам (например, серия, посвящённая проблеме Арала, или образ девочки как метафора будущего). В более поздний период художник значительно расширил диапазон выразительных средств, включая яркие колористические решения и элементы декоративности. Примечательной частью его творчества является роспись тыкв, превращённых в арт-объекты. Этот выбор материала демонстрирует обращение к традиционным формам каракалпакской культуры и одновременно поиски новых художественных медиа (См. Илл.9.).

Важно подчеркнуть, что данная линия творчества во многом наследует семейной традиции: отец художника, народный художник Каракалпакстана, также активно экспериментировал с живописными стилями и техниками, что отчётливо прослеживается в экспозиции его дома-музея. Посещение этого пространства позво-



Иллюстрация 6. Выставочная галерея Бахтыяра Серекеева. Нукус, август 2025 г.



Иллюстрация 7. Арт-объекты Бахтияра Серекиева (расписные тыквы). Нукус, август 2025 г.

лило зафиксировать преемственность между поколениями и подтвердило, что творческая атмосфера семьи оказала значительное влияние на формирование художественной идентичности Бахтияра Серекеева.

Дискуссия

Сравнение европейских и центрально-азиатских практик

- *Историческая функция.* В Европе мастерские совмещали творчество и обучение (гильдии, ателье), тогда как в Центральной Азии наставничество сохранялось в неформальной среде, особенно в советское время.



Иллюстрация 8. Пространство мастерской Бахтияра Серекиева с готовыми работами во дворе. Нукус, август 2025 г.

- *Взаимодействие с публикой.* В Европе студии становились открытыми ещё с XVII века, а в Центральной Азии открытость приобрела масштаб в постсоветский период (пример — студия Дарибая Таджимуратова)

- *Многофункциональность.* В Европе и Северной Америке художественные мастерские всё чаще интегрируются в систему арт-резиденций, креативных кластеров и институциональных художественных пространств, тогда как в Центральной Азии они в большей степени сохраняют функции локальных культурных центров, объединяющих художественное производство, передачу традиций и общественную коммуникацию.

- *Коммерциализация и наследие.* В мегаполисах мастерская всё чаще подчинена арт-рынку, тогда как в Центральной Азии приоритетом остаётся сохранение традиций и культурной идентичности.



Иллюстрация 9. В мастерской Бахтияра Серекиева. Нукус, август 2025

Таким образом, мастерская остаётся «сердцем» творческого процесса, но её смысловые акценты различны: в Европе — индивидуальность и публичность, в Центральной Азии — преемственность и общинность. Материалы, собранные в ходе полевого исследования в Нукусе и Чимбае, позволяют уточнить данную сравнительную модель применительно к Каракалпакстану. В отличие от многих современных европейских художественных студий, где доминируют функции индивидуального творчества и профессиональной самопрезентации, исследованные мастерские одновременно выступают пространствами сохранения ремесленных традиций, семейной преемственности, неформального обучения и взаимодействия с местным сообществом. Тем самым они сочетают универсальные характеристики художественной мастерской с регионально обусловленными культурными функциями, дополняя существующие представления о роли творческого пространства в современных художественных практиках Центральной Азии. Подобная интерпретация согласуется с современными исследованиями художественной мастерской как особой среды, где материальное пространство становится активным элементом творческого процесса и формирования художественной практики (Saarinen and Kueger 322–332). В исследованиях современного искусства Центральной Азии также подчеркивается, что художественные пространства выполняют не только производственную, но и социокультурную функцию, способствуя формированию локальной культурной субъектности и взаимодействию с обществом (Ploskonka 2021).

Понятие мастерской в культурологии и искусствоведении

В культурологии и искусствоведении мастерская трактуется как особое креативное пространство, наделённое многоуровневой символикой. Она одновременно является местом создания и хранения произведений искусства и культурным фено-

меном, где материальная среда и процесс творчества образуют неразрывное единство. По мнению Екатерины Коляченко, мастерская выступает своеобразным «микрокосмом» художника, итоговым произведением, более информативным, чем его официальная биография (Коляченко, 2025).

Исторически роль мастерской эволюционировала вместе с институтами искусства. В эпоху Возрождения и Нового времени она выполняла функции творческой лаборатории, школы для учеников и салона для покровителей. В советский период мастерская приобрела особое значение как привилегированное пространство автономного творчества, воспринимавшееся как символ независимости и «убежище» от идеологического давления (Коляченко, 2025). По наблюдению Дианы Кудайбергеновой, именно такие приватные зоны — кухни и неформальные студии — становились местами формирования художественного диссидентства в СССР (Kudaibergenova, 48). В этом контексте мастерская может быть осмыслена через концепцию гетеротопии, как «иное пространство» доверия и свободы.

Формирование художественной идентичности через пространство студии

Одним из ключевых аспектов феномена мастерской является её роль в конструировании художественной идентичности. Физическое пространство влияет на стиль, самоощущение и рабочие практики автора. Исследователи отмечают, что мастерская становится центром самобытности и душевного благополучия, местом, где художник ощущает себя «на своём месте» (“Studio Practice”). Пространственные характеристики — освещение, атмосфера, обустройство — не только формируют условия труда, но и отражают индивидуальный художественный язык (“Studio Practice”).

Егор Кошелев приводит показательный пример Леонида Тишкова, чьё творчество изменилось после смены под-

вальной студии на светлую мастерскую: от мрачных полотен к образам «лунного мира» (Кошелев, 2025). Таким образом, мастерская выступает одновременно «зеркалом личности» и «инкубатором» стиля (Кошелев, 2025).

Наряду с индивидуальным измерением, студия выполняет и социальные функции. Она становится пространством диалога с коллегами и местом принадлежности к сообществу. Работа в комплексе мастерских или резиденции усиливает профессиональную идентичность художника и интегрирует его в более широкий культурный контекст (ACE Gallery, 2025, 3).

В условиях глобализации встаёт вопрос о трансформации значения мастерской. По словам Екатерины Коляченко, современные художники всё чаще обходятся без закреплённого пространства, а классическая студия нередко превращается в организованное «производство идей» (Коляченко, 2025). Однако даже на этом фоне ценность мастерской как пространства идентичности сохраняется. Егор Кошелев подчёркивает, что студия остаётся «экстра-углом» свободы, необходимым для многих направлений искусства, особенно для живописи и скульптуры (Кошелев, 2025).

Следовательно, мастерская сохраняет значение пространства самоидентификации художника, соединяя индивидуальную работу и включённость в профессиональное сообщество.

Творческое пространство и локальная идентичность в современном искусстве Центральной Азии

Опыт мастерских Нукуса и Чимбай в Каракалпакстане вписывается в широкий контекст исследований художественного пространства и идентичности в Центральной Азии. В постсоветский период художники региона активно переосмысливают локальную идентичность через творчество, используя мастерскую — физическую или концептуальную — как площадку для поиска и самоопределения.

Юлия Сорокина отмечает, что многие современные авторы региона вводят в

художественный процесс элементы быта и традиционного повседневного уклада, превращая их в художественные технологии и создавая язык, укоренённый в местной культуре (Сорокина 135). Касия Плосконка показывает, что современная художественная среда Центральной Азии формируется во взаимодействии индивидуальной творческой инициативы, локальных культурных норм и общественных ограничений (Ploskonka 97–112). Такой подход трактуется в рамках деколониального поворота: обращение к повседневной культуре и ремесленным практикам становится экзистенциальным фундаментом формирования новой идентичности независимых обществ (Сорокина 135).

В этом процессе мастерская играет особую роль, поскольку именно в ней осуществляется синтез традиционного и современного. Так, творчество Дарибая Таджимуратова иллюстрирует данную тенденцию: он активно использует природные материалы и народные мотивы, превращая студию в пространство, где условны границы между галереей, музеем и жилым интерьером. Нигора Ахмедова связывает подобные поиски с адаптацией постколониальной эпистемологии к центральноазиатскому контексту конца XX века (Ахмедова 140–152).

Особенность центральноазиатских мастерских заключается в их тесной связи с локальным сообществом. В отличие от западных художественных столиц, где студия может выступать анонимным «цехом» арт-бизнеса, в регионе она сохраняет характер культурного центра, включённого в ткань города и повседневность. Как показывает пример Нукуса и Чимбай, мастерская становится частью туристического опыта, позволяя «выйти за стены музеев» и увидеть искусство в реальной жизни художников (Ibbotson, 2023).

Такие пространства формируют локальные арт-сообщества, продолжая традиции прошлого, когда творческие объединения складывались вокруг частных студий и мастерских. Сегодня эта функция обретает новое звучание: студии и арт-ре-

зиденции становятся источниками культурного возрождения и точками притяжения для туризма (Kudaibergenova, 2020). В этом отношении мастерские Нукуса и Чимбая показывают, как локальная художественная среда включается в более широкий культурный контекст.

Полученные результаты согласуются с современными зарубежными исследованиями художественных мастерских как пространств, где формируются не только произведения искусства, но и профессиональные, социальные и культурные связи. Если европейские и североамериканские исследования преимущественно рассматривают мастерскую как место индивидуального творчества, художественного производства и институционального взаимодействия (Li 2018; Saarinen and Kueger 2022), то материалы настоящего исследования показывают, что в условиях Каракалпакстана мастерская сохраняет более широкий социокультурный статус. Она одновременно выполняет функции творческой студии, пространства передачи ремесленных знаний, локального музея и площадки взаимодействия с местным сообществом. Тем самым исследование подтверждает универсальное значение художественной мастерской как культурного института, одновременно демонстрируя региональную специфику её функционирования в Центральной Азии.

Основные положения

Мастерские Дарибая Таджимуратова и Бахтияра Серекеева демонстрируют разные стратегии соединения традиции и современности: от этно-аула и ремесленной среды до выставочной галереи и арт-объектов.

Полевое исследование позволяет рассматривать мастерскую как «гетеротопию», в которой частное и общественное,

локальное и глобальное взаимодействуют в пределах единого творческого пространства (Foucault 24).

Эмпирические материалы свидетельствуют о формировании «нукусской школы» современного искусства, ориентированной на открытость и включённость в мировое культурное поле.

Практики открытых мастерских позволяют рассматривать их как потенциальный ресурс культурной дипломатии и развития культурного туризма, однако данное направление требует дальнейшей эмпирической проверки на более широком материале.

Заключение

Проведённое исследование показало, что мастерские Бахтияра Серекеева и Дарибая Таджимуратова функционируют не только как места художественного производства, но и как пространства культурной коммуникации, передачи традиций и репрезентации локальной идентичности. Анализ полевых материалов позволяет рассматривать эти мастерские как значимые элементы современной художественной среды Каракалпакстана, где индивидуальная творческая практика соединяется с памятью, ремесленной преемственностью и взаимодействием с местным сообществом.

Полученные результаты позволяют предположить, что подобные художественные практики обладают потенциалом для более широкого участия в процессах культурной репрезентации региона и развития культурного туризма. Вместе с тем выводы о роли художественных мастерских как инструмента культурной дипломатии и формирования регионального бренда требуют дальнейшей эмпирической проверки с привлечением более широкого круга художественных практик Центральной Азии.

Список источников

Александрова, Юлиана. «Черную шапку ремесло прокормит». *Фергана*, 16 августа 2019, fergana.media/articles/109902/. Дата доступа 28 апреля 2026.

Ахмедова, Нигора. «Узбекистанский авангард: опыт типологической интерпретации». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021, с. 140–152. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.440. cajas.kz/journal/article/view/440. Дата доступа 10 июля 2025.

Барсукова, Наталия. «Творческая среда мастерской художника как культурный феномен». *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение*, № 36, 2019, с. 140–151. DOI: 10.17223/22220836/36/13. doi.org/10.17223/22220836/36/13. Дата доступа 20 июля 2025.

«Бахтыяр Серакеев. Выставка каракалпакского художника». *Gazeta.uz*, 7 марта 2024, gazeta.uz/ru/2024/03/07/exhibition/. Дата доступа 10 июля 2026.

Григорьева, Евгения, и Елена Ярская-Смирнова. «Визуальные исследования: летняя школа и конференция в Саратове». *Журнал социологии и социальной антропологии*, т. 9, № 3, 2006, с. 182–186. www.jourssa.ru/index.php/jourssa/article/view/1494. Дата доступа 2 июля 2026.

Коляченко, Екатерина. «Микрокосм. Художник в мастерской». *Челябинский государственный музей изобразительных искусств*, 9 февраля 2023, chelmusart.ru/node/19259. Дата доступа 7 августа 2025.

Кошаев, Владимир, и Людмила Миссонова. «Антропология искусства: вопросы теории». *Вестник антропологии*, № 4, 2024, с. 217–235. DOI: 10.33876/2311-0546/2024-4/217-235. journals.iea.ras.ru/vestantrop/article/view/1382. Дата доступа 15 марта 2026.

Кошелев, Егор. «Мастерская художника как реальная аллегория». *Артгид*, 10 июля 2013, artguide.com/posts/389. Дата доступа 15 марта 2026.

Кудайбергенова, Диана Т. «Искусство и арт-сообщества в Центральной Азии». *Horizon: Tselinny Center of Contemporary Culture*, 2020, horizon.tselinny.org/ru/issues/1/diana-kudaibergenova. Дата доступа 10 июля 2026.

Николенко, Лилия. «В мастерской каракалпакского художника Бахтыяра Серакеева». *LiveJournal (lqmena)*, 3 октября 2022, lqmena.livejournal.com/467629.html. Дата доступа 28 марта 2026.

Сорокина, Юлия. «Быт и экзистенция в современном искусстве Центральной Азии». *Saryn*, т. 12, № 2, 2024, с. 120–140. DOI: 10.59850/SARYN.2.12.2024.188. sarynjournal.kz/saryn/article/view/188. Дата доступа 25 сентября 2025.

Foucault, Michel. "Of Other Spaces." Translated by Jay Miskowiec, *Diacritics*, vol. 16, no. 1, 1986, pp. 22–27. DOI: 10.2307/464648. www.jstor.org/stable/464648. Accessed 2 July 2026.

Geertz, Clifford. "Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture." *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, New York, Basic Books, 1973, pp. 3–30. books.google.com/books?id=BZ1BmKEHti0C. Accessed 1 July 2026.

Ibbotson, Sophie. "Why Nukus Is Central Asia's Most Unexpected Art Destination." *WeProject*, 30 Apr. 2025, weproject.media/en/articles/detail/why-nukus-is-central-asia-s-most-unexpected-art-destination/. Accessed 10 July 2026.

Ishanova, Muzaffara. "Formation and Activity of the Collection of the State Museum of Arts of the Republic of Karakalpakstan Named After I. V. Savitsky." *Texas Journal of Philology, Culture and History*, vol. 15, 2023, pp. 13–16. zienjournals.com/index.php/tjpch/article/view/3389. Accessed 10 July 2026.

Kasimova, Zuhra. "The Improbable Museum: Igor Savitsky's Art Museum in Nukus as an Artifact of Postwar Soviet Reality." *Ab Imperio*, no. 3, 2019, pp. 119–143. DOI: 10.1353/imp.2019.0067. doi.org/10.1353/imp.2019.0067. Accessed 20 July 2025.

Pink, Sarah. "Visual Design Anthropology: Filming in Workshops." *Visual Anthropology*, vol. 38, nos. 1–2, 2025, pp. 49–66. DOI: 10.1080/08949468.2025.2510823. doi.org/10.1080/08949468.2025.2510823. Accessed 10 July 2026.

Ploskonka, Kasia. "Contesting Convention: Agency in Dushanbe's Contemporary Art Scene." *Central Asian Survey*, vol. 40, no. 1, 2021, pp. 97–112. DOI: 10.1080/02634937.2020.1865270. doi.org/10.1080/02634937.2020.1865270. Accessed 10 July 2026.

Saarienen, Jussi Antti, and Joel Krueger. "Making Space for Creativity: Niche Construction and the Artist's Studio." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 80, no. 3, 2022, pp. 322–332. DOI: 10.1093/jaac/kpac021. doi.org/10.1093/jaac/kpac021. Accessed 10 July 2026.

Sjöholm, Jenny. "The Art Studio as Archive: Tracing the Geography of Artistic Potentiality, Progress and Production." *Cultural Geographies*, vol. 21, no. 3, 2014, pp. 505–514. DOI: 10.1177/1474474012473060. doi.org/10.1177/1474474012473060. Accessed 25 September 2025.

References

- Aleksandrova, Yuliana. "Chernuyu shapku remeslo prokormit" ["A Black Hat Will Feed the Craftsperson"]. *Fergana*, 16 Aug. 2019, fergana.media/articles/109902/. Accessed 28 April 2026. (In Russian)
- Akhmedova, Nigora. "Uzbekistanskii avangard: opyt tipologicheskoi interpretatsii" ["The Uzbek Avant-Garde: An Attempt at Typological Interpretation"]. *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 140–152. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.440. cajas.kz/journal/article/view/440. Accessed 10 July 2025. (In Russian)
- Barsukova, Nataliya. "Tvorcheskaya sreda masterskoi khudozhnika kak kul'turnyi fenomen" ["The Creative Environment of the Artist's Studio as a Cultural Phenomenon"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie [Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History]*, no. 36, 2019, pp. 140–151. DOI: 10.17223/22220836/36/13. doi.org/10.17223/22220836/36/13. Accessed 20 July 2025. (In Russian)
- "Bakhtiyar Serekeev. Vystavka karakalpakskogo khudozhnika" ["Bakhtiyar Serekeev: Exhibition of a Karakalpak Artist"]. *Gazeta.uz*, 7 Mar. 2024, gazeta.uz/ru/2024/03/07/exhibition/. Accessed 10 July 2026. (In Russian)
- Foucault, Michel. "Of Other Spaces." Translated by Jay Miskowiec, *Diacritics*, vol. 16, no. 1, 1986, pp. 22–27. DOI: 10.2307/464648. www.jstor.org/stable/464648. Accessed 2 July 2026.
- Geertz, Clifford. "Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture." *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, New York, Basic Books, 1973, pp. 3–30. books.google.com/books?id=BZ1BmKEHti0C. Accessed 1 July 2026.
- Grigorieva, Evgeniya, and Elena Yarskaya-Smirnova. "Vizual'nye issledovaniya: letnyaya shkola i konferentsiya v Saratove" ["Visual Studies: Summer School and Conference in Saratov"]. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noi antropologii [Journal of Sociology and Social Anthropology]*, vol. 9, no. 3, 2006, pp. 182–186. www.jourssa.ru/index.php/jourssa/article/view/1494. Accessed 2 July 2026. (In Russian)
- Ibbotson, Sophie. "Why Nukus Is Central Asia's Most Unexpected Art Destination." *WeProject*, 30 Apr. 2025, weproject.media/en/articles/detail/why-nukus-is-central-asia-s-most-unexpected-art-destination/. Accessed 10 July 2026.
- Ishanova, Muzaffara. "Formation and Activity of the Collection of the State Museum of Arts of the Republic of Karakalpakstan Named After I. V. Savitsky." *Texas Journal of Philology, Culture and History*, vol. 15, 2023, pp. 13–16. zienjournals.com/index.php/tjpc/article/view/3389. Accessed 10 July 2026.
- Kasimova, Zukhra. "The Improbable Museum: Igor Savitsky's Art Museum in Nukus as an Artifact of Postwar Soviet Reality." *Ab Imperio*, no. 3, 2019, pp. 119–143. DOI: 10.1353/imp.2019.0067. doi.org/10.1353/imp.2019.0067. Accessed 20 July 2025.

Kolyachenko, Ekaterina. "Mikrokosm. Khudozhnik v masterskoi" ["Microcosm: The Artist in the Studio"]. *Chelyabinskii gosudarstvennyi muzei izobrazitel'nykh iskusstv* [Chelyabinsk State Museum of Fine Arts], 9 Feb. 2023, chelmusart.ru/node/19259. Accessed 7 August 2025. (In Russian)

Koshaev, Vladimir, and Lyudmila Missonova. "Antropologiya iskusstva: voprosy teorii" ["Anthropology of Art: Theoretical Issues"]. *Vestnik antropologii* [Herald of Anthropology], no. 4, 2024, pp. 217–235. DOI: 10.33876/2311-0546/2024-4/217-235. journals.iea.ras.ru/vestantrop/article/view/1382. Accessed 15 March 2026. (In Russian)

Koshelev, Egor. "Masterskaya khudozhnika kak real'naya allegoriya" ["The Artist's Studio as a Real Allegory"]. *Artguide*, 15 March 2013, artguide.com/posts/389. Accessed 10 July 2026. (In Russian)

Kudaibergenova, Diana T. "Iskusstvo i art-soobshchestva v Tsentral'noi Azii" ["Art and Art Communities in Central Asia"]. *Horizon: Tselinny Center of Contemporary Culture*, 2020, horizon.tselinny.org/ru/issues/1/diana-kudaibergenova. Accessed 10 July 2026. (In Russian)

Nikolenko, Liliya. "V masterskoi karakalpakskogo khudozhnika Bakhtiyara Serekeeva" ["In the Studio of the Karakalpak Artist Bakhtiyar Serekeev"]. *LiveJournal (Iqmena)*, 3 Oct. 2022, iqmena.livejournal.com/467629.html. Accessed 28 March 2026. (In Russian)

Pink, Sarah. "Visual Design Anthropology: Filming in Workshops." *Visual Anthropology*, vol. 38, nos. 1–2, 2025, pp. 49–66. DOI: 10.1080/08949468.2025.2510823. doi.org/10.1080/08949468.2025.2510823. Accessed 10 July 2026.

Ploskonka, Kasia. "Contesting Convention: Agency in Dushanbe's Contemporary Art Scene." *Central Asian Survey*, vol. 40, no. 1, 2021, pp. 97–112. DOI: 10.1080/02634937.2020.1865270. doi.org/10.1080/02634937.2020.1865270. Accessed 10 July 2026.

Saarinen, Jussi Antti, and Joel Krueger. "Making Space for Creativity: Niche Construction and the Artist's Studio." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 80, no. 3, 2022, pp. 322–332. DOI: 10.1093/jaac/kpac021. doi.org/10.1093/jaac/kpac021. Accessed 10 July 2026.

Sjöholm, Jenny. "The Art Studio as Archive: Tracing the Geography of Artistic Potentiality, Progress and Production." *Cultural Geographies*, vol. 21, no. 3, 2014, pp. 505–514. DOI: 10.1177/1474474012473060. doi.org/10.1177/1474474012473060. Accessed 25 September 2025.

Sorokina, Yuliya. "Byt i ekzistentsiya v sovremennom iskusstve Tsentral'noi Azii" ["Everyday Life and Existence in Contemporary Art of Central Asia"]. *Saryn*, vol. 12, no. 2, 2024, pp. 120–140. DOI: 10.59850/SARYN.2.12.2024.188. sarynjournal.kz/saryn/article/view/188. Accessed 25 September 2025. (In Russian)

Ибрагимов Аман

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, (Алматы, Қазақстан)

ҚАРАҚАЛПАҚСТАН ШЕБЕРХАНАЛАРЫ: ӨНЕР МЕН БІРЕГЕЙЛІК КЕҢІСТІГІ

Аңдатпа. Мақала қазіргі қарақалпақ суретшілері Бақтыяр Серекеевтің (Нөкіс) және Дәрібай Тәжімұратовтың (Шымбай) шығармашылық шеберханаларын көркемөнер туындылары өндірілетін, мәдени коммуникация жүзеге асатын және жергілікті бірегейлік танытылатын кеңістік ретінде зерттеуге арналған. Зерттеудің өзектілігі Қарақалпақстандағы қазіргі суретшілердің шеберханаларының өнертанулық және визуалды антропологиялық талдаудың дербес нысаны ретінде жеткілікті зерттелмеуімен айқындалады. *Зерттеудің мақсаты* – Бақтыяр Серекеев пен Дәрібай Тәжімұратов шеберханаларының қызмет ету ерекшеліктерін анықтап, олардың өңірдің қазіргі көркемдік ортасындағы маңызын айқындау. *Зерттеу міндеттері.* Қарақалпақстан өнерінің дамуындағы мәдени-тарихи контексті сипаттауды, екі суретшінің шығармашылық тақырыптары мен көркемдік тәсілдерін талдауды, шеберхананы дәстүрлерді сақтайтын және жергілікті бірегейлікті қалыптастыратын кеңістік ретінде қарастыруды, сондай-ақ шығармашылық кеңістікті ұйымдастырудың екі моделін салыстырмалы түрде зерделеуді қамтыды. Зерттеу барысында 2025 жылдың тамыз айында Нөкіс пен Шымбай қалаларында жүргізілген далалық бақылау, өнер туындылары мен заттық ортаны фототіркеу, суретшілермен бейресми сұхбаттар, салыстырмалы-визуалды және контекстік талдау әдістері қолданылды. *Зерттеу нәтижелері.* Дәрібай Тәжімұратовтың шеберханасы шығармашылық кеңістік, отбасылық музей және этнографиялық аймақ қызметтерін біріктіре отырып, қолөнерлік білімнің ұрпақтан-ұрпаққа берілуін және жергілікті қауымдастықпен өзара байланысын қамтамасыз ететінін көрсетті. Ал Бақтыяр Серекеевтің шеберханасы көркемөнер өндірісін, көрме галереясын және кәсіби коммуникацияға арналған ашық кеңістікті ұштастырады. Оның шығармашылығы жергілікті көркемдік мотивтерді заманауи бейнелеу өнерінің формаларымен үйлестіреді. Екі шеберхананың да жеке жұмыс орны шеңберінен шығып, Қарақалпақстанның көркемдік ортасының маңызды құрамдас бөлігіне айналғаны анықталды. Олар ұрпақтар сабақтастығын, мәдени коммуникацияны және жергілікті бірегейліктің репрезентациясын қамтамасыз ететін мәдени кеңістік ретінде қызмет атқарады. Зерттеудің ғылыми жаңалығы – шеберханаларды тікелей зерттеу барысында жиналған эмпирикалық материалдардың ғылыми айналымға алғаш рет енгізілуінде. Зерттеудің практикалық маңызы алынған нәтижелерді Орталық Азиядағы шығармашылық кеңістіктер мен заманауи өнерді одан әрі зерттеу барысында пайдалануға болатындығымен айқындалады.

Түйін сөздер: Нөкіс, Қарақалпақстан, көркем шеберхана, заманауи өнер, мәдени бірегейлік, мәдени саясат, жергілікті мәдениет, Бақтыяр Серекеев, Дәрібай Тәжімұратов.

Дәйексөз үшін: Ибрагимов Аман. «Қарақалпақстан шеберханалары: өнер мен бірегейлік кеңістігі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, № 2, 2026, с. 184–202, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1105

Алғыс: Автор Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің Ғылым комитетіне № AP23488164 ғылыми жобасын қаржыландырғаны үшін алғысын білдіреді.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қақтығысының жоқтығы туралы мәлімдейді

Ibragimov Aman

Abai Kazakh National Pedagogical University, (Almaty, Kazakhstan)

STUDIOS OF KARAKALPAKSTAN: SPACES OF ART AND IDENTITY

Abstract. The article explores the studios of contemporary Karakalpak artists Bakhtiyar Serekeev (Nukus) and Daribay Tadjimuratov (Chimbay) as spaces of artistic production, cultural communication, and the representation of local identity. The relevance of the study lies in the limited scholarly attention paid to the studios of contemporary artists in Karakalpakstan as independent objects of art historical and visual anthropological research. *The aim* of the study is to identify the distinctive features of the functioning of the studios of Bakhtiyar Serekeev and Daribay Tadjimuratov and to determine their significance within the contemporary artistic environment of the region. *The research objectives* included examining the cultural and historical context of the development of art in Karakalpakstan, analysing the thematic content and artistic techniques employed by both artists, investigating the studio as a space for preserving traditions and constructing local identity, and comparing two models of organising creative space. *The research methodology* combined field observation conducted in August 2025 in Nukus and Chimbay, photographic documentation of artworks and the material environment, informal interviews with the artists, and comparative visual and contextual analysis. *The findings* demonstrate that Daribay Tadjimuratov's studio integrates the functions of a creative workspace, a family museum, and an ethnographic space, facilitating the transmission of traditional craftsmanship and fostering interaction with the local community. Bakhtiyar Serekeev's studio combines artistic production, an exhibition gallery, and an open platform for professional communication, while his artistic practice integrates local cultural motifs with contemporary artistic forms. The study establishes that both studios extend beyond the boundaries of individual workspaces and function as significant components of Karakalpakstan's artistic landscape, contributing to intergenerational continuity, cultural communication, and the representation of local identity. *The scientific novelty* of the research lies in introducing into academic discourse original empirical materials collected through direct field investigation of the artists' studios. The practical significance of the study is reflected in the potential application of its findings to further research on artistic spaces and contemporary art in Central Asia.

Keywords: Nukus; Karakalpakstan; artist's studio; contemporary art; cultural identity; cultural policy; local culture; Bakhtiyar Serekeev; Daribay Tadjimuratov.

Cite: Ibragimov Aman. «Studios of Karakalpakstan: spaces of art and identity». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, № 2, 2026, с. 184–202, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1105

Acknowledgements: The author expresses sincere gratitude to the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan for funding this research under Project IRN AP23488164. The author also gratefully acknowledges the anonymous reviewers of the Central Asian Journal of Art Studies for their constructive comments and valuable suggestions, which contributed to improving this article.

The author has read and approved the final version of the manuscript and declares no conflict of interest.

Автор туралы мәлімет:

Ибрагимов Аман Илесович — педагогика ғылымдарының кандидаты, Өнер факультетінің Көркем білім беру кафедрасының қауымдастырылған профессоры, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Ибрагимов Аман Илесович — кандидат педагогических наук, ассоциированный профессор кафедры художественного образования, факультета искусств, Казахский национальный педагогический университет имени Абая (Алматы, Казахстан)

Information about the author:

Ibragimov Aman I. — Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor Department of Art Education, Faculty of Arts, Department of Art Education, Abai Kazakh National Pedagogical University (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-3203-4961
E-mail: aman.07@inbox.ru

ФРАГМЕНТАРНОСТЬ КАК ФОРМА ЦЕЛОСТНОСТИ: РЕЦЕНЗИЯ НА ХУДОЖЕСТВЕННУЮ ВЫСТАВКУ «ФРАГМЕНТАРИУМ» В SHPIGOTSKIY ART SPACE (ПЕТРОПАВЛОВСК, 2025)

Роман Колосов¹

¹Северо-Казахстанский университет имени Манаша Козыбаева
(Петропавловск, Казахстан)

Аннотация. Актуальность темы продиктована необходимостью теоретико-эмпирического анализа феномена фрагментарности сознания в региональной художественной практике и ролью внеинституциональных площадок в формировании независимого дискурса. Статья продолжает исследования в областях мимезиса и феноменологии восприятия, а также современных партиципаторных практик в визуальном искусстве. *Цель исследования* – методологически обосновать и проанализировать выставку «Фрагментариум» (1 июня 2025, Shpigotskiy Art Space, Петропавловск) как феномен коллективного художественного высказывания; задачи включали каталогизацию участников и материалов, документирование зрительской акции, и выявление сквозных семантических доменов. В качестве *методов* применялись визуальный и иконографический анализ (для декодирования образных систем и материалов), контекстуальный анализ (для соотнесения с региональным социокультурным фоном), включенное наблюдение, а также теоретическое соотнесение с концепциями партиципации и мимезиса. *Результаты:* экспозиция объединила восемь авторов; зафиксированы основные техники (живопись, коллаж, минискульптура, графика); реализована партиципаторная акция (четыре коллективных полотна из журнальных фрагментов); выявлены домены – фрагментарная идентичность, романтизация чувств, травма, медиализованный страх, экологическая проблематика; отмечен выраженный эмоционально-рефлексивный отклик публики. В дискуссии результаты соотносятся с теоретическими подходами к партиципаторности и эстетической оценке участия; обсуждаются ограничения (одноплощадочный характер исследования, отсутствие систематического анкетирования) и предлагаются направления дальнейших исследований – сравнительные кейсы, лонгитюдный мониторинг коллективных полотен, методологизация этики участия. *Выводы:* «Фрагментариум» демонстрирует новизну горизонтального, децентрализованного

формата для регионального искусства, подтвердив ценность внеинституциональных пространств для плодотворного сочетания эстетики и социальной рефлексии. Практическая значимость – предоставление эмпирической базы для международных исследований партиципаторного искусства и методических рекомендаций по документированию коллективных художественных практик.

Ключевые слова: современное искусство, фрагментарность, мимезис, коллективное творчество, независимое пространство, Северный Казахстан.

Для цитирования: Колосов, Роман. «Фрагментарность как форма целостности: рецензия на художественную выставку «Фрагментариум» в Shpigotskiy Art Space (Петропавловск, 2025)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, №2, 2026, с. 203–216, DOI:10.47940/cajas.v11i2.1122

Благодарности: Авторы выражают благодарность редакции «Central Asian Journal of Art Studies» за помощь в подготовке статьи к публикации, а также анонимным рецензентам за внимание и интерес к исследованию.

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

Введение

Настоящая работа представляет собой аналитическую рецензию «кейс-стади». Выставка «Фрагментариум», прошедшая 1 июня 2025 года в независимом пространстве Shpigotskiy Art Space (Петропавловск, Северный Казахстан), выступает как интересный локальный пример децентрализованного коллективного художественного высказывания. Тема выставки — фрагментарность человеческого сознания — созвучна классическим и современным теориям мимезиса и восприятия (Аристотель 501; Merleau-Ponty 68-69), а также исследованиям коллективной и индивидуальной памяти (Юнг 6-11; Фрейд 265-281).

В условиях региональной арт-среды, где преобладают институты государственно-администрируемого искусства, подобный независимый проект приобретает дополнительную социокультурную значимость: он работает как исследовательская площадка для экспериментальных форм визуализации субъективности и соображения смыслов.

Цель данной статьи — представить методологически прозрачный анализ выставки, зафиксировать результаты художественной практики и оценить значение зрительского сотворчества для локального художественного дискурса.

Таким образом, исследовательский вопрос настоящей работы заключается в следующем: может ли фрагментарность, заявленная как тема и реализованная как принцип организации экспозиции, выступать формой новой целостности в условиях регионального искусства?

Новизна работы заключается в первичном научном описании партиципаторной выставки в независимом пространстве Северного Казахстана, рассмотрении зрительских коллажей как эмпирического материала и применении теорий мимезиса и партиципации к региональному контексту. Вклад в исследования выставок (exhibition studies) — анализ децентрализованного формата как альтернативы институциональным практикам, партиципаторного искусства (participatory art) — описание методологии зрительского участия как соавторства, визуальной семиотики (visual

semiotics) — выявление семантических доменов через визуальный и иконографический анализ, что позволяет интерпретировать фрагментарные образы как знаковые системы в постсоветском культурном пространстве Северного Казахстана.

Методы

Исследование основано на качественной методологии художественного анализа и полевом наблюдении. Применялись следующие методы:

1. Визуальный и иконографический анализ — систематическое рассмотрение экспонированных произведений (пластика, живопись, коллажи), их формальных характеристик, материалов и образных систем. Визуальный анализ фиксировал формальные характеристики (композиция, цвет, фактура, пространственные отношения), иконографический — выявлял повторяющиеся мотивы, символы и архетипы с их интерпретацией в контексте темы фрагментарности.

2. Контекстуальный анализ — сопоставление художественных решений с региональным социокультурным контекстом и эхо-референциями (пандемия, экологические проблемы, медиа-реальность).

3. Включенное наблюдение — присутствие на открытии выставки и наблюдение за взаимодействием зрителя с экспозицией и акцией с коллективными полотнами.

4. Теоретическое соотнесение — использование понятийного аппарата (мимезис, коллективное бессознательное, партиципаторные практики) для осмысления наблюдаемых феноменов.

Семантические домены выделялись в два этапа: на первом проводился иконографический анализ всех экспонированных работ и зрительских коллажей с фиксацией повторяющихся мотивов, символов и визуальных паттернов; на втором этапе выявленные элементы группировались по смысловому сходству и частоте встречаемости, после чего им присваивались обобщающие названия, отражающие сквозные темы экспозиции.

Семантический домен определяется как группа повторяющихся мотивов, символов и тематических элементов в визуальных образах, объединённых общей смысловой доминантой и выявленных через иконографический анализ. Партиципаторная практика трактуется как форма художественного производства, в которой зритель активно участвует в создании произведения как соавтор, а не только как пассивный наблюдатель.

Логика интерпретации строилась на соотнесении выявленных визуальных и иконографических элементов с теоретической рамкой (мимезис, партиципация, феноменология восприятия), с обязательным учётом регионального контекста и ограничений метода (отсутствие количественных данных).

Эти методы позволили сочетать формальный художественный разбор и социально-практическое осмысление событий, не претендуя на количественную репрезентативность, но обеспечивая глубинную качественную интерпретацию.

Результаты

Структура экспозиции и авторский состав. В экспозиции приняли участие восемь авторов: Виталий Жуков, Ирина Ерёмина, Игорь Хельгман, Юлия Кулябина, Александра DMPR, Лариса Пестерева, Александр Гега и Вера Гончарова. Работы представляли широкий диапазон техник: от импрессионистских живописных поисков (Лариса Пестерева, Виталий Жуков) до гротескно-альтерированного предметного образа (Игорь Хельгман), от психологического портрета (Вера Гончарова) до абстрактной экспрессии (Юлия Кулябина) и тематически насыщенного коллажа (Виталий Жуков, использующий газетную вторичную массу).

Анализ выставки. Несмотря на различие в техниках, стилях и авторских стратегиях, произведения художников были объединены сквозной темой — попыткой осмысления многомерности человека, чьё

сознание находится в противоречии между ощущением собственной уникальности и включённостью в глобальные процессы.

Ключевые семантические домены, выявленные в ходе анализа:

1) экзистенциальная фрагментарность субъекта и множественность идентичностей (преимущественно в работах Ирины Ерёминой и Веры Гончаровой);

2) медиализованный страх, травма и романтизация чувств (Юлия Кулябина, Александра DMPR, Александр Gera);

3) критика технологического абсурда и «умного» быта (Игорь Хельгман);

4) экологическая проблематика и этика вторичного использования материалов (Виталий Жуков и зрительские коллажи).

Центральное место выставки занимала картина Александра Gera «Dead-парад» (См. Илл. 1) — визуальный образ изоляции, медиализованного страха и постапокалиптической уравниловки, в которой человек становится частью безликой массы с лицами зомби, символически удерживающей красные шары — возможно, как

воспоминание о детстве, жизни, утраченной радости. Медиализованный страх трактуется как тревога, сформированная образами из масс-медиа (зомби, постапокалипсис), где воспоминания о пандемии усиливаются через культурные референции, превращая личный дискомфорт в коллективную фобию. Картина не только резонировала с воспоминаниями о пандемии, но и предлагала зрителю поразмышлять о пределах человеческой индивидуальности.

Вера Гончарова представила серию, посвящённую персонажам с детальной психологической проработкой. Выделяются произведения «Святой рыцарь из Флана», «Кованный век» и «Нарцисс», в которых проявляется интерес к внутреннему драматизму и архетипической символике. Они балансируют между реализмом и символизмом, раскрывая парадоксальные сочетания силы и уязвимости.

Ирина Ерёмкина в работе «Идентичность на время» (См. Илл. 2) прибегает к метафоре маски как маркера временной сущности личности. Выпуклые формы, прорывающие плоскость холста, создают



Иллюстрация 1. Александр Gera «Dead-парад» (холст, масло), 2025.



Иллюстрация 2. Ирина Ерёмкина «Идентичность на время» (дерево, смешанная техника), 2025.

эффект прорыва — не только пространственного, но и смыслового. Зритель оказывается вовлечён в игру между реальным и воображаемым, между субъектом и его отражением в глазах других. Ее скульптура «Взгляд» символизирует фрагментарий восприятия, где голова, усыпанная множеством глаз, олицетворяет собрание разнообразных точек зрения.

Юлия Кулябина в картине «Ужас» (См. Илл. 3) демонстрирует возможности абстрактного языка для передачи предельных чувств. Тягучая структура, мрачная цветовая палитра и напряжённая композиция вызывают чувство тревоги и внутреннего сжатия, предлагая пережить страх как онтологическое состояние.



Иллюстрация 3. Юлия Кулябина «Ужас» (холст, акрил), 2025.

Александра DMPR в «Объятии» (См. Илл. 4) использует метафору бездыханной птицы, визуальной напоминающей о смерти любви, утрате близости, невозможности повторного возрождения чувства. Композиция передаёт тонкую границу между жизнью и смертью, между теплом прикосновения и холодом утраты.

Серия Игоря Хельгмана (См. Илл. 5–7) с изображением одушевлённых предметов, наделённых антропоморфными признаками, сатирически осмысляет технологическое бытие современности, так называемый трансгуманистический быт. Эти работы наполнены иронией, находятся на грани гротеска и философской притчи и поднимают вопросы о границах между



Иллюстрация 4. Александра DMPR «Объятие» (бумага, смешанная техника), 2025.

живым и неживым, субъектом и объектом, реальным и сконструированным.

Работы Ларисы Пестеревой и Виталия Жукова представлены в импрессионистском ключе, однако различаются по технике и тематике. Пестерева сосредоточена на психологии, передавая эмоции и интенции через игру света, мазка, полутона. А Жуков (См. Илл. 8-9) поднял тему экологии, его пейзажи-коллажи из вторсырья (газет, журналов) несут не только эстетическое, но и критическое послание. Их техника лишена живописного следа кисти, что подчёркивает искусственность, вторичность и в то же время — возможность спасения и переосмысления мира через акт художественного жеста.

Особую ценность выставке придаёт её децентрализованная структура. «Фрагментариум» как художественная и пространственная модель позволил представить не синтез, а соприсутствие взглядов. В совокупности они создают эффект полифонии, способной вызвать в зрителе не столько эстетическое удовольствие, сколько философское размышление о сути человека.



Иллюстрация 5. Игорь Хельгман. «Оставь след» (холст, масло, акрил), 2025.



Иллюстрация 6. Игорь Хельгман. «Работай над собой» (холст, масло, акрил), 2025.



Иллюстрация 7. Игорь Хельгман. «Будь функционален» (холст, масло, акрил), 2025.

Наряду с экспозицией завершённых произведений, в рамках выставки был реализован эксперимент по вовлечению аудитории в художественный процесс. В пространстве были размещены четыре чистых полотна и подборка журналов, из которых зрителям предлагалось вырезать фрагменты и приклеивать их на холсты по собственному выбору. Так были созданы четыре коллективные композиции, представляющие собой уникальный пример сотворчества (См. Илл. 10-13).

Целью этого действия стало формирование живого круга общения вокруг искусства — неофициального, андерграундного, максимально удалённого от политической или коммерческой ангажированности. Получившиеся произведения не просто демонстрируют спонтанную визуальную активность, но позволяют говорить

о проявлении коллективных визуальных паттернов, которые Юнг описывал как архетипические структуры, хотя в данном случае они требуют дальнейшего эмпирического подтверждения

Важно отметить, что участниками стали люди разных возрастов и профессионального фона, что придаёт результату социокультурную широту. Эти коллективные композиции пока остаются без названий, однако уже рассматриваются авторами выставки как значимая часть будущих экспозиций, способная представить коллективное мироощущение сообщества в художественной форме.

Наблюдения и беседы показали, что зрители соотносят экспозицию с личными переживаниями. Посетители отмечали ощущение «терапевтического эффекта» при столкновении с образами выставки,



Иллюстрация 8.
Виталий Жуков «Акведук»
(коллаж), 2021.



Иллюстрация 9.
Виталий Жуков «Набережная. Солнце»
(коллаж), 2021.



Иллюстрация 10-13. Коллажи коллективного автора (посетители), выполненные на выставке «Фрагментариум» (Петропавловск, 1 июня 2025 г.)

что свидетельствует о не только когнитивном, но и эмоциональном воздействии проекта.

Дискуссия

Результаты позволяют обсудить несколько значимых аспектов.

Во-первых, «Фрагментариум» подтверждает идею о том, что фрагментар-

ность — не только тематика, но и экспозиционный приём: совмещение различных техник и голосов создаёт полифоническое поле, где фрагменты смыслов соотносятся между собой и порождают новые интерпретации. Это близко к концепциям визуального множественного «миметического» познания (Аристотель 501; Auerbach 13-15), где образ выполняет когнитивную функцию. Но если у Аристотеля

мимезис — это подражание целому, то в «Фрагментариуме» мимезис работает как подражание фрагменту: каждый художник имитирует часть реальности, и именно из этих осколков возникает новая целостность.

Во-вторых, вовлечение публики как метод исследования коллективного бессознательного (Юнг 6-11) подтверждает применимость партиципаторных практик в региональном контексте (Bishop 4-5). В контексте зрительского соавторства выставка перекликается с концепцией реляционной эстетики Николя Буррио, где искусство рассматривается как пространство социальных взаимодействий и коллективного производства смыслов. Однако важно подчеркнуть методологическую осторожность: такие акции требуют одновременно эстетической оценки (формы, композиции) и этической рефлексии (условия участия, добровольность, контекстуализация). В этом отношении результаты акции в Shpigotskiy Art Space выглядят преимущественно позитивно — взаимодействие происходило добровольно и проявляло реальную мотивацию — но дальнейшие проекты могут учитывать рекомендации по информированному согласию и документированию процесса.

В-третьих, экологический подход Виталия Жукова (коллажи из журналов и газет) указывает на успешную интеграцию эстетики и этики: материал становится аргументом. Это пример того, как региональная выставка соотносится с глобальными дискуссиями об экологии в искусстве.

Наконец, политико-институционный аспект: выставка в независимом пространстве продемонстрировала важность внеинституциональных платформ для реализации проектов, которые могли бы быть ограничены государственными форматами. Это также подтверждает идею о культурно-политическом значении независимых пространств как «хабов» для экспериментальной практики и общественной дискуссии.

Полученные результаты перекликаются с наблюдениями А. Цай о роли независимых пространств в Казахстане как «альтернативных публичных сфер» и Д. Кудайбергеновой о современном искусстве как форуме для дискуссий в условиях ограниченного публичного пространства в Центральной Азии.

Основные положения

1. Децентрализованный, коллективный формат позволил создать полифоническую экспозицию, в которой фрагменты разных художественных языков соединились в смысловую целостность.

2. Партиципаторная акция с четырьмя полотнами выступает как инструмент фиксации коллективного визуального бессознательного локальной аудитории и может служить эмпирическим материалом для культурно-антропологического анализа.

3. Экологическая практическая позиция (использование вторичных материалов) — стратегически важная художественная операция, сочетающая эстетику и этику.

4. Независимые площадки (Shpigotskiy Art Space) играют ключевую роль в поддержке рискованных тематик, которые находятся вне институционально приемлемого репертуара.

5. Оценка партиципаторных практик требует баланса эстетической критики и этической рефлексии. При этом следует понимать, что социальный эффект участия не эквивалентен художественной ценности.

Заключение

Выставка «Фрагментариум» представляет собой важный опыт регионального современного искусства: она сочетает художественное многоязычие, социоэстетическую рефлексию и экспериментальную партиципацию. Проект демонстрирует, что даже при фрагментарности авторских высказываний возможно достижение глу-

бокой семантической связности вокруг центральной темы — человека как объекта и субъекта познания. Дальнейшие исследования могут опираться на полученные коллективные полотна как на эмпириче-

ский источник и развивать методологию сопоставления художественных, социологических и психологических данных, фиксируемых в подобных независимых инициативах.

Список источников

Аристотель. *Метафизика; Политика; Поэтика; Риторика: трактаты*. Санкт-Петербург, Азбука-Аттикус, 2024.

Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton, Princeton University Press, 2014.

Буррио, Николя. *Реляционная эстетика. Постпродукция*. Москва, Ад Маргинем Пресс, 1998.

Bishop, Claire. *Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London, Verso, 2012.

Kudaibergenova, Diana. "Contemporary Art in Central Asia as an Alternative Forum for Discussions". *Voices on Central Asia*, 25 June 2018, www.voicesoncentralasia.org/contemporary-art-in-central-asia-as-an-alternative-space-for-discussions/. Дата доступа 15 февраля 2026.

Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. London, Routledge, 2012.

Tsay, Alexandra. (2017). "Contemporary Art as a Public Forum in Kazakhstan". *Central Asia Program Papers*, 191, July 2017, www.centralasiaprogram.org/wp-content/uploads/2017/08/CAP-Papers-191-July-2017-Alexandra-Tsay-1-1.pdf. Дата доступа 15 февраля 2026.

Фрейд, Зигмунд. *Художник и фантазирование*. Москва, Республика, 1995.

Юнг, Карл. *Архетипы и коллективное бессознательное*. Москва, Издательство АСТ, 2019.

References

- Aristotle. *Metafizika; Politika; Poetika; Ritorika: traktaty* [Metaphysics; Politics; Poetics; Rhetoric: Treatises]. St. Petersburg, Azbuka-Attikus, 2024. (In Russian)
- Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton, Princeton University Press, 2014.
- Bishop, Claire. *Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London, Verso, 2012.
- Bourriaud, Nicolas. *Relyatsionnaya estetika. Postproduksiya* [Relational Aesthetics. Postproduction]. Moscow, Ad Marginem Press, 1998. (In Russian)
- Freud, Sigmund. *Khudozhnik i fantazirovaniye* [Creative Writers and Day-Dreaming]. Moscow, Respublika, 1995. (In Russian)
- Jung, Carl. *Arkhetipy i kollektivnoye bessoznatelnoye* [Archetypes and the Collective Unconscious]. Moscow, Izdatelstvo AST, 2019. (In Russian)
- Kudaibergenova, Diana. "Contemporary Art in Central Asia as an Alternative Forum for Discussions". Voices on Central Asia, 25 June 2018, www.voicesoncentralasia.org/contemporary-art-in-central-asia-as-an-alternative-space-for-discussions/. Accessed 15 February 2026.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. London, Routledge, 2012.
- Tsay, Alexandra. (2017). "Contemporary Art as a Public Forum in Kazakhstan". Central Asia Program Papers, 191, July 2017, www.centralasiaprogram.org/wp-content/uploads/2017/08/CAP-Papers-191-July-2017-Alexandra-Tsay-1-1.pdf. Accessed 15 February 2026.

Колосов Роман

Манаш Қозыбаев атындағы Солтүстік Қазақстан университеті (Петропавл, Қазақстан)

ФРАГМЕНТТІЛІК ТҰТАСТЫҚ ФОРМАСЫ РЕТІНДЕ: «ФРАГМЕНТАРИУМ» КӨРМЕСІНЕ ШОЛУ SHPIGOTSKIY ART SPACE (ПЕТРОПАВЛ, 2025)

Аңдатпа. Тақырыптың өзектілігі – аймақтық көркем тәжірибеде сана фрагментарлығы феноменін теориялық-эмпирикалық тұрғыдан талдаудың және тәуелсіз дискурсты қалыптастыруда институттан тыс алаңдардың рөлін анықтаудың қажеттілігінде. Мақала мимезис және қабылдаудың феноменологиясы саласындағы зерттеулерді, сондай-ақ бейнелеу өнеріндегі қазіргі партиципативтік практикаларды жалғастырады. Зерттеудің *мақсаты* – «Фрагментариум» көрмесін (2025 жылғы 1 маусым, Shpigotskiy Art Space, Петропавл) коллективтік көркем пікір-ұғым ретінде әдістемелік тұрғыдан негіздеу және талдау; міндеттерге қатысушылар мен материалдарды каталогтау, көрермендер акциясын құжаттау және негізгі семантикалық домендерді айқындау кірді. Қолданылған *әдістер*: бейнелік жүйелер мен материалдық стратегияларды декодтау үшін визуалдық және иконографиялық талдау; туындыларды аймақтық әлеуметтік-мәдени фонмен байланыстыру үшін контекстуалдық талдау; қатысушы бақылау; сонымен қатар партиципация және мимезис тұжырымдамаларымен теориялық салыстырулар. *Нәтижелер*: экспозиция сегіз авторды біріктірді; негізгі техника түрлері тіркелді (кескіндеме, коллаж, мини-мүсін, графика); партиципативтік акция жүзеге асырылды (журнал фрагменттерінен жасалған төрт коллективтік кенеп); анықталған домендер – фрагментарлы сәйкестілік, сезімдерді романтизациялау, травма, медиатталған қорқыныш және экологиялық мәселелер; көрермендердің айқын эмоциялық-рефлексивті жауаптары анықталды. Талқылауда нәтижелер партиципативтілік теориялары мен қатысуды эстетикалық бағалау тұрғысынан салыстырылды; зерттеудің шектеулері (бір алаңға шоғырлану, жүйелі сауалнама жоқтығы) көрсетілді және әрі қарай зерттеулер үшін ұсыныстар ұсынылды – салыстырмалы зерттеулер, коллективтік кенептердің ұзақмерзімді мониторингі, қатысу этикасын методологиялық тұрғыдан жүйелеу. Қорытынды: «Фрагментариум» аймақтық қазіргі өнер үшін горизонтальді, децентрализованный форматтың жаңашылдығын көрсетті және эстетикалық эксперимент пен әлеуметтік рефлексияны тиімді үйлестіруде институттан тыс алаңдардың құндылығын растады. Практикалық маңызы: зерттеу партиципативті өнер бойынша халықаралық зерттеулерге эмпирикалық база ұсынады және коллективтік көркем тәжірибелерді құжаттауға әдістемелік ұсыныстар береді.

Түйін сөздер: қазіргі өнер, фрагменттілік, мимезис, коллективтік шығармашылық, тәуелсіз алаң, Солтүстік Қазақстан.

Дәйексөз үшін: Колосов, Роман. «Фрагменттілік тұтастық формасы ретінде: Shpigotskiy Art Space-тағы «Фрагментариум» көрмесіне шолу (Петропавл, 2025)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, №2, 2026, 203–216 б., DOI:10.47940/cajas.v11i2.1122

Алғыс: Авторлар «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакторларына мақаланы баспаға дайындауға көмектескені үшін және анонимді рецензенттерге зерттеуге назар аударып, қызығушылық танытқаны үшін алғысын білдіреді.

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

Kolosov Roman

Manash Kozybayev North Kazakhstan University (Petropavlovsk, Kazakhstan)

FRAGMENTATION AS A FORM OF WHOLENESS: A REVIEW OF THE ART EXHIBITION “FRAGMENTARIUM” AT SHPIGOTSKIY ART SPACE (PETROPAVLOVSK, 2025)

Abstract. The relevance of the topic is determined by the need for a theory-informed empirical analysis of the phenomenon of the fragmentation of consciousness in regional art practice and by the role of non-institutional venues in shaping independent discourse. This article continues lines of inquiry in mimesis and the phenomenology of perception, as well as in contemporary participatory practices in visual art. *The aim* of the study is to methodologically substantiate and analyse the exhibition “Fragmentarium” (1 June 2025, Shpigotskiy Art Space, Petropavlovsk) as a phenomenon of collective artistic expression. The tasks comprised cataloguing participants and materials, documenting the audience participation action, and identifying cross-cutting semantic domains. *The methods* applied included visual and iconographic analysis (for decoding image systems and material strategies), contextual analysis (for situating works within the regional socio-cultural background), participant observation, and theoretical comparison with the concepts of participation and mimesis. *Results:* the exhibition brought together eight authors; the principal techniques were recorded (painting, collage, mini-sculpture, and graphic art); a participatory action was implemented (four collective canvases assembled from magazine fragments); the identified domains included fragmented identity, romanticisation of feelings, trauma, mediatized fear, and ecological concerns; a pronounced emotional and reflective response from the public was observed. In the discussion, the results are considered in relation to theoretical approaches to participation and the aesthetic evaluation of participatory practices; limitations are addressed (a single-site study and the absence of systematic surveys), and directions for further research are proposed: comparative case studies, longitudinal monitoring of collective canvases, and the methodological development of the ethics of participation. *Conclusions:* “Fragmentarium” demonstrates the novelty of a horizontal, decentralised format for regional contemporary art and confirms the value of non-institutional spaces for a productive combination of aesthetic experimentation and social reflection. *Practical significance:* the study provides an empirical basis for international research on participatory art and offers methodological recommendations for documenting collective artistic practices.

Keywords: contemporary art; fragmentation; mimesis; collective creativity; independent space; Northern Kazakhstan.

For citation: Kolosov, Roman. “Fragmentation as a Form of Wholeness: A Review of the Art Exhibition ‘Fragmentarium’ at Shpigotskiy Art Space (Petropavlovsk, 2025)”. *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 11, No. 2, 2026, pp. 203–216, DOI:10.47940/cajas.v11i2.1122

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

The author has read and approved the final version of the manuscript and declares no conflict of interest.

Автор туралы мәлімет:

Колосов Роман Викторович
— өнертану ғылымдарының
кандидаты, Манаш Қозыбаев
атындағы Солтүстік Қазақстан
университетінің «Музыкалық
пәндер» кафедрасының аға
оқытушысы
(Петропавл, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Колосов Роман Викторович
— кандидат искусствоведения,
старший преподаватель кафедры
«Музыкальные дисциплины»
Северо-Казахстанского
университета имени Манаша
Козыбаева
(Петропавловск, Казахстан)

Information about the author:

Kolosov Roman Viktorovich —
Candidate of Art History, Senior
Lecturer, Department of Musical
Disciplines, Manash Kozybayev
North Kazakhstan University
(Petropavlovsk, Kazakhstan).

ПУТИ РАННЕГО РАСПРОСТРАНЕНИЯ СРЕДНЕАЗИАТСКОГО ТЕАТРА НА ВОСТОК ПО ДРЕВНЕМУ ШЁЛКОВОМУ ПУТИ

Вэньбинь Лю¹, Ян Лю²

¹Чжэцзянский научно-технический университет
(Ханчжоу, Китай)

²Гуандунский политехнический институт промышленности и торговли
(Чжаоцин, Китай)

Аннотация. Настоящее исследование посвящено реконструкции ранних путей распространения среднеазиатского театрального искусства на Восток вдоль древнего Шёлкового пути и анализу механизмов его культурной адаптации в Китае. *Цель статьи* заключается в выявлении основных маршрутов трансмиссии театральных традиций Центральной Азии, определении исторических этапов их проникновения в китайское культурное пространство и раскрытии особенностей взаимодействия театральных систем в контексте межкультурного обмена. *Методологическую* основу исследования составили историко-текстологический анализ письменных источников, сравнительно-исторический метод, анализ археологических материалов и культурно-типологический подход, позволившие сопоставить данные различных дисциплин. *Результаты:* особое внимание уделено трем основным направлениям распространения театральной культуры – северному, среднему и южному маршрутам Шёлкового пути, среди которых ведущую роль играл средний путь через Хэсийский коридор. Археологические находки из Турфана и Дуньхуана, а также письменные свидетельства эпох Суй и Тан подтверждают проникновение в Китай среднеазиатских театральных практик, музыкальных инструментов, танцевальных форм, сценической пластики и элементов грима. Установлено, что заимствование происходило не путем механического копирования, а сопровождалось глубокой культурной адаптацией, в результате которой иностранные театральные элементы были переосмыслены в соответствии с эстетическими, религиозными и философскими традициями китайской цивилизации. Показано, что уже к эпохам Сун и Юань среднеазиатское театральное наследие стало органичной частью китайской театральной культуры, оказав влияние на музыкальную систему, сценическую

выразительность, актерскую технику и художественный язык традиционного театра. *Научная новизна* исследования заключается в комплексной реконструкции исторических каналов распространения среднеазиатского театра и обосновании его роли как одного из важнейших факторов формирования культурного пространства Восточной Азии. Полученные результаты расширяют представления о театральных взаимодействиях народов Великого Шёлкового пути и вносят вклад в изучение процессов межкультурной коммуникации и сохранения общего культурного наследия Евразии.

Ключевые слова: среднеазиатский театр; Великий Шёлковый путь; распространение на Восток; культурный обмен; Китай; театральное искусство; межкультурная коммуникация; археологические источники; локальная адаптация; художественное взаимодействие Востока и Запада; эпохи Суй и Тан; история театра.

Для цитирования: Лю, Вэньбинь, и Ян Лю. «Пути раннего распространения среднеазиатского театра на восток по древнему шёлковому пути». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, №2, 2026, с. 217–236, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1196

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

Введение

Древний Шёлковый путь был не только каналом товарного обмена, но и пространством устойчивой культурной коммуникации между Востоком и Западом. В этой системе театральное искусство Центральной Азии занимало особое место: оно формировалось на местной этнокультурной основе, но в процессе межрегиональных контактов воспринимало и передавало элементы других художественных традиций. Поэтому изучение ранних путей распространения среднеазиатского театра на Восток позволяет глубже понять механизмы культурного обмена и взаимовлияния древних цивилизаций.

Современные исследования в основном рассматривают локальные особенности среднеазиатского театра, отдельные этапы его развития и национальные формы. Однако вопрос о его трансрегиональном распространении по Шёлковому пути, конкретных маршрутах передачи и

механизмах локальной адаптации в Китае и Восточной Азии остаётся недостаточно разработанным. Труды советского востоковеда, доктора филологических наук, академика Академии наук СССР Николая Иосифовича Конрада (1891–1970), Гу Шугуана (13) и других исследователей дают важную основу, но не исчерпывают проблему системной реконструкции путей распространения театральных элементов. В связи с этим в статье ставятся три основных вопроса: какими маршрутами среднеазиатский театр распространялся на Восток в разные исторические периоды; какие носители, узлы и факторы определяли этот процесс; каким образом театральные элементы адаптировались в новых культурных условиях. Обращение к данной проблеме важно как для истории театра, так и для изучения культурного наследия Шёлкового пути, межкультурного взаимодействия Китая и стран Центральной Азии. Статья продолжает исследования по истории среднеазиатского театра и культурной

коммуникации на Шёлковом пути, но переносит акцент с отдельных фактов влияния на реконструкцию маршрутов, носителей и форм адаптации. Методологическую основу составляют анализ литературы, историко-текстологическое изучение письменных источников, сопоставление археологических данных и сравнительный метод.

Методология исследования

Центральным объектом исследования являются ранние пути распространения среднеазиатского театра на Восток вдоль древнего Шёлкового пути. Комплексный характер проблемы обусловил использование трёх взаимодополняющих методов: анализа литературы, историко-текстологического метода и сравнительного анализа. Их сочетание позволяет рассматривать театральные традиции не изолированно, а как часть широкой системы культурной передачи. Метод анализа литературы использован для определения степени изученности темы, выявления исследовательских лакун и формирования теоретической базы. В работе учитываются монографии, статьи и диссертационные исследования, посвящённые театральным формам Центральной Азии, труды Николая И. Конрада о буддийском театре и работы Гу Шугуана о художественных взаимовлияниях на Шёлковом пути. Дополнительно привлекаются исторические хроники, путевые записки, местные летописи, материалы о народном театре и устной повествовательной традиции стран Центральной Азии и Восточной Азии.

В качестве источниковой базы учитываются три группы материалов: академические исследования по истории театра Центральной Азии и художественным взаимовлияниям на Шёлковом пути; китайские письменные памятники и исторические хроники, включая сведения о придворной музыке, танце и иноземных исполнителей; археологические и изобразительные материалы, позволяющие

сопоставить текстовые свидетельства с вещественными данными. Такой отбор источников необходим для того, чтобы избежать односторонней интерпретации и рассматривать распространение театра как результат взаимодействия нескольких культурных каналов. Историко-текстологический метод необходим для реконструкции маршрутов распространения, поскольку прямые и систематические сведения о раннем продвижении театральных форм представлены фрагментарно. Поэтому письменные свидетельства сопоставляются с археологическими материалами: танскими фигурками актёров из Турфана, дуньхуанскими изображениями музыки и танца, росписями гробниц Когурё и другими вещественными памятниками. Такое сопоставление помогает уточнить узлы распространения и основные каналы передачи — торговцев, послов, монахов и артистов. Сравнительный метод применяется для анализа локальной адаптации среднеазиатского театра в Восточной Азии. Он включает синхронное сопоставление театральных форм Центральной Азии, Китая, Кореи и Японии, а также диахроническое сравнение путей и носителей распространения в разные исторические эпохи. Это позволяет выявить, какие элементы сохранились, какие трансформировались и какие факторы определяли характер культурного взаимодействия.

Результаты исследования

Комплексное применение анализа литературы, историко-источниковедческого и сравнительного методов позволило реконструировать историческую динамику, маршруты, узлы, носителей и формы локальной адаптации среднеазиатского театра на Востоке. Полученные результаты соотносятся с тремя вопросами, поставленными во введении: о маршрутах распространения, механизмах передачи и характере культурной трансформации театральных элементов. Раннее распространение среднеазиатского театра на Восток

может быть разделено на три этапа, каждый из которых связан с состоянием Шёлкового пути, интенсивностью межрегиональных контактов и особенностями политико-культурной ситуации.

Первый этап охватывает период со II века до н. э. по III век н. э. и соответствует первоначальному распространению. Основным направлением была северная ветвь сухопутного Шёлкового пути: Чанъань — Хэсыйский коридор — Юймэньгуань — Лоулань — междуречье Амударьи и Сырдарьи — согдийские города Центральной Азии. Согдийцы как ранние носители театральной традиции переносили в северо-западный Китай ритуальные песенно-танцевальные и повествовательные формы. Их следы просматриваются в ранних дуньхуанских фресках, однако на данном этапе влияние оставалось фрагментарным и не образывало целостной театральной системы. На данном этапе перенос имел преимущественно контактный характер. Театральные элементы распространялись вместе с торговыми и миграционными потоками, а потому сохраняли форму отдельных песенно-танцевальных, ритуальных и повествовательных практик. Их значение состоит не в создании завершённой театральной системы, а в формировании первых устойчивых следов центральноазиатского исполнительского искусства в северо-западных районах Китая.

Второй этап, с IV по VIII век н. э., стал периодом наивысшего распространения. В это время оформились северная, средняя и южная линии передачи, а ареал влияния расширился от северо-западных районов Китая до Чанъани, Лояня, Центрального Китая, южных областей, а также косвенно затронул Корею и Японию. Наряду с согдийскими купцами и послами важную роль играли монахи и профессиональные артисты, переносившие зрелые формы среднеазиатского театра, включая масочные представления, вокально-повествовательные формы, танцевальную пластику и музыкальные элементы. Именно

в этот период театральная трансмиссия приобретает институциональные формы. Среднеазиатские исполнители, музыканты и танцовщики включались в придворную культуру, а иноземные музыкально-театральные элементы закреплялись в системе официальных представлений. Поэтому этап Суй и Тан можно рассматривать как время не только расширения маршрутов, но и глубокой переработки центральноазиатских форм в китайской художественной среде.

Письменные источники эпох Суй и Тан подтверждают присутствие среднеазиатских элементов при дворе и в народной среде. В «Суй шу» упоминаются музыка и танцы Кучи и государства Кан, а в танских материалах — формы ху-сюань-у и чжэчжи-у, прошедшие локальную переработку. Система «деяти музыкальных отделов» Суй и «десяти музыкальных отделов» Тан также свидетельствует о значительной роли центральноазиатских музыкально-театральных подразделений. Третий этап, с IX по XIII век, связан с трансформационным распространением. В условиях политической нестабильности, войн и ослабления Шёлкового пути ареал распространения сузился, а передача сместилась от целостных театральных форм к отдельным элементам. В этот период среднеазиатские театральные практики соединялись с местными формами северо-западного и центрального Китая, включая циньцян, лунцзюй, юйцзюй и цюйцзюй. Одновременно отдельные элементы китайского театра распространялись обратно в Центральную Азию, что придавало процессу двусторонний характер. Анализ письменных и археологических источников позволил выделить ключевые узлы, носителей и факторы раннего восточного распространения среднеазиатского театра. Эти элементы образуют взаимосвязанную систему культурной передачи.

Ключевые узлы можно условно разделить на три группы. К первой относятся среднеазиатские центры — Самарканд, Бухара, Хорезм и Бактрия, где формиро-

вались и интегрировались театральные элементы. Ко второй группе относятся Дуньхуан, Чжанье, Цзюцюань, Турфан и Кашгар, ставшие первыми зонами вхождения и локальной переработки этих элементов в Китае. Третью группу составляют Чанъань, Лоян, Чэнду и Янчжоу как центры дальнейшего продвижения и слияния среднеазиатского театра с китайскими театральными формами. Отдельное значение имеют гробницы Когурё, свидетельствующие о распространении некоторых элементов далее на Корейский полуостров. Особая роль Дуньхуана объясняется его промежуточным положением между Центральной Азией и внутренними районами Китая. Росписи, рукописи и материалы пещерных комплексов фиксируют не только отдельные изображения музыкантов и танцоров, но и саму атмосферу культурного смешения. Чанъань, напротив, выступал центром дальнейшей институционализации заимствованных форм: здесь они включались в придворные церемонии, музыкальные подразделения и систему городских представлений. Основными носителями распространения выступали четыре группы: торговцы, послы, монахи и профессиональные артисты. Их роль менялась в зависимости от исторического периода и состояния межрегиональных связей.

Торгово-купеческий носитель, прежде всего согдийские купцы, действовал на протяжении всего раннего периода. Через торговые контакты, передвижение караванов и культурное посредничество распространялись формы исполнения, музыкальные компоненты, реквизит и элементы народного театра. Посольский носитель особенно усилился в эпохи Вэй, Цзинь, Суй и Тан, когда артисты в составе центральноазиатских миссий выступали при китайском дворе и затем влияли на придворную и народную культуру. Посольский и придворный каналы усиливали статус этих форм, поскольку переводили их из пространства торгового и народного общения в сферу официальной репрезента-

ции. Выступления артистов при дворе способствовали тому, что иноземные формы становились узнаваемыми, получали престиж и затем распространялись шире — в городскую и народную среду. Монашеский носитель был связан с распространением буддизма и позднее ислама: религиозные посредники переносили сюжетные и ритуальные формы, которые соединялись с местными традициями. В период поздней Тан, Сун и Юань возрастала роль профессиональных артистов, переселявшихся в Китай, создававших труппы, обучавших учеников и участвовавших в формировании региональных театральных форм.

На процесс распространения воздействовали политические, экономические, культурные и географические факторы. Их влияние проявлялось не изолированно, а в совокупности. Политическая стабильность эпох Суй и Тан способствовала активным культурным контактам, тогда как войны и ослабление Шёлкового пути в поздней Тан, Сун и Юань сужали ареал распространения. Экономический фактор выражался в роли торговли как материальной основы культурной передачи: крупные торговые центры, такие как Чанъань и Лоян, становились одновременно пространствами театрального обмена. Культурный фактор определял глубину адаптации: среднеазиатские элементы соединялись с конфуцианскими, буддийскими и даосскими традициями, обогащая китайское сценическое искусство. Географический фактор задавал направления и пределы движения: северная линия была более удобной для раннего распространения, тогда как южная имела более ограниченный радиус действия из-за сложных природных условий.

Распространение среднеазиатского театра не было механическим переносом. В новых культурных условиях театральные элементы подвергались локальной адаптации, которая проявлялась в сюжетной структуре, формах исполнения, костюмах и масках, а также музыкально-вокальной системе. В сюжетной структуре народные

предания, религиозные истории и героические повествования Центральной Азии постепенно соединялись с китайскими историческими сюжетами, местными легендами и этическими представлениями. Это усложняло драматургию, усиливало конфликтность и делало театральные формы более соответствующими китайским эстетическим ожиданиям. В исполнительской форме сохранялись пение, танец, быстрый ритм и экспрессивная пластика, но после проникновения в Китай они становились более нормативными и утонченными. Так, вращательные и прыжковые движения среднеазиатского происхождения в танскую эпоху соединялись с мягкостью китайской танцевальной пластики, образуя форму взаимодействия «ху» и «хань». В костюмах и масках происходила локализация декоративных и этнических признаков. Яркие цвета, сложный орнамент и гиперболизированные масочные формы среднеазиатского театра соединялись с китайскими элементами одежды, вышивки и более лаконичной эстетикой. Дуньхуанские изображения и роспись «Каягым» из гробниц Когурё показывают сохранение центральноазиатских признаков при одновременной локальной переработке. В этом отношении особенно показательны дуньхуанские изображения и материалы, связанные с Когурё. Они позволяют увидеть, как центральноазиатская масочная традиция сохраняла отдельные внешние признаки, но меняла художественную функцию в новой среде. Маска уже не просто воспроизводила этнический или ритуальный образ, а становилась частью локальной системы сценической выразительности.

Согласно историческим сведениям Узбекистана, театральное искусство в этом регионе существует уже примерно 2300–3000 лет, хотя в ранние эпохи оно не обозначалось термином «театр» в современном смысле слова. В средневековый период сценические искусства чаще именовались как «игра» или «представление»; в XVIII–XIX веках на территории

Узбекистана бытовали три основные театральные формы: традиционная комедия (также называемая «сатирической» или «имитационной» драмой), традиционная повествовательная драма и традиционный кукольный театр («шатровое представление») (Центральный государственный архив Республики Узбекистан). Эти формы были доступны различным слоям общества — мужчинам и женщинам, старикам и детям, — а по своим способам исполнения и типам масок обнаруживают значительное сходство с отдельными элементами корейской самульнори и японского гигаку. Тем самым они дополнительно подтверждают непрерывность и широту восточного распространения среднеазиатского театра.

Как отмечал Н. И. Конрад, Возрождение является мировым историческим явлением и отнюдь не принадлежит исключительно Европе и Италии; оно представляет собой закономерное явление переходного этапа от феодального общества к капиталистическому в истории человеческой культуры. Обычно движение Возрождения начинается в странах с глубокой исторической традицией, а затем распространяется в другие регионы. На Дальнем Востоке китайское Возрождение вызвало соответствующие процессы в Корее и Японии. В регионах Ближнего Востока и Закавказья аналогичные явления возникли под влиянием индийско-иранско-среднеазиатского Возрождения. Настоящее исследование дополнительно подтверждает данную позицию Конрада: среднеазиатский театр, как важная составная часть культурного подъёма Центральной Азии, распространялся на Восток по Шёлковому пути, проходил через Китай и проникал на Корейский полуостров и в Японию, способствуя культурному взаимодействию и художественному развитию Восточной Азии. Тем самым формировалась цепочка распространения «Центральная Азия — Китай — Восточная Азия», реконструкция которой представляет собой важное углубление по отношению к предшествующим исследованиям.

В музыкально-вокальной системе традиционные инструменты и экспрессивная вокальная манера Центральной Азии постепенно соединялись с китайскими инструментами, местной песенной традицией и исполнением на китайском языке. В результате вокальный стиль становился более плавным и мелодичным, сохраняя при этом отдельные признаки исходной театральной традиции. Музыкальная адаптация имела не менее важное значение, поскольку именно через ритм, тембр и вокальную манеру театральные формы становились понятными новой аудитории. Включение китайских инструментов и текстов не уничтожало центральноазиатскую основу, а делало её доступной для местного восприятия. Поэтому музыкально-вокальная система стала одним из главных пространств культурного синтеза. При дальнейшем продвижении на Корейский полуостров и в Японию среднеазиатские элементы также подвергались переработке: они соединялись с местными песенно-танцевальными, музыкальными и масочными формами, включая корейские и японские театральные традиции. В результате исследования были уточнены историческая периодизация, маршруты, ключевые узлы, носители и особенности локальной адаптации среднеазиатского театра в процессе его раннего распространения на Восток.

Во-первых, раннее распространение можно разделить на три этапа: первоначальный, период наивысшего распространения и трансформационный. Эти этапы различаются масштабом, направлением и характером передачи, что связано с подъёмом и упадком Шёлкового пути. *Во-вторых*, установлены ключевые узлы распространения — Самарканд, Дуньхуан, Чанъань и связанные с ними центры, а также четыре группы носителей: торговцы, послы, монахи и артисты. На процесс влияли политические, экономические, культурные и географические факторы. *В-третьих*, показано, что локальная адаптация затрагивала сюжет,

формы исполнения, костюмно-масочную систему и музыкально-вокальную манеру. Благодаря этому среднеазиатский театр не просто передавался на Восток, а вступал в глубокое взаимодействие с местными театральными культурами. Полученные результаты восполняют недостаток системных работ о трансрегиональном распространении среднеазиатского театра и предлагают новый ракурс для изучения истории театра и культурных контактов на Шёлковом пути. При этом реконструируемые маршруты не следует понимать как строго линейное движение от одного центра к другому. Театральные элементы перемещались через сеть торговых городов, религиозных центров, придворных институтов и локальных художественных сред. Каждый новый культурный узел не только принимал, но и заново перерабатывал полученные формы, в результате чего процесс распространения приобретал характер последовательной адаптации и культурного синтеза. Исследование также подтверждает значение Шёлкового пути как пространства взаимного обогащения Востока и Запада и может быть использовано при изучении и сохранении общего культурного наследия Евразии. Вместе с тем из-за ограниченности ранних источников отдельные детали процесса распространения, включая имена артистов и точную датировку ряда событий, требуют дальнейшего уточнения на основе новых археологических и письменных материалов.

Обсуждение

Обсуждение направлено на сопоставление полученных результатов с предшествующими исследованиями и уточнение научной новизны работы. Основное внимание уделяется трём аспектам: распространению среднеазиатского театра в Китае, его дальнейшему продвижению в Корею и Японию, а также влиянию исламской культуры на развитие театральных форм Центральной Азии. Такой подход позволя-

ет показать, что настоящее исследование не ограничивается фиксацией отдельных заимствований, а рассматривает театральную трансмиссию как системный процесс, включающий маршруты, носителей, узлы и механизмы адаптации. Ранние формы исполнительского искусства Центральной Азии распространялись в Китай через торговые, политические и религиозные контакты. Предшествующие исследования, включая работы Н.И. Конрада и китайских авторов о музыке и танце на Шёлковом пути, фиксировали отдельные элементы влияния: пипу, хуцинъ, масочные представления, песенно-танцевальные формы и буддийские театральные сюжеты. Настоящее исследование уточняет, что эти явления следует рассматривать не как разрозненные факты, а как элементы единого процесса системной интеграции. В эпохи Суй и Тан среднеазиатские музыкально-театральные формы вошли в придворные структуры, включая системы музыкальных отделов, и затем распространились в народную среду. Это показывает, что путь передачи шёл от отдельных элементов к устойчивому участию в китайской театральной культуре.

Такой подход позволяет избежать упрощённого представления о культурном влиянии как о прямом заимствовании. Речь идёт о последовательной интеграции: сначала отдельные элементы фиксируются в придворной и городской культуре, затем они перерабатываются в соответствии с местными эстетическими нормами и только после этого становятся частью устойчивой театральной практики. Создание при дворе Тан музыкальных коллективов с участием представителей Кучи, Самарканда, Бухары и других регионов свидетельствует о высоком уровне институционального принятия среднеазиатских форм. Их влияние проявлялось не только в музыке, но и в сценической пластике, костюме, маске, вокальной манере и принципах зрелищности. Тем самым исследование углубляет прежний подход: если ранее акцент делался главным об-

разом на отдельных музыкальных или танцевальных заимствованиях, то здесь среднеазиатский театр рассматривается как целостный компонент культурного взаимодействия. Распространение среднеазиатских театральных элементов не завершилось Китаем. Через китайскую культурную среду отдельные формы и мотивы могли передаваться далее на Корейский полуостров и в Японию. Этот аспект особенно важен для понимания Шёлкового пути как многоступенчатой системы культурной коммуникации.

В японском контексте интерес представляют гигаку, бугаку и саругаку, в которых исследователи отмечали следы взаимодействия с материковыми театральными и музыкальными традициями. Маски, процессуальные формы, музыкальные инструменты и элементы представления демонстрируют возможные связи с более широким центральноазиатским и китайским посредническим пространством. Китайские музыкальные инструменты, такие как хуцинъ, и изображения исполнительниц с пипой в дунхуанских росписях также показывают, что музыкально-театральные элементы распространялись не линейно, а через последовательные зоны переработки. В каждой новой среде они приобретали местные художественные функции. Корейские материалы, включая гробничные росписи Когурё и сцену «Каягым», позволяют рассматривать Корейский полуостров как расширенную зону восточного продвижения. В этих изображениях сочетаются маска, костюм, музыкальность и телесная выразительность, что даёт основание сопоставлять их с традициями Центральной Азии и Китая. Таким образом, исследование дополняет прежние работы тем, что рассматривает путь не только от Центральной Азии к Китаю, но и дальнейшую трансляцию через Китай в Восточную Азию. Это позволяет увидеть более широкую евразийскую логику театрального обмена. Такой подход согласуется с идеей Н. И. Конрада о множественности культурных возрождений

и показывает, что театральные процессы Шёлкового пути были частью общего движения художественных форм между регионами Евразии.

Начиная с VIII века ислам постепенно распространялся в Центральной Азии и Казахстане, меняя культурную среду региона. Его влияние на театр нельзя сводить только к запрету или подавлению изображений: оно имело двойственный характер, одновременно ограничивая часть визуальных форм и стимулируя развитие словесно-музыкальных, повествовательных и ритуализированных практик. В прежних исследованиях чаще подчёркивался сдерживающий аспект исламской культуры. Действительно, ограничения на миметическое изображение человека и животных могли ослаблять масочные и зрелищные формы, а религиозная мораль влияла на содержание спектаклей и формы публичного выступления. Однако исламская культура также способствовала развитию сказительства, музыкально-поэтического исполнения, меджлисных форм, наставительных сюжетов и синтеза религиозного содержания с народной театральностью. Она усиливала связи Центральной Азии с Западной Азией и Северной Африкой, расширяя культурный горизонт местных театральных форм. Для настоящего исследования важно, что ислам повлиял и на восточное распространение среднеазиатского театра. В период поздней Тан, Сун и Юань отдельные артисты и религиозные посредники переносили в северо-западный Китай уже трансформированные формы, в которых сохранялись центральноазиатские элементы, но менялась их сюжетная, визуальная и музыкальная организация.

Следовательно, обсуждение показывает три научных уточнения: переход от отдельных элементов к системной интеграции в Китае; расширение анализа до Корейского полуострова и Японии; понимание исламского влияния как двойственного процесса ограничения и преобразования театральной традиции. Если сопоставить это с данными «Суй шу»,

Цзюань 3, «Основные анналы Ян-ди, часть первая» (Чжан 36), где говорится, что в пятом году Дае (609) император во время западной поездки в Лунью прибыл в Чжанье, принял правителя Гаочана Цюй Боя, а также представителей Иу, получил территории Западного края, учредил четыре округа — Сихай, Хэюань, Шаньшань и Цемо — и, пребывая в походном дворце, «развернул богатое убранство, велел исполнять девять музыкальных отделов и устроил представления типа юй-лун мантянь (то есть байси), устроив пир для правителя Гаочана и других иноземных гостей» (Вэйшэн, Вэньцзя 14), то становится очевидным, что такие подразделения, как цюцы цзи, канго цзи и аньго цзи, содержали элементы среднеазиатского театра, включая масочное представление, повествовательную вокальную манеру и движения типа ху-сюань-у. Исполнение «девяти музыкальных отделов» и устройство байси при приёме послов западных государств в Чжанье дополнительно способствовали распространению среднеазиатских театральных элементов. Именно такая детализация восполняет пробелы, оставшиеся в более ранних исследованиях.

В первой половине VII века при дворе Тан Тай-цзуна была создана система десяти музыкальных коллективов, включавших инструменталистов, певцов, танцоров, комических исполнителей, шутов и других артистов; впоследствии из этих форм постепенно развивались специфически китайские театральные жанры. Из десяти отделов лишь три принадлежали к собственно китайскому искусству, тогда как остальные семь имели иностранное происхождение: один происходил из Кореи, а шесть относились к так называемому «западному» искусству. Значительная часть придворных музыкальных коллективов состояла из музыкантов центральноазиатского происхождения, а труппы из Самарканда, Бухары и Кашгара в течение длительного времени постоянно находились в китайской столице. Этот факт уже упоминался китайским исследовате-

лем Гу Шугуаном в работе, посвящённой взаимному художественному обмену на Шёлковом пути, однако конкретное значение постоянного пребывания среднеазиатских театральных коллективов в столице для распространения театральной традиции там специально не раскрывалось.

Корейская самульнори (*sapak-baekhui*), объединяющая акробатику, трюковые элементы, фокусы, танцы в звериных масках и другие формы представления, по мнению ряда исследователей, также включает элементы, восходящие к исполнительской практике среднеазиатских артистов. Подобные наблюдения уже встречались в работах некоторых корейских учёных, однако без достаточного фактического обоснования. Настоящее исследование, опираясь на анализ росписи «Каягым» из гробниц Когурё, позволяет уточнить этот вопрос. Среди четырёх изображённых профессиональных артистов трое играют на корейских традиционных инструментах, тогда как персонаж в длинноносой маске и головной повязке с бубенчиками демонстрирует характерные среднеазиатские черты. Его костюм напоминает одежду среднеазиатского актёра, а сама маска восходит к театру машхара. Наличие «некоторых иноземных масок с длинным носом и признаками среднеазиатского этнического типа» можно рассматривать как прямое доказательство влияния среднеазиатского театра на Корейский полуостров. Такое эмпирико-источниковедческое обоснование восполняет недостаток вещественных доказательств в предшествующих исследованиях и позволяет точнее реконструировать маршрут распространения среднеазиатского театра через Китай в Корею: театральные элементы проходили через такие китайские узлы, как Чанъань и Лоян, проникали на Корейский полуостров и, соединяясь с местным искусством, способствовали формированию театральных форм с корейской спецификой, включая самульнори.

С точки зрения сдерживающего воздействия, запрет на подражательное изо-

бражение человеческих и животных лиц, связываемый с исламской религиозной традицией, действительно оказал заметное влияние на масочные формы местного среднеазиатского театра. Традиционный придворный театр и народные масочные представления постепенно ослабевали, а часть актёров, стремясь избежать религиозного давления, переселялась в Китай, на Корейский полуостров и в Японию, способствуя тем самым развитию театральной культуры Дальнего Востока. В этом отношении выводы настоящего исследования в целом совпадают с рядом предшествующих работ. Однако требует уточнения распространённое в более ранней литературе категоричное утверждение о том, что «массовая миграция театральных актёров в Китай, Корею и Японию стала важнейшим фактором развития дальневосточного театра». Подобная формулировка не имеет достаточной эмпирической опоры. Проведённый источниковедческий анализ показывает, что переселившиеся среднеазиатские артисты действительно приносили в дальневосточную театральную среду исполнительские навыки, масочные технологии и музыкальные элементы, однако развитие театра на Дальнем Востоке было результатом совместного действия местных художественных традиций и внешних влияний; поэтому сводить его исключительно к миграции среднеазиатских актёров было бы методологически неверно. Такое уточнение делает аргументацию исследования более объективной и научно выверенной (Чжэн, Дэфэнь 363).

Вместе с тем влияние ислама не сводилось только к подавлению. С точки зрения стимулирующего воздействия, распространение исламской культуры не уничтожило полностью развитие среднеазиатского театра, а, напротив, в определённой степени способствовало его формальной трансформации и расширению ареала распространения. С одной стороны, повествовательная традиция и музыкальные элементы исламской культуры глубоко соединились с местным те-

атром Центральной Азии, что привело к возникновению новых театральных форм — например, повествовательно-песенных представлений, в центре которых находились религиозные сюжеты. Такие формы отказывались от конкретно-зрительных масочных образов и делали основным выразительным средством словесное повествование, песенно-речитативное исполнение и музыкальное сопровождение. Тем самым они одновременно обходили религиозные ограничения и сохраняли основную повествовательную функцию среднеазиатского театра, становясь одной из главных форм его существования в исламском культурном контексте (Цян 127).

Начиная с VIII века ислам постепенно распространялся в Центральной Азии и на территории Казахстана вместе с продвижением арабских войск. В 960 году каган Караханидского государства Муса Бограхан официально провозгласил ислам государственной религией; основными религиозными центрами стали такие города, как Сайрам (Испиджаб), Тараз, Исфиджаб и другие. Согласно историческим источникам, мусульманские проповедники вели миссионерскую деятельность в районах Ташкента (древний Шаш) и Фараба. Арабский историк X века аль-Макдиси подтверждал, что к тому времени на юге Казахстана и в Семиречье уже существовало множество мечетей. Во второй половине XII века ислам через кипчакскую знать стал распространяться и среди широких слоёв населения; в Сыгнаке, столице Кипчакского ханства, было построено большое количество мечетей и медресе, а известный богослов Хисам ад-Дин ас-Сыгнаки вёл там преподавание. По мере распространения ислама в южных районах Казахстана с X века в таких городах, как Сайрам и Туркестан, начали открываться медресе, что способствовало активному развитию науки и образования (Свет древних государств).

Однако вследствие запрета, содержащегося в Коране, на подражание или изображение человеческих и животных лиц,

местные театральные формы Центральной Азии подверглись серьёзному ограничению, а традиционные масочные представления постепенно пришли в упадок. Значительное число актёров мигрировало в Китай, Корею и Японию, став важным фактором развития театрального искусства Дальнего Востока. Богатые театральные традиции региона Туркестана постепенно ослабевали. (Рис. 1.)

В то же время масочный театр продолжал существовать в эпоху Корё и в тридцать первый год правления короля Седжона (1444 г.) был включён в число придворных развлекательных представлений. В период династии Чосон учреждение должностей, отвечавших за управление масочными представлениями, способствовало их дальнейшему расцвету.

Несмотря на ослабление местных театральных форм в Центральной Азии, их основные элементы не исчезли. Масочное искусство сохранялось в народных жанрах, таких как «масхарабоз» (maskharaboz) и «кизикчи» (qizikchi). В регионах Дальнего Востока элементы театра, восходящие к среднеазиатской традиции, вступили в глубокое взаимодействие с местной культурой и сформировали самостоятельные художественные формы. В Республике Корея тринадцать разновидностей масочных танцевальных драм в том числе Чинджу О - гвандэ, Твегёнвон Самтэ Нори, Аёгё Самтэ Нори были включены в список национального культурного наследия и поддерживаются государством, став важным символом национальной культуры.

Среднеазиатский театр в своей структуре характеризуется двойной генетической системой. С одной стороны, это придворная театральная традиция, возглавляемая профессиональными актёрами и ориентированная на канонизированное исполнение и художественное творчество; с другой - шаманский ритуальный театр, укоренённый в сельских традициях и связанный с анимистическими верованиями и культовыми функциями.

Обе формы совместно сформировали

богатую и многослойную исполнительскую систему, в рамках которой сложился синтетический театральный комплекс, представленный восемью характерными типами:

- Акробатические и трюковые представления, включающие опасные номера с канатами на высоте; магические представления, сохранявшие традиции согдийских артистов, распространявших по Шёлковому пути искусство глотания огня и метания ножей;

- Танцы в животных масках, воспроизводящие ритуальные сцены шаманского тотемного культа; дрессировочные выступления с животными, продолжающие традиции алтайских кочевых народов; кукольный театр с марионетками на нитях, посредством которых разыгрывались национальные эпические сюжеты;

- Аллегорические фарсы, использующие маски лисы и других персонажей для социальной сатиры; песенно-танцевальные драмы, сопровождаемые двенадцатиструнным каягымом; инструментальные ансамбли, формировавшие триадическую модель исполнения с использованием сиху (奚琴), били (隼箏) и барабана да-ла.

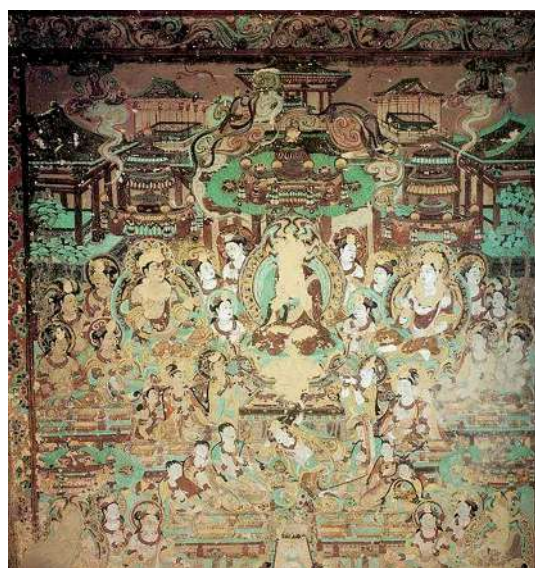


Рисунок 1. Дуньхуан, пещера № 112 Могао — «Иллюстрация к “Сутре созерцания Амитабхи”».

Важным эмпирическим свидетельством служит настенная роспись гробницы Когурё «Картина с каягымом» (Рис. 2). Среди четырёх профессиональных исполнителей, изображённых на фреске, трое играют на традиционных корейских инструментах, тогда как персонаж в длинноносой маске и с повязкой с подвешенными колокольчиками демонстрирует типичные среднеазиатские черты. Его костюм и маска соотносятся с узбекской театральной традицией «машхара», а кавказоидные черты лица, подчеркнутые маской, выступают существенным материальным свидетельством культурной передачи театральных форм вдоль Шёлкового пути. Торговые караваны способствовали переносу среднеазиатских исполнительских традиций на Корейский полуостров, что стало основой их последующей локальной трансформации.

В XVI–XVII веках на территории Казахстана — как в городах и земледельческих центрах, так и в кочевых и полукочевых регионах — наблюдалось активное культурное развитие, причём южные области отличались более высоким уровнем экономического и культурного процветания. В этот период устное народное творчество получило интенсивное развитие, характеризуясь тематическим и стилевым разнообразием

К числу его форм относились волшебные сказки, предания, пословицы, изречения, песни и повествовательные рассказы, а также свадебные песни (например, «Жар-жар», «Беташар»), плачи и причитания (в том числе невестин плач «Сынсу» и траурная песня «Жоктау»), религиозные гимны и другие жанры.

Эти произведения отражали многообразие мировоззрения кочевых народов, их жизненные традиции и трудовую мудрость; значительная часть поэтических текстов была тесно связана с религиозными верованиями и обрядовыми практиками. В данный период усилилась роль народных исполнителей, а преемственность казахской устной литературы обеспечивалась

деятельностью выдающихся творцов - акынов (акыны), жырау (жырау), салов (салы) и сере (сери).

Кроме того, предшествующие исследования практически не обращали внимания на то, каким образом исламская культура повлияла на носителей распространения среднеазиатского театра. Между тем проведённый в настоящей работе анализ показывает, что в процессе распространения исламской культуры важную роль в период трансформационного распространения играли мусульманские купцы и проповедники. Перемещаясь между Центральной Азией и северо-западным Китаем, они переносили в Китай формы среднеазиатского театра, уже включавшие исламские элементы. В дальнейшем эти формы соединялись с местной исламской культурой и китайскими театральными элементами, в результате чего складывались театральные формы с ярко выраженной северо-западной и религиозной спецификой. В качестве примера в исследуемом тексте приводится мукамный театр Синьцзяна (Дуньхуанский исследовательский институт), в музыкально-вокальной системе и повествовательном содержании которого, с одной стороны, сохраняются базовые элементы среднеазиатского театра, а с другой — ясно ощущается воздействие исламской культуры. Это наблюдение существенно расширяет исследовательское измерение проблемы локализованного распространения среднеазиатского театра и восполняет пробел, имевшийся в предшествующих работах.

Основные положения

«Научная новизна и ключевые выводы проведенного исследования могут быть сформулированы в виде следующих основных положений:

Центральноазиатский вклад в восточную эстетику. Доказано, что среднеазиатская театральная парадигма (масочные формы, музыкальный инвентарий) легла в основу ранних театраль-

ных систем Китая, Кореи и Японии (гигаку, самуль-нори).

Синтетическая природа театра. Установлено, что среднеазиатский театр развивался как двойная генетическая система, гармонично сочетающая придворную профессиональную традицию и народно-ритуальные шаманские практики.

Адаптация в исламский период. Обосновано, что внедрение ислама не прервало театральную преемственность, а способствовало миграции профессиональных кадров на Восток и трансформации театральных элементов в эпические и устные повествовательные жанры (жырау, салы, серы).

Археологическая верификация. Через анализ иконографии (фрески Дуньхуана и Когурё) подтверждено физическое присутствие среднеазиатского этнического компонента в формировании исполнительских канонов Дальнего Востока в VI—IX вв.

Заключение

В статье рассмотрены ранние пути распространения среднеазиатского театра на Восток вдоль древнего Шёлкового пути и механизмы его локальной адаптации. На основе анализа письменных источников, археологических материалов и сравнительного сопоставления театральных традиций были реконструированы основные этапы, маршруты, узлы, носители и факторы культурной передачи. Первый вывод состоит в том, что процесс распро-



Рисунок 2. Фреска из древней гробницы Когурё
“Картина с каяком “

странения имел трёхэтапный характер: первоначальное фрагментарное проникновение со II века до н. э. по III век н. э.; период наивысшего распространения с IV по VIII век, когда оформились северная, средняя и южная линии; и трансформационный этап с IX по XIII век, связанный с локализацией отдельных театральных элементов в Китае. Второй вывод связан с системой узлов и носителей. Самарканд, Дунхуан и Чанъань выступали ключевыми пунктами передачи, а торговцы, послы, монахи и артисты обеспечивали различные формы культурного посредничества. Политические, экономические, культурные и географические факторы определяли масштаб распространения и степень его устойчивости. Третий вывод заключается в том, что распространение среднеазиатского театра не было простым заимствованием. В новых культурных условиях изменялись сюжетные структуры, формы исполнения, костюмы, маски и музыкально-вокальная система. Именно локальная адаптация позволила среднеазиатским театральным элементам стать частью китайской театральной культуры и повлиять на отдельные формы Восточной Азии. Научная новизна исследования состоит в переходе от рассмотрения отдельных элементов влияния к реконструкции целостной системы театральной трансмиссии. В работе уточняется роль Китая как пространства не только восприятия, но и дальнейшей передачи театральных элементов на Корейский полуостров и в

Японию; влияние исламской культуры трактуется как двойственный процесс ограничения и преобразования театральной традиции.

Таким образом, раннее распространение среднеазиатского театра на Восток демонстрирует сложный механизм межкультурного взаимодействия. Шёлковый путь выступал не только торговым маршрутом, но и культурной средой, в которой театральные формы перемещались, адаптировались и участвовали в формировании общего художественного пространства Евразии. Ограниченность ранних письменных источников не позволяет окончательно уточнить все детали этого процесса, включая имена отдельных артистов и точную датировку некоторых событий. Поэтому дальнейшие исследования целесообразно направить на расширение археологической базы, привлечение дополнительных иностранных источников и более подробное изучение региональных форм театральной адаптации.

Практическая значимость исследования связана с возможностью использовать полученные выводы при изучении общего культурного наследия Шёлкового пути, в музейно-образовательной работе и в современных проектах театрального сотрудничества между Китаем и странами Центральной Азии. Обращение к ранним формам культурной передачи позволяет показать, что современные гуманитарные связи имеют глубокие исторические основания.

Вклад авторов:

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

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

Авторлардың үлесі:

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

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

Authors contribution:

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

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

Список источников

«Дуньхуанский исследовательский институт. Дуньхуан шо: Древняя музыка эпохи расцвета династии Тан – потрясающий наследие, существующее уже тысячу лет». [Электронный ресурс]. 2026. 13 янв. URL: <https://www.dha.ac.cn/info/1159/2723.htm> (дата обращения: 20.03.2026).

Иофан Наталия. А. *История японской музыки VII–IX вв. н. э.* Японское искусство. М., 1965.

Чжан, Сяодун. «Сходства и различия влияния двух императоров династии Суй на придворную музыку и театральное искусство». *Журнал Сианьской консерватории*, 2020, 23 марта, с. 36–40.

Му, Вэйшэн, и Му Вэньцзя. «Китайская ритуально-музыкальная культура по принципу «радовать близких и привлекать далёких»: геополитический контекст «Десяти музык» периода Чжэньгуань династии Тан». *Региональные культурные исследования*, 2018, № 3, 14 с.

Гу, Шугуан. «Взаимное художественное влияние и интеграция на Шёлковом пути и вершины древнекитайского искусства». *Гуанмин жибао*, 2024, 29 апр., с. 13.

Центральный государственный архив Республики Узбекистан. Ф. Р-25. Оп. 1. Д. 215. 51 л.

Ван Сэнь. «Концепция восточного Возрождения у Н. И. Конрада» [Электронный ресурс] // *Китайская газета общественных наук*. 2024. 8 апр. URL: <http://www.cssn.cn/> (дата обращения: 20.03.2026). https://www.cssn.cn/skgz/bwyc/202404/t20240408_5745165.shtml.

«Свет древних государств (ч. 2): культурная археология фресок Когурё в Цзиане: распределение гробниц с фресками и содержание росписей». *Искусство*, 2017, № 2, 13 сент.

Вэй Чжэн, Линху Дэфэнь. Суй шу. Цз. 15: *Музыкальный трактат*. Ч. 2. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 1973, pp. 363–380.

Ли, Цян. *История восточного музыкально-танцевального и театрального искусства*. Пекин: Китайское театральное изд-во, 2025, с. 127–135.

Чжоу, Вэйчжоу. *Шёлковый путь и культурные связи с Центральной Азией*. Пекин: Изд-во общественных наук Китая, 2020, с. 189–197.

References

- «Dunkhuanskiy issledovatel'skiy institut. Dunkhuan sho: Drevnyaya muzyka epokhi rastsveta dinastii Tan – potryasayushchiy naslediyе, sushchestvuyushcheye uzhe tysyachu let» [Dunhuang Research Institute. Dunhuang sho: Ancient Music of the Tang Dynasty's Flourishing Period—A Stunning Heritage That Has Survived for a Thousand Years.] Electronic resource. 2026. January 13. URL: <https://www.dha.ac.cn/info/1159/2723.htm> Accessed: March 20, 2026. (In Chinese)
- Iofan Nataliya. A. *Istoriya yaponskoy muzyki VII–IX vv. n. e. Yaponskoye iskusstvo [History of Japanese Music in the 7th–9th Centuries CE. Japanese Art.]* Moscow, 1965. (In Russian)
- Chzhan, Syaodun. «Skhodstva i razlichiya vliyaniya dvukh imperatorov dinastii Suy na pridvornuyu muzyku i teatralnoye iskusstvo» [“Similarities and Differences in the Influence of Two Emperors of the Sui Dynasty on Court Music and Drama.”] *Journal of Xi'an Conservatory of Music*, March 23, 2020, pp. 36–40. (In Chinese)
- Mu, Veyshen, Mu Ventszya. «Kitayskaya ritualno-muzykal'naya kultura po printsipu «radovat blizkikh i privlekat dalekikh»: geopoliticheskiy kontekst «Desyati muzyk» perioda Chzhenguan dinastii Tan». *Regional Cultural Studies*, 2018, no. 3, 14 pp. (In Chinese)
- Gu, Shuguan. «Vzaimnoye khudozhestvennoye vliyaniye i integratsiya na Shelkovom puti i vershiny drevnekitayskogo iskusstva» [“Mutual Artistic Influence and Integration on the Silk Road and the Peaks of Ancient Chinese Art.”] *Guangming Ribao*, 2024, April 29, p. 13. (In Chinese)
- Tsentralnyy gosudarstvennyy arkhiv Respubliki Uzbekistan [Central State Archives of the Republic of Uzbekistan.] F. R-25. Op. 1. D. 215. 51 p. (In Russian)
- Van Sen. «Kontseptsiya vostochnogo Vozrozhdeniya u N. I. Konrada» [Conrad's Concept of the Eastern Renaissance.] [Electronic resource] *Chinese Social Sciences Newspaper*. 2024. April 8. URL: <http://www.cssn.cn/> https://www.cssn.cn/skgz/bwyc/202404/t20240408_5745165.shtml. Accessed: March 20, 2026. (In Chinese)
- «Svet drevnikh gosudarstv (ch. 2): kulturnaya arkheologiya fresok Kogure v Tsziane: raspredeleniye grobnits s freskami i sodержaniye rospisey» [“Light of Ancient States (Part 2): Cultural Archaeology of Goguryeo Murals in Ji'an: Distribution of Mural Tombs and the Contents of the Paintings.”] *Art*, 2017, No. 2, September 13. (In Russian)
- Vey Chzhen, Linkhu Defen. Suy shu. Tsz. 15: Muzykalnyy traktat. Ch. 2. [Sui shu. Sec. 15: Musical Treatise. Part.] Beijing: Zhonghua shuju, 1973, pp. 363–380. (In Chinese)
- Li, Tsyau. *Istoriya vostochnogo muzykalno-tantseval'nogo i teatral'nogo iskusstva [History of Oriental Music, Dance, and Theatre Arts.]* Beijing: China Theatre Publishing House, 2025, pp. 127–135. (In Chinese)
- Chzhou, Veychzhou. *Shelkovyy put i kulturnyye svyazi s Tsentralnoy Aziyey [The Silk Road and Cultural Relations with Central Asia.]* Beijing: China Social Sciences Press, 2020, pp. 189–197. (In Chinese)

Лю Вэньбинь

Чжэцзян ғылыми-техникалық университеті (Ханчжоу, Қытай)

Ян Лю

Гуандун өнеркәсіп және сауда политехникалық институты (Чжаоцин, Қытай)

ЕЖЕЛГІ ҰЛЫ ЖІБЕК ЖОЛЫ БОЙЫМЕН ОРТА АЗИЯ ТЕАТРЫНЫҢ ШЫҒЫСҚА ЕРТЕ ТАРАЛУ ЖОЛДАРЫ

Аңдатпа. Осы зерттеу ежелгі Ұлы Жібек жолы бойымен Орта Азия театр өнерінің Шығысқа қарай ерте таралу жолдарын қайта жаңғыртуға және оның Қытайдағы мәдени бейімделу тетіктерін талдауға арналған. Мақаланың мақсаты – Орталық Азия театр дәстүрлерінің таралуының негізгі бағыттарын анықтау, олардың Қытайдың мәдени кеңістігіне енуінің тарихи кезеңдерін айқындау және өркениетаралық мәдени алмасу жағдайындағы театрлық жүйелердің өзара ықпалдасу ерекшеліктерін ашу. Зерттеудің *әдіснамалық негізін* жазба деректерді тарихи-мәтіндік талдау, салыстырмалы-тарихи әдіс, археологиялық материалдарды талдау және мәдени-типологиялық тәсіл құрайды, бұл әртүрлі ғылыми салалардың деректерін өзара салыстыруға мүмкіндік береді. Зерттеуде театр мәдениетінің таралуының үш негізгі бағытына – Ұлы Жібек жолының солтүстік, орта және оңтүстік маршруттарына ерекше назар аударылды. Олардың ішінде Хэсий дәлізі арқылы өтетін орта жол жетекші рөл атқарғаны анықталды. Тұрфан мен Дуньхуаннан табылған археологиялық олжалар, сондай-ақ Суй және Тан дәуірлерінің жазба деректері Қытайға Орта Азияның театрлық тәжірибелері, музыкалық аспаптары, би формалары, сахналық пластикасы мен грим элементтерінің енгендігін дәлелдейді. Театрлық элементтердің қабылдануы қарапайым көшіру арқылы емес, терең мәдени бейімделу үдерісімен қатар жүргені анықталды. Соның нәтижесінде шетелдік театрлық үлгілер Қытай өркениетінің эстетикалық, діни және философиялық дәстүрлеріне сәйкес қайта пайымдалған. Сун және Юань дәуірлеріне қарай Орта Азия театр мұрасы Қытайдың дәстүрлі театр мәдениетінің ажырамас құрамдас бөлігіне айналып, музыкалық жүйенің, сахналық мәнерліліктің, актерлік орындаушылықтың және театрдың көркемдік тілінің қалыптасуына елеулі ықпал еткені көрсетілді. Зерттеудің *ғылыми жаңалығы* Орта Азия театрының таралу арналарына кешенді тарихи реконструкция жүргізуде және оның Шығыс Азияның мәдени кеңістігін қалыптастырудағы маңызды факторлардың бірі болғанын ғылыми тұрғыдан негіздеуде көрінеді. Зерттеу нәтижелері Ұлы Жібек жолы бойындағы халықтардың театрлық өзара байланыстары туралы ғылыми түсініктерді кеңейтіп, мәдениетаралық коммуникация мен Еуразияның ортақ мәдени мұрасын сақтау мәселелерін зерттеуге маңызды үлес қосады.

Түйін сөздер: Орта Азия театры, Ұлы Жібек жолы, Шығысқа таралу, мәдени алмасу, Қытай, театр өнері, мәдениетаралық коммуникация, археологиялық дереккөздер, жергілікті бейімделу, Шығыс пен Батыстың көркемдік өзара ықпалдастығы, Суй және Тан дәуірлері, театр тарихы.

Дәйексөз үшін: Лю, Вэньбинь және Ян Лю. «Ежелгі Ұлы Жібек жолы бойымен Орта Азия театрының шығысқа ерте таралу жолдары». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, №2, 2026, 217–236 б., DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1196

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

Liu Wenbin

Zhejiang Sci-Tech University (Hangzhou, China)

Liu Yang

Guangdong Polytechnic of Industry and Commerce (Zhaoqing, China)

EARLY ROUTES OF THE EASTWARD DISSEMINATION OF CENTRAL ASIAN THEATRE ALONG THE ANCIENT SILK ROAD

Abstract. This study reconstructs the early routes through which Central Asian theatrical art spread eastward along the ancient Silk Road and examines the mechanisms of its cultural adaptation in China. *The aim* of the article is to identify the principal routes of transmission of Central Asian theatrical traditions, determine the historical stages of their penetration into the Chinese cultural space, and reveal the characteristics of interaction between theatrical systems within the context of intercultural exchange. *The methodological* framework combines historical-textual analysis of written sources, the comparative historical method, archaeological analysis, and a cultural-typological approach, enabling the integration and comparison of evidence from different academic disciplines. *Results:* particular attention is paid to the three principal routes of theatrical transmission—the northern, central, and southern branches of the Silk Road—with the central route through the Hexi Corridor identified as the primary channel of dissemination. Archaeological discoveries from Turpan and Dunhuang, together with written records from the Sui and Tang dynasties, confirm the introduction of Central Asian theatrical practices, musical instruments, dance forms, stage movement, and facial makeup traditions into China. The study demonstrates that this process did not involve simple cultural borrowing but was accompanied by profound local adaptation, through which foreign theatrical elements were reinterpreted in accordance with the aesthetic, religious, and philosophical traditions of Chinese civilization. It is shown that by the Song and Yuan periods, the Central Asian theatrical heritage had become an integral component of Chinese theatrical culture, significantly influencing its musical system, stage expressiveness, acting techniques, and artistic language. The scientific novelty of the research lies in its comprehensive reconstruction of the historical channels through which Central Asian theatre spread and in substantiating its role as one of the key factors in the formation of the cultural landscape of East Asia. The findings expand current understanding of theatrical interactions among the peoples of the Silk Road and contribute to the study of intercultural communication and the preservation of the shared cultural heritage of Eurasia.

Keywords: Central Asian theatre, Silk Road, eastward dissemination, cultural exchange, China, theatre arts, intercultural communication, archaeological sources, local adaptation, artistic interaction between East and West, Sui and Tang dynasties, theatre history.

Cite: Liu, Wenbin, and Yang Liu. "Early Routes of the Eastward Dissemination of Central Asian Theatre along the Ancient Silk Road." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 11, No. 2, 2026, pp.217–236, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1196

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

Автор туралы мәлімет:

Лю Вэньбинь — PhD, профессор, Чжэцзян ғылыми-техникалық университеті (Ханчжоу, Қытай)

Сведения об авторе:

Лю Вэньбинь — PhD, профессор, Чжэцзянский научно-технический университет (Ханчжоу, Китай).

ORCID: 0009-0003-8582-0138

Email: liuwbly@gmail.com

lwb2526269@hotmail.com

Information about the author:

Liu Wenbin — PhD, Professor, Zhejiang Sci-Tech University (Hangzhou, China).

Лю Ян — көмекші ғылыми қызметкері (оқытушы), Гуандун өнеркәсіп және сауда политехникалық институты (Чжаоцин, Қытай)

Лю Ян — научный сотрудник (преподаватель), Гуандунский политехнический институт промышленности и торговли (Чжаоцин, Китай)

ORCID: 0009-0002-67-0138

Email: liuyang2526269@gmail.com

chaofan6@qq.com

Liu Yang — Assistant Researcher (Lecturer), Guangdong Polytechnic of Industry and Commerce Institute (Zhaoqing, China).

ARCHITEKTONIKA «ҚОЯНДЫ ЖӘРМЕНКЕСІ» ҚАЗАҚСТАН МӘДЕНИ ЖАҢҒЫРУУЫ АРХИТЕКТУРАСЫНЫҢ ПРОТОТИПТІК МОДЕЛІ

Арынов Қалдыбай¹, Дүйсебай Есболат¹

Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті
(Астана, Қазақстан)

Аңдатпа. Бабаларымыздың философиялық дүниетанымы негізінде қалыптасқан дәстүрлі қолөнердің эстетикалық тілі цифрлық дәуірдегі Қазақстан сәулет өнерінің көркемдік семантикасын қалыптастырудың маңызды негізі болып табылады. Зерттеу нәтижелері халықтың өмір сүру ортасы оның дүниетанымы мен мәдени құндылықтарынан туындайтынын дәлелдейді. Осы тұрғыда Қоянды жәрменкесі (1848–1930) ұлттық өнердің, тұрмыс мәдениеті мен кәсіпкерліктің өркендеу ортасы ретінде когнитивтік тұрғыдан зерделеніп, ұлттық дәстүрге негізделген заманауи сәулеттік модельді қалыптастырудың қайнар көзі ретінде қарастырылды. Қоянды жәрменкесінің әлеуметтік-мәдени және бизнес-коммуникативтік кеңістігінің моделі цифрлық архитектурадағы бейнелік-эстетикалық семантиканы, жаңа тұрмыс мәдениеті мен бизнес технологияларын дамытуға негіз болды. Зерттеу Ұлы дала өркениетінің дүниетанымдық қағидаларына сүйене отырып, қазақ сәулет өнерінің ұлттық көркемдік тілін қалыптастыруға және оның бірегей эстетикалық бейнесін нығайтуға бағытталған. *Мақаланың мақсаты* Ұлы дала өркениетінің философиялық дүниетанымы мен дәстүрлі қазақ қолөнерінің эстетикалық-мәдени құндылықтарының Қазақстанның заманауи сәулетіндегі семантиканы қалыптастырудағы рөлін айқындау. *Зерттеудің міндеттері* Қоянды жәрменкесінің тарихи-мәдени және кеңістіктік ерекшеліктерін зерделеу негізінде Қазақстан сәулетінің ұлттық көркемдік тілінің тұжырымдамалық моделін әзірлеу. Зерттеуде тарихи-салыстырмалы, тарихи-генетикалық, мәдениеттанулық, философиялық және семиотикалық талдау әдістері қолданылды. Қоянды жәрменкесінің тарихи деректері, сәулеттік мұра нысандары мен дәстүрлі қолөнер үлгілері негізінде олардың мәдени-символдық мазмұны және қазіргі цифрлық архитектураның көркемдік семантикасына ықпалы кешенді түрде бағаланды. *Зерттеу нәтижесінде* қазақ халқының дәстүрлі философиялық дүниетанымы мен қолөнер мәдениетінің эстетикалық қағидалары қазіргі Қазақстан сәулет өнерінің ұлттық көркемдік тілін қалыптастырудың теориялық негізі екендігі айқындалды. Дәстүрлі қолөнердің өрнек, пішін және символдық мазмұны ұлттық мәдени кодтың

құрамдас элементтері ретінде қарастырылып, олардың заманауи сәулеттік жобалаудың көркемдік семантикасын қалыптастырудағы маңызы негізделді. Жәрмеңкенің тарихи-мәдени мұрасы талданып, оның дәстүрлі қазақ қоғамындағы мәдени коммуникация, кәсіпкерлік және қоғамдық кеңістікті дамытудағы рөлі айқындалды.

Түйін сөздер: Ұлы дала өркениеті, Қоянды жәрмеңкесі, халық кәсіпшілігі, сәулет өнері, когнитивті түсінік, дәстүр.

Дәйексөз үшін: Қалдыбай, Арынов және Есболат Дүйсебай. «Architektonika «Қоянды жәрмеңкесі» Қазақстан мәдени жаңғыруы архитектурасының прототиптік моделі». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 11, No. 2, 2026, pp. 237–255, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1244

Алғыс: Авторлар мақаланы жариялауға дайындауға көмектескені үшін «Central Asian Journal of Art Studies» редакциясына, сондай-ақ зерттеуге назар аударғаны және қызығушылық танытқаны үшін анонимді рецензенттерге алғыс білдіреді.

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қақтығысы жоқ деп мәлімдеді.

Кіріспе

Заманауи сәулет өнерінің тілі бабаларымыздың философиялық дүниетанымы негізінде қалыптасу қағидасы жаһандану заманына тиесілі туындаған үрдіс және әрбір ұлттың мәдениетін сақтау мен дамыту құралы. Осы тарихи талаптың іске асуы міндеті, ол дәстүрлі қолөнердің эстетикалық тілі цифрлы замандағы Қазақстан архитектурасының көркемдік семантикасының арқауын құрауына тікелей байланысты. Сәулет өнерінің құнды туындылары әр заманда сол елдің мәдениетіне тікелей байланысты болу заңдылығы жалпы адамзат өркениетінің тарихи көрінісі және осы өнердің құндылығы екендігі мамандарға белгілі (Яралов 210-219). Ұлт мәдениетінің дербес дамуынан жаңа архитектуралық тіл туындап сол мәдениеттің дамуына себепші болады, ал жаңа сападағы мәдениет сәулет өнерін тиісті сатыға көтереді. Мәдениет пен сәулет өнерінің бірін-бірі туындай даму заңдылығы біздің зерттеулердің ғылыми негізі және заманауи қазақ архитектура-сын дамытудың шығармашылық құралы (Флиер 48).

Заманауи техносфераның мүмкіндіктерін ескере отырып, зерттеудің негізгі мақсаты — оның негізгі компоненттерін

— этникалық және ландшафттық үйлесімділікке негізделген бабалар дүниетанымындағы «ежелгіге оралу» қағидаттарын зерделей отырып, дәстүрлі мәдениет аясында жасанды өмір сүру ортасы — сәулеттің жаңа дамуына қол жеткізу. Лев Гумилевтің айтқанындай: «...Бір нәрсе анық — Жер бетінде этникалық топтан тыс бірде-бір адам жоқ....этногенездің табиғаты адамзаттың әлеуметтік тарихының ырғақтарынан айтарлықтай ерекшеленеді. Осы тәсілмен адамзаттың табиғатпен өзара әрекеттесу механизмінің контурлары айқындалады деп үміттенеміз» (22).

Қазақстан сәулеті халықтың этномәдени дамуы және ғасырлар бойы көшпелі қауымдастықтардың өмір салтын, дүниетанымын және кеңістіктік ойлауын қалыптастырған далалық ортаның ерекше сипатымен тығыз байланысты дамыды. Қазақтардың сәулеттік және кеңістіктік ойлауының дамуы Ұлы Дала көшпелі мәдениеті аясында орын алды, мұнда кеңістік шектеулі және жабық құрылым ретінде емес, ашық, үздіксіз және динамикалық орта ретінде қабылданды (Федоров-Давыдов 102-124).

Сәулет өнері негізінен стационарлық және монументалды орта ретінде дамыған отырықшы өркениеттерден айы-

рмашылығы, қазақ мәдениетінің сәулет дәстүрі мобильділік, бейімделу және символдық байлық қағидаттарына негізделген. Көшпелі мәдениетті қала мәдениетінен «төмен» деп санауға болмайды, себебі ол көркемдік және кеңістіктік ой толғаудың басқа, бірақ одан кем емес күрделі түрін қалыптастырды, онда сәулет туындысы ландшафтқа үстемдік құрылым ретінде емес, табиғатпен тұтас әлеуметтік-мәдени жүйенің үйлесімді бөлігі ретінде дамыды (Малиновская).

Зерттеу нәтижелері ұлттық мәдениет пен шығармашылық әлеуетті заманауи сәулетке кіріктіру қоғамдық сананы жаңғыртуға және Қазақстан сәулетінің ұлттық семантикасын қалыптастыруға ықпал ететінін көрсетті. Осы тұрғыдан Қоянды жәрмеңкесі (1848–1930) көшпелі қазақ қоғамындағы ұлттық өнердің, тұрмыс мәдениетінің, қолөнердің және кәсіпкерліктің даму деңгейін айқындайтын тарихи-мәдени феномен әрі көшпелі өркениеттің әлеуметтік-мәдени тәжірибесінің маңызды көрінісі ретінде қарастырылады (1-сурет).

Тарихи дерек көздері бойынша, 1848 жылы Қарқаралы станицасынан 52 шақырым қашықтықтағы Қоянды деген жерде айырбас сауда орталығы ашылды. Алғашында оның аумағы 2 шаршы шақырым ғана еді. Кейіннен осындағы Талды даласы түгелдей қайнаған қызу сауда алаңына айналып кетті. Жәрмеңке ұзындығы 11 шақырым, ені 5 шақырымды алып жатты. Талды өзенінің бойында орналасуының басты себебі, сатуға әкелінген малды уақытша жаюға жері құнарлы суы



1 сурет. Қоянды жәрмеңкесі.

мол, шөбі шүйгін. 1869 жылы 12 қыркүйекте Батыс Сібір Бас басқармасының кеңесі Қоянды жерінде жыл сайын 15 маусымнан 15 шілдеге дейін жәрмеңке ұйымдастыруды бекітеді. Осы орайда, жәрмеңке комитеті сату малын жаюға 55 шақырым жер бөлген. Қоянды жәрмеңкесі жылдан жылға күшейе түседі. 1872 жылы Қояндыда жоспарсыз, жобасыз сауда орындарын көптеп салу қолға алынды. 1876 жылы отыз дүкен, 700 киіз үй болған (Аян Аден 1-3).

Бұл тарихи мысал ұлттық өнер мен дәстүрге негізделген жәрмеңке қоныс жүйесін құру моделін зерттеуге құнды мәдени деректер мен мобильді көрме орталығын жоспарлап құру әдісін көрсетті. Біздің зерттеулердің ішінде, Қоянды жәрмеңкесі туралы тарихи деректер мен қазақ даласының бай ландшафтында мобильді, зор территорияда жоспарлы жайғасқан болашақ көрме-сауда орталығының моделі ретінде қабылданды.

Осы моделді зерттеу нәтижелері, көшпенділер дәстүрінің мәдени-әлеуметтік нәтижесін заманауи сәулет архитектурасын пайымдауға, мобильды қоныс аймағын құру мен құрмалы-жинималы көне сәулеттік қағиданы цифырлы технология түрінде игеруге жол ашты.

Бұл зерттеулерде «көшпенді» және «мобильділік» терминдері және олардың тұжырымдамалық айырмашылығы дәстүрлі мен қазіргі заманды анық ажырататын семантика жүйесінің бөлігі ретінде қарастырылды. Атап айтсақ, «мобильділік» пен «көшпенді» терминдері заманауи өмір сапасының әлеуеті қағидасының ортақтығын, өзектілігін және дүниетанымдық сабақтастығын көрсетеді. Сонымен қатар, олар дәстүрлі қазақ болу заманауи болуға қайшы келмейтін болмыс формасы екендігін айқындайды (Аужанов, Кобдабаев 1-3).

Зерттеу әдістері

Зерттеу әдіснамасы сәулет өнерін ұлттық мәдениеттің қалыптасуымен және этномәдени жүйелердің дамуымен сабақтас

құбылыс ретінде қарастыруға негізделген. Зерттеу пәнаралық сипатқа ие болып, сәулеттану, археология, этнография, мәдениеттану және инженерлік ғылымдардың теориялық қағидаларын біріктіреді.

Жұмыста жүйелі-аналитикалық және құрылымдық әдіснамалық тәсіл қолданылды. Зерттеу барысында дедуктивтік, тарихи-салыстырмалы, тарихи-генетикалық, мәдениеттанулық, философиялық және семиотикалық талдау әдістері пайдаланылды. Сонымен қатар, талдау, салыстыру, сипаттау, жалпылау және модельдеу сияқты жалпы ғылыми әдістер қолданылды.

Әдіснамалық негізді сақ-скиф, ежелгі түркі және қазақ мәдениетінің этногенезі мен мәдени сабақтастығына арналған іргелі ғылыми еңбектер құрады. Зерттеуде мәдени мұраның динамикалық және тұрақты элементтері сараланып, олардың сәулеттік семантика мен ұлттық көркемдік тілдің қалыптасуына ықпалы бағаланды.

Эмпирикалық база ретінде Қоянды жәрмеңкесінің тарихи материалдары, сәулеттік мұра нысандары, дәстүрлі қазақ қолөнері үлгілері және олардың көркемдік-символдық ерекшеліктері пайдаланылды. Алынған деректер этномәдени дәстүрлерді *цифрлық технологиялармен ықпалдастыру* негізінде Қазақстан сәулетінің заманауи ұлттық семантикасын қалыптастыру тұрғысынан кешенді талданды:

Бағдарламалық жасақтама әдісі — компьютерлік алгоритмдер негізінде сәулеттік пішіндерді болжауға және динамикалық, өзін-өзі ұйымдастыратын жүйелердің параметрлерін модельдеуге мүмкіндік береді.

Параметрлік модельдеу әдісі — геометриялық параметрлер мен көпбұрышты модельдер негізінде сәулеттік пішіндерді қалыптастыру және оңтайландыру үшін қолданылды. Бұл әдіс әртүрлі жобалық шешімдерді жедел бағалап, олардың тиімділігін салыстыруға мүмкіндік береді.

Морфинг әдісі (бейімделгіш әдіс) — бағдарламалық сценарийлер (scripts) арқылы сәулеттік объектілердің пішінін

кеңістіктік түрлендіруді қамтамасыз етеді. Әдіс бастапқы және мақсатты модельдер арасындағы үздіксіз морфологиялық трансформацияны жүзеге асыруға мүмкіндік береді.

Топоаналитикалық әдіс. Үш өлшемді силуэт алу үшін объективті деректерді сандық форматқа түрлендіру.

Эмпирикалық жалпылау мен вербалды модельдеу нәтижелері эскиздер, дизайн-жобалар және эксперименттік сәулеттік үлгілер түрінде материалдандырылып, кешенді талдаудан өткізілді. Жобаның негізгі мақсаты — мәдени-тарихи мұраны шығармашылық тұрғыдан жаңғырту және мәдени генезистің кеңістіктік-уақыттық заңдылықтарын сәулеттік жобалауда ғылыми негіздеу. Эксперименттік 3D-дизайн этномәдени дәстүрлерді цифрлық технологиялардың заманауи мүмкіндіктерімен ұштастырып, қазақстандық сәулет өнерінің жаңа көркемдік бейнесін қалыптастыруға мүмкіндік береді.

Зерттеудің эмпирикалық базасын әдеби дереккөздер, музей қорларындағы дәстүрлі қолөнер үлгілері, заманауи шеберлердің туындылары және жаңа цифрлық ақпараттық ресурстар құрады. Сонымен қатар, ұсынылған сәулеттік модельдерді бағалау мақсатында мәдениеттанушылар, этнологтар, антропологтар және сәулетшілер арасында сараптамалық сауалнама жүргізілді.

Қоғам құндылықтарды қайта бағалаған кезде, кейбір заттар уақытша ұмытылғаннан кейін де құндылыққа ие болып, құнды бола алады. Ата-бабаларымыздың рухани дүниетанымы, олардың көркемдік, графикалық ою-өрнек тіліне негізделген эстетикалық өзін-өзі көрсету принциптері қайта жаңғырып, қасиеттілікке ие болуда.

Құрылымдық, аналитикалық және еркін, түсіндірмелік зерттеу әдістерінің үйлесімі мәдени жүйенің элементтері арасында семантикалық байланыстарды орнатып, мәдениет тілін түсінуге мүмкіндік береді. Қазақ ою-өрнек өнерінің лингвистикасы сәулет өнерінің көркем бейнесін кеңістіктік модельдеуде әдістемелік тұрғыдан пластикалық тіл ретінде пайдаланылды.

Талқылау

Жоба аясында білім беру, өндіріс және бизнесті интеграциялаудың біртұтас жүйесі ретінде оның табысты жұмыс істеуін анықтай отырып, өңірлік кәсіптік жүйесі тиімділігін арттыру үшін келесі сәулеттік-жоспарлау тетіктері қарастырылды:

- көне дәстүрлер, қолөнер мен мәдениет сақталуының кепілі саналатын ауылдық аймақ қоныстану жүйесі;

- XXI ғасыр мәдениет дамуының болымысы — сәулет туындыларын табиғи ортамен үйлестіруге бағытталған тұжырымдамалар;

- қоғамның этномәдениет гинезисі, дәстүрлі қолөнер эстетикалық тілі, мен заманауи сәулет өнері семантикасы сабақтастығы;

- Қазақстанның қоныстану құрылымында қала құрылысы теорияларына сай білім, өндіріс және бизнесті біріктірудің сәулеттік моделі;

- Халық кәсіпшілігі оқу өндірістік орталықтарының (ХК ОӨО) жалпы даму желісінің жобалық және архитектуралық семантикасы мен жүйесін ұсыну.

Бұл мақалада, ірі қалалық агломерациялар, өнеркәсіптік аймақтар және өндіруші өнеркәсіп орындарының заманауи мәселелеріне үңілмей, көне дәстүрлер, қолөнер мен мәдениет сақталуының кепілі саналатын ауылдық аймақ дамуының тарихи және заманауи жаһандық мәселелері қарастырылды.

Көптеген ғылыми зерттеулер бойынша (Масанов 32), көшпенділердің тарихи тәжірибесіне сәйкес, біздің ата-бабаларымыз қоғамдық өндіріс түрлері үшін ландшафттың географиялық сипаттамалары мен әрбір экологиялық аймақтың ресурстық әлеуетін экономикалық дамуда тиімді пайдаланғанын көрсетеді.

1. Көне дәстүрлер, қолөнер мен мәдениет сақталуының кепілі саналатын ауыл-аймақ қоныстану жүйесінің дамуы.

Көшпенділер өркениетінің мәдени-әлеуметтік дамуының деңгейін Қоянды жәр-

меңкесінің тарихи моделі айқын көрсетеді. 1876 жылы жәрмеңкеде 30 дүкен мен 120 киіз үй болса, 1883 жылы олардың саны тиісінше 110 және 250-ге, ал 1890 жылы 247 дүкен мен 1000 киіз үйге жетті. 1889 жылы телеграф желісі тартылып, 1894 жылы банк бөлімшесі ашылды. Нәтижесінде Талды жазығы ірі сауда орталығына айналып, жәрмеңке аумағы 11×5 шақырымды қамтыды. Оның Талды өзені бойында орналасуы сатуға әкелінген малды жайылыммен және сумен қамтамасыз ету қажеттілігіне байланысты болды. Осы мақсатта жәрмеңке комитеті мал жаюға 55 шақырымдық аумақ бөлген (Аян Аден, 1–3).

Осы тұрғыда табиғатпен өзара әрекеттесу дәстүрінің Совет заманында бұзылуынан туындаған Қазақстанның жақын тарихындағы қайғылы әлеуметтік тәжірибесін атап өткен жөн. «Бүкілодақтық Коммунистік партияның (большевиктердің) қысқа курсына» айтылған географиялық нигилизм және отырықшы көшпенділердің ықтималдық тұжырымдамасы демографиялық апатқа әкелді. Ұжымдастыру дәуірінде (1930 жылдар) миллиондаған көшпенді қазақтардың малы тәркіленген кезде мал да, халық та аштыққа ұшырады. Кеңес дәуірінде қоныс аудару мәселелерінде әртүрлі «ерікті» эксперименттер бүкіл Ұлы Далада жалғасты (Масанов 85). Арқа төсінде 82 жыл дүрілдеген Қоянды жәрмеңкесі үлкен нәубет алдында 1930 жылы біржолата жабылды. 1930 жылы жәрмеңкенің құрылыстары жаңадан құрылған колхоздарға берілді.

Қазіргі кезеңде Қазақстан сәулетінің негізгі даму бағыттарын әлемдік сәулет үдерістері мен дәстүрлі кеңістіктік мәдениеттің сабақтастығы негізінде айқындау өзекті болып табылады (2-сурет). Бұл ұлттық қолөнердің көркемдік қағидаларын постиндустриялық қоғам талаптарына бейімдеп, заманауи сәулеттік семантиканы қалыптастыруды көздейді. Осы тұрғыдан Қоянды жәрмеңкесі сауда орталығы ғана емес, сонымен қатар өңіраралық экономикалық байланыстарды, халық өнері мен



2 сурет. Қазақ ою-өрнегі киіз үй ішінің масштабы келіскен сымбаты, мағаналы сән-салтанаты.

мәдениетін дамытуға ықпал еткен маңызды әлеуметтік-мәдени кеңістік ретінде қарастырылады. Ол қалың қазақ қауымының бас қосатын, халық өнерін насихаттаудың орталығы болды. Арқа өңірінің небір тарландары жиылып, өнер сайысын ұйымдастырып, жәрмеңкені қыздыра түскен. Жалғыз өзіміздің жерден ғана емес әншілер, палуандар, цирк әртістері Қытай, Ресей, Жапониядан да келген (Аян Аден 2).

«Қоянды жәрмеңкесі» ұлтымыздың өнер саңылақтары түлеп ұшқан өнер мектебі, тарихи мәдениет контексті екені анық. Мысалы, қазақ халқының атақты әншісі, сырнайшы Майра Уәлиқызының танымал болуына осы жәрмеңке себепкер. Қалибек Қуанышпаев көп күнге созылған жәрмеңкенің талай кештерінде дауысын бірде бала, бірде кемпір, бірде шал қылып құбылтып атын бүкіл қазаққа әйгілі етеді. Осының өзі қазақ театрының осы жерден бастау алғандығын көрсететін дәлелдердің бірі. Әсіресе, «Қоянды жәрмеңкесі» кейін қазақ өнерінің шоқ жұлдыздары атанған Әміре Қашаубаев, Қали Байжанов, Иманжүсіп, Әбдінің Омары, Иса, Қажымұқан, Абай, Балуаншолақ сияқты атақтыларды халыққа танытты. Мұнда біртуар талант иелері Майра, Әміре, Қали, Иса, Қажымұқан өнер көрсеткен.

Жәрмеңке қазақ даласының алғашқы сауда элитасын қалыптастырған. 1928 жылы жәрмеңкеде «Халық үйі» жұмыс істеп, мұнда қазақша спектакльдер қой-

ылған. Оқу залының есебінде 3300 адам болған. Патша өкіметіне саяси қарсылық ретінде 14 мың адам қол қойған атақты «Қарқаралы петициясы» осы жәрмеңкеде туған (Аян Аден 3).

2. *Қазіргі мәдени ландшафтта ХХІ ғасыр сәулет туындылары табиғи ортамен үйлестіруге бағытталған тұжырымдамалар.*

Зерттеуде Қазақстандағы заманауи сәулет өнерінің даму бағыттарын айқындау мақсатында ұлттық қолөнердің тұжырымдамалық жүйелері талданды. Халықаралық сәулет теориясы негізінде табиғи ортамен үйлесімділікті көздейтін «сәулеттік бионика — қазақ үйі» тұжырымдамасы ұсынылды. Бұл тұжырымдама ХХІ ғасыр сәулетінің бионикалық қағидаларын қазақтың дәстүрлі сәулет тәжірибесімен сабақтастырып, әлемдік сәулетшілердің (Антонио Гауди, Отто Фрай, Хавьер Сеносян) бионикалық көзқарастарымен үндеседі.

Қазақ киіз үйі табиғатпен үйлесімді, мобильді әрі құрастырмалы құрылым ретінде сәулеттік биониканың прототипі болып табылады және оның қағидалары заманауи сәулеттік жобалауда өзектілігін сақтап келеді (3-сурет) (Дүйсебай 9).

Қоғамдық сананы жаңғырту және мәдениетті дәстүрге үйлестіре дамыту кезеңіндегі сәулеттік теория міндеті — әлемдік сәулет үрдістерін талдай отырып Қазақстан сәулет өнерінің даму векторларын анықтау (Омуралиев 132). Бұған көркем мәдениетті зерттеуге жаңаша тәсілдерді анықтау және постиндустриалды дамудың жаңа ғылыми



3 сурет. Табиғат аясындағы көшпенділер киіз үйі. Заманауи «бионикалық» сәулеттік үйлесімділік.

теориялары мен технологияларына сәйкес сәулет парадигмаларын жаңартудың рационалды механизмдерін негіздеу кіреді.

Қазіргі сәулеттік биониканың негізгі мақсаты — табиғат заңдылықтары мен заманауи технологияларды сәулеттік жобалауда үйлестіру. Бионика идеясының бастауында табиғат қағидаларын инженерлік шешімдерге алғаш енгізуге ұмтылған Леонардо да Винчи тұрса, кейін бұл бағыт әртүрлі теориялық тұжырымдамаларда дамыды. Отто Фрай бионикалық қағидаларды инженерлік құрылымдарда қолдануды негіздесе, Антонио Гауди сәулетті табиғаттың ажырамас бөлігі ретінде қарастырды. Ренцо Пиано жоғары технологиялар мен биониканы үйлестірсе, Заха Хадидтің жобалары биониканы заманауи сәулеттегі жаңа көркемдік дүниетаным деңгейіне көтерді (Лебедев 108-120).

Осы тұрғыдан алғанда, сәулеттік бионика қағидаларын табиғаттан бастау алатын дәстүрлі қазақ қолөнерінің көркемдік тілімен және ұлттық дүниетанымдық-эстетикалық мұрамен ұштастыру Қазақстанның заманауи ұлттық сәулет тілін жаңғыртудың тиімді тұжырымдамалық негізі бола алады.

3. Қоғамның этномәдениет генизисі, дәстүрлі қолөнер эстетикалық тілі, мен заманауи сәулет өнері семантикасы сабақтастығы.

Сәулеттік даму векторларын зерттеудің келесі құрамдас бөлігі — белгілі бір мәдени контекстке, яғни ұлттық бірегейліктің мәнін көрсететін мәдениет генизисіне негізделген бірегей этномәдени сәулет семантикасын құру. *Мұнда мәдениет генизисі рухани және материалдық мұраның сабақтастығын зерттейтін ғылым ретінде қабылданып, бізге этномәдени семантика жүйесі ретінде жаңа сәулеттік семантика құруға мүмкіндік береді.*

Қазіргі ғылымда мәдениеттің шығу тегін толық түсіндіретін бірыңғай теория қалыптаспаған. Дегенмен, мәдени сабақтастықты зерттеуде символикалық теория маңызды әдіснамалық негіз болып сана-

лады. Эрнст Кассирер, Карл Юнг және Мартин Хайдеггер еңбектерінде мәдениет адамның рухани тәжірибесі мен дүниетанымын символдар арқылы ұрпақтан ұрпаққа жеткізетін кодталған ақпарат жүйесі ретінде қарастырылады.

Осы тұрғыда атап өтетін дерек, скиф кабірінен табылған қазақтың «қошқар мүйіз» ою-өрнегінің прототипімен безендірілген ат әбзелдерінің бөліктері. Бұл артефакт қазақ халқы тарихының бір бөлігі, рухани символы және символдар әлемін сақтап қалған халық шеберлерінің қолдарының жылуы, дәстүрлер сабақтастығы.

Қазақтың дәстүрлі дүниетанымында ою-өрнек тек сәндік элемент емес, қорғаныштық және сакралды мағынаға ие мәдени символ ретінде қабылданған. Оның пішіні мен композициясы белгілі бір мазмұнды білдіріп, адам мен табиғаттың үйлесімін, рухани құндылықтарды және ұлттық дүниетанымды бейнелейтін көркемдік код қызметін атқарған.

Қазақ ою-өрнегінің этногенезінің өте маңызды аспектісі — халық шеберлері ұрпақтан-ұрпаққа мұра етіп, бізге бастапқы түрінде жеткен (2-сурет, «Сырмақ» киіз кілемі). Олар киіз үйлерді безендіретін киіз кілемдерде сақталған; тікелей прототиптері біздің эрамызға дейінгі бірінші мыңжылдықтағы сақ тайпаларымен байланысты дизайнер бар (4-сурет, Алтай, Пызырық қорғаны б.д.д.VII ғ.).

Қазақ мәдениетінің негізгі графикалық символы — «қошқар мүйіз» ою-өрнегі сақ-скиф дәуірінің «аң стилі» көркемдік дәстүрімен сабақтас. Мәдени генизистің символикасы тұрғысынан оның әртүрлі тарихи кезеңдерде семантикалық және графикалық тұтастығын сақтауы қазақ мәдениетінің сақ-скиф өркениетінен бастау алатын сабақтастығын айғақтайды (Дүйсебай 3-6).

4. Қазақстанның қоныстану құрылымында сәулет өнері теорияларына сай білім, өндіріс және бизнесті біріктірудің сәулеттік моделі.

Дәстүрлі мәдениет пен қолөнердің сақталуы мен сабақтастығында ауылдық



4 сурет. «Қошқар мүйіз» оюы. Алтай, Пызырық қорғаны б.д.д.VII ғ.

аймақтардың рөлі ерекше. Осыған байланысты зерттеуде ауылдық өңірлердегі халық кәсіпшілігі (ХК) өндірісінің ұйымдастырушылық құрылымын жетілдіру, оның функцияларын кеңейту және заманауи әлеуметтік-экономикалық инфрақұрылыммен ықпалдастыру мәселелері қарастырылды.

Зерттеу Қазақстанның табиғи-ландшафтық әлеуетіне сүйене отырып, «ежелгіге оралу» тұжырымдамасы негізінде постиндустриялық және цифрлық технологиялармен үйлескен тұрақты аумақтық даму моделін ұсынады. Бұл тұжырымдама табиғи ортаға бейімделген көшпелі өркениет тәжірибесін қазіргі технологиялармен ұштастырып, автономды жаңа қоныстану жүйесін қалыптастыруға бағытталған.

Ұсынылған модельде ХК ОӨО мен ШОБ желісін ауыл шаруашылығы және климаттық ерекшеліктерді ескере отырып кешенді орналастыру көзделеді. Сонымен қатар, жаңа қоныстану ортасындағы сәулет ұлттық мәдени бірегейлікті бейнелейтін көркемдік семантикаға негізделіп, Қазақстанның заманауи мәдени келбетін айқындауы тиіс (Арынов 13-18).

Демек, көне сақ дәуірінен бастау алатын қазіргі қазақ халық ою-өрнегі, «аң стилі» туындыларының семантикасы — тарихи және этнографиялық дереккөз,

негізгі этникалық идентификатор, мәдениетіміздің этногенезі кілті ретінде қазақ сәулет өнерінің семантикасын құрайды. Зерттеудің негізгі парадигмаларының бірі осы тұрғыдан бағаланатын сәулеттік семантиканың теориялық іденістері мен эмперикалық шешімдері туралы. Осы тұжырымға сай қабылданатын идея, ол болашақта қолөнершілер шеберханалары мен орталықтарының сәулеттік келбеттері ұлттық дүниетаным негізінде жобаланып арнайы ғимараттар тұрғызылуы заман талабы және қазақ мәдениетінің көрсеткіші.

Жоғарыда атап көрсеткеніміздей, дәстүрлі мәдениет пен қолөнердің сақталуы көпшілік жағдайда ауыл тұрғындарының үлесіне тиеді. Осы қағидаға сүйене отырып, қоғамдық өндірістің аса маңызды кәсіпорындары орналасқан мәдени-тұрмыстық қызмет көрсетудің өңірлік желілерін (облыстық, аудандық, шаруашылық аралық және экономикалық орталықтар) басқаратын қарапайым ауылдарда және ауыл тұрғындарының ауылдық орталықтарында ХК ОӨО және ШОБ орналастыру ұсынылады (Арынов 2-7).

«Қазақстанның қоныстандыру құрылымында білім, өндіріс және бизнесті ықпалдастырудың жалпы теориялық моделі» жоспарында, бұл модельдегі ХК ОӨО негізгі ұйымдастырушылық-функционалды және желілік құрылымдары және олардың өндіріс және бизнеспен интеграциясы қарастырылған. Моделдің құрылымы шартты түрде келесі жүйелерден тұрады: шикізатты дайындау, халықтан қолөнер бұйымдарын жасауға тапсырыстар қабылдау, кадрларды даярлау және қалыптастыру, студенттердің ХК ОӨО-на келуін қамтамасыз ету, қолөнер бұйымдарын өндіру және сату (Арынов 38).

Нақты құрылысқа *жобалық ұсыныстар*, соның ішінде Қазақстан елді мекенінің географиялық-климаттық жағдайларын ескере отырып, функционалдық өзара байланысы бар, тығыз интеграцияға бейімделген әртүрлі типтегі ХК ОӨО мен бизнес орталықтарының аймақтанды-

рылған жоспарлары дайындалуда (Арынов 95).

ХК ОӨО мен бизнес орталықтарының жобаларында қазақ халқының жасанды тіршілік ортасын өзгермелі (мобильді) қағидаттар негізінде қалыптастыру, соның ішінде жылжымалы және құрастырмалы-жиналмалы сәулет құру өнерінің дәстүрлерін жаңғырту өзекті әрі заманауи бағыттардың бірі ретінде қарастырылады (Агупов 3-8).

Бабалар дүниетанымына негізделген дәстүрлі қолөнердің эстетикалық қағидаларын заманауи ұлттық тұрмыс пен сәулетте дамыту келесі бағыттарды қамтиды:

- ХК ОӨО сәулеттік семантикасы мен жобалау жүйесін қалыптастыру;
- көшпелі өркениеттің құрастырмалы-жинамалы киіз үй архитектурасына негізделген мобильді кеңістіктік ортаны дамыту;
- кең аумақты тиімді игеруге бағытталған жәрмеңкелік кеңістіктерді ұйымдастырудың заманауи технологияларын енгізу;
- ұлттық мәдениетке негізделген өнер фестивальдерін, қолөнер көрмелерін және сауда кеңістіктерін кешенді ұйымдастыру;
- дәстүрлі қоғамдық тамақтану және сервистік инфрақұрылымды ұлттық мәдени ортаға кіріктіру;
- қолөнер бұйымдарын күнделікті тұрмыс пен заманауи өмір салтына кеңінен енгізу;
- сақ-скиф дәуірінің «аң стилі» көркемдік дәстүрін цифрлық дәуірдегі Қазақстан сәулетінің ұлттық семантикалық негізі ретінде пайдалану.

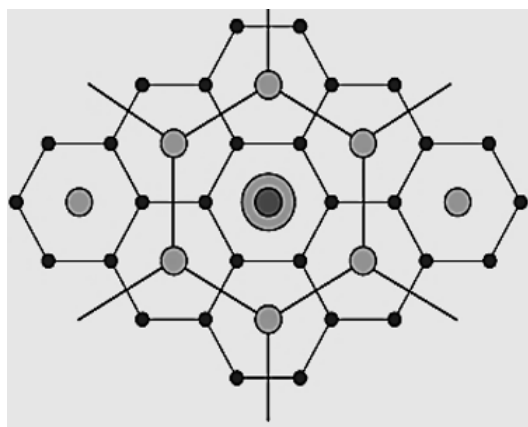
Нәтижелер

Зерттеу нәтижесінде халықтың өмір сүру ортасы оның дүниетанымдық және мәдени құндылықтарымен тығыз байланысты екендігі анықталды. Бұл қағида Қазақстан сәулетінің ұлттық көркемдік семантикасын қалыптастырудың теориялық негізі ретінде айқындалды.

Қоянды жәрмеңкесі (1848—1930) ұлттық өнердің, тұрмыс мәдениетінің және кәсіпкерліктің тарихи орталығы ретінде феноменологиялық тұрғыдан талданып, оның кеңістіктік ұйымдасу ерекшеліктері заманауи сәулеттік биониканың ұлттық моделін әзірлеуге негіз болды (5 - 9-суреттер).

Зерттеу нәтижесінде тарихи дәстүрлерді постиндустриялық даму және цифрлық технологиялармен ықпалдастыруға негізделген жаңа қоныстану тұжырымдамасы ұсынылды. «Ежелгіге оралу» қағидатына сәйкес қалыптастырылған деурбанизация моделі автономды инженерлік жүйелері бар, табиғи ландшафтпен үйлескен және экологиялық тұрақты шағын елді мекендер желісін дамытуды көздейді. Ұсынылған модель жайылымдық мал шаруашылығына негізделген табиғи ресурстарды ұтымды пайдалануға және тұрақты аумақтық дамуды қамтамасыз етуге бағытталған.

Қазақстанда ұлттық мәдениетті жаңғырту тұжырымдамасына негізделген, тұрмыс сапасының жоғары стандарттарына сай жасанды мекендеу ортасын қалыптастыруға арналған бірыңғай қоныстану үлгісінің сәулеттік-жоспарлау және жобалау бойынша эмпирикалық шешімдері ұсынылды. Жаңа Қазақстанда, ландшафтың биологиялық әлеуетіне сәйкес жерді кешенді игеру әдістері негізінде жаңа тұрпаттағы ауылдардың бірыңғай шағын қоныстану желісімен біріктіру жүйесінің моделі жобаланған. Жаңа ауыл түрлерінің



5 сурет. Шағын ауылдың біркелкі қоныстану модулі.

әлеуметтік-кеңістіктік құрлымында денсаулық сақтау, білім беру, сауда және мәдениет тұтыну салалары цифрлық жүйеде құрылатын болады. Сыртқы әлеммен байланыс интернет және дәстүрлі көліктен басқа, ұшатын аппараттар арқылы жүзеге асырылады. Бүгінгі таңда «Ақылды ауылды» сәулеттік және автономды энерго-техникалық құрудың мүмкіндігі қазіргі заманда дәлелденген (Арынов, Мырзаева 2-5).

Біздің зерттеуімізде «ежелгіге оралу» тұжырымдамасы көшпелі өркениеттің практикалық тәжірибесіне сүйене отырып, Ұлы Дала кеңістігін табиғи-экологиялық ерекшеліктеріне сәйкес дамытуға және *киіз үй архитектурникасын* цифрлық дәуірдің технологиялық жетістіктерімен ұштастыру арқылы архитектуралық биониканың ұлттық моделін қалыптастырудың теориялық негізі ретінде қарастырылады (6-сурет).

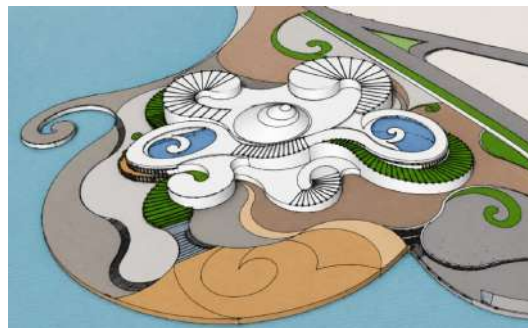
«Қоянды жәрмеңкесі» қазақ ою-өрнегінің этногенезінің өте маңызды аспектісі — халық шеберлері ұрпақтан-ұрпаққа мұра етіп, бізге бастапқы түрінде жеткен «қошқар мүйіз» қолөнер шеберлеріне арнайы тұрғызылатын орталықтар мен шеберханалар ғимараттарының цифрлық архитектурасына бейне-эстетикалық семантика ретінде қабылданды (7-сурет).

Негізгі тұжырымдар

Феноменологиялық тұрғыдан алғанда көне Қоянды жәрмеңкесі әлеуметтік-мәде-



6 сурет. Жаңа қоныстану жүйесі: сәулеттік биониканың этномәдени моделі (Жобалық ұсыныс).



7 сурет. Қошқар мүйіз өрнегі ұлттық сәулет семантикасын құрады. Мәдениет-көрме, бизнес орталығы (Жобалық ұсыныс).

ни және материалдық бизнес-коммуникативтік кеңістік моделі - ұлттық өнер, тұрмыс мәдениеті және бизнес дамуының жаңа форматта интеграциялауға жол ашылып отыр.

Жаңа қоныстану типологиясында жәрмеңке ұлтымыздың өнер саңылақтары түлеп ұшқан өнер мектебі айтыс, күрес, өнер сайысы көрсетіліп отыратын дәстүрді орталық. Жоба аясында білім беру, өндіріс және бизнесті тиімді ықпалдастыру арқылы олардың тиімді аутсорсингіне арналған кешен.

Қазіргі қазақ қолөнерінің аймақтық жандануы Қазақ қолөнері ХХІ ғасырда материалдық емес мәдени мұра ретінде қайта бағаланып, жаңа шеберлердің шығармашылығы арқылы заманауи сипатқа ие болуда. Дәстүрлі технологиялар мен жаңа дизайн бағыттарының бірігуі өңірлік шеберлік мектептерінің қайта қалыптасуына ықпал етті. Бүгінде Жетісу, Абай және Шығыс Қазақстан т.б. облыстарында қолөнер тек этнографиялық еске түсіретін құбылыс қана емес, сонымен қатар туризм, білім беру және креативті индустриялармен байланысқан экономикалық ресурс ретінде қарастырылуда.

Бұл зерттеу, Ұлы дала өркениеті қағидаларын арқау еткен теориялық гипотезалар мен эмперикалық шешімдер қазақ сәулет өнерінің ұлттық тілде бірегей эстетикалық бейнесін қалыптастыруға бағытталған. Ұсынылып отырған жобада болашақ Қазақстан архитектурасы бабалар дүниетанымының сәулет өнеріндегі фи-

лософиялық көрінісі берілген. Нысанның концептуалды көркем бейнесі бионика лингвистикасындағы *інжу* формасында берілген символ — сәулет семантикасы болып табылады. *Інжу* — жас ұрпақ, ұлт болашағы. Мәдениет — өркениет өсетін топырақ. «Жастар білімі, өнері мен мәдениет орталығы» өркениеттік процестерді жүзеге асыру мен бизнесті дамытудың материалдық негізі (8-сурет).

Бідің сәулет өнері мен мәдениеттің өзара сабақтастығы қағидатына негізделген зерттеуіміздің нәтижелері халықтың өмір сүру ортасы тек сол елдің дүниетанымы мен рухани-мәдени құндылықтарынан бастау алуы тиіс екенін ғылыми тұрғыдан дәлелдейді. Бұл қазақ дәстүрі мен мәдениеті қайта өрлеу дәуірі шарты және болашақ сәулет өнерінің заман талабына сай этномәдени семантикасын туындау жолы.

Қорытынды

Отырықшы өркениеттердің стационарлық және монументалды сәулет дәстүрінен айырмашылығы, қазақтың дәстүрлі сәулеті мобильді, бейімделгіш және символдық мәнге негізделген. Сондықтан көшпелі сәулет мәдениеті кеңістікті ұйымдастырудың өзіндік қағидаларына сүйенген дербес сәулеттік жүйе ретінде қарастырылуы тиіс. Осыған байланысты тарихи қоныстану тәжірибесін қазіргі постиндустриялық және цифрлық даму талаптарымен сабақтастыра қайта пайымдау өзекті болып табылады.



8 сурет. «Інжу» — қолөнер орталығы
(Жобалық ұсыныс)

Осы негізде табиғи ландшафтпен үйлесім мен кеңістік-уақыт сабақтастығы қағидаларына сүйенетін «*Ұлы Даланың жасыл сәулеті*» тұжырымдамасы ұсынылады. Бұл тұжырымдама жасыл сәулетті қалалық көгалдандырумен ғана шектемей, көшпелі өркениеттің табиғатпен үйлесімді өмір сүру тәжірибесіне негізделген кешенді кеңістіктік жүйе ретінде қарастырады. Оның құрылымдық негізін халық кәсіпшілігі орталықтарымен байланысқан, жасыл ландшафтқа кіріктірілген «*Ақылды ауылдар*» желісі және шағын экологиялық қала орталықтары құрайды. Мұндай модель Қазақстанның табиғи-ландшафтық ерекшеліктеріне, жайылымдық мал шаруашылығының әлеуетіне және тұрақты аумақтық дамудың заманауи қағидаларына сәйкес келеді.

Жоғарыда айтылғандай, мәдениет генезистің символикалық теориясына сәйкес, әртүрлі дәуірлердегі «қошқар мүйіз» ою-өрнектің бейне иконикалары сәйкестігі, мәдениеттерді біріктіруші графикалық тіл-символ ретінде қазақ мәдениет генезисі сақ-скиф дәуірінен бастауын дәлелдейді. Осы тұрғыда, «аң стилі» иконикасын заманауи қолөнер мен сәулет өнерінің дамуына ғылыми тұрғыдан енгізу олардың көркемдік құндылығын арттырып, ұлттық мәдени мұраны әлемдік деңгейде танытуға мүмкіндік береді.

Көне «Қоянды жәрмеңкесі» эмоционалдық және когнитивтік тұрғыдан әлеуметтік-мәдени, материалдық және бизнес-коммуникативтік кеңістіктің тарихи моделін бейнелейді. Оның құрылымдық қағидаттары цифрлық архитектурада бейнелік-эстетикалық семантиканы, жаңа тұрмыс мәдениеті мен бизнес-технологияларды қалыптастырудың маңызды негіздерінің бірі болып табылады. Бұл зерттеуде, Ұлы дала өркениеті қағидаларын арқау еткен «ежелгіге оралу» теориялық гипотезалары мен «аң стилі» эмперикалық шешімдер қазақ сәулет өнерінің тілін ұлттық эстетикаға сай бейне қалыптастыруға мүмкіндік берді. Қазақ оюының екі өлшемді пластикасы сәулет өнеріндегі

пішін жасаудың үш өлшемді пластикалық тіліне айналып, бүкіл кеңістіктік-композиция құрылымның конструктивті негізін құрады. Бұл қағида ХҚ ОӨО және ШОБ оқу-өндірістік шеберханалары мен шығармашылық зертханаларының сәулет-жоспарлау стандарты мен нормалары ретінде қабылданды:

1. Жүйелі-аналитикалық әдіснама негізінде Қазақстан аумағын Ұлы Дала көшпенділерінің ландшафтты игеру дәстүріне сүйенген, «ежелгіге оралу» қағидатына сәйкес қоныстардың теңгерімді желісі арқылы дамыту тұжырымдамасы ұсынылды.

2. Халық кәсіпшілігі оқу-өндірістік орталықтарының (ХҚ ОӨО) жаңа желісі ауылдар мен шағын қалалардағы халық қолөнерін, білімді, өндіріс пен кәсіпкерлікті интеграциялайтын базалық инфрақұрылым ретінде негізделді.

3. Қоянды жәрмеңкесінің тарихи моделі цифрлық технологиялар жағдайында этномәдени сәулет қағидаларына негізделген мобильді өнер фестивальдері мен мә-

дени орталықтарды ұйымдастырудың үлгісі ретінде қарастырылды.

4. Зерттеу нәтижесінде сақ дәуірінен бастау алатын қазақ ою-өрнегі мен «аң стилі» ұлттық мәдениеттің этногенездік коды және заманауи қазақ сәулетінің көркемдік семантикасының негізі ретінде айқындалды.

5. Этномәдени генезиске негізделген ХҚ ОӨО ғимараттарының көркемдік семантикасы ұлттық сәулет келбетін қалыптастырудың маңызды қағидасы ретінде ұсынылды.

6. Қолөнердің қала құраушы әлеуетін күшейту мақсатында білім, өндіріс және бизнесті біріктіретін көпфункционалды ХҚ ОӨО-ның перспективалық құрылымы мен тұжырымдамалық моделі әзірленді.

7. Эксперименттік 3D-дизайн этномәдени дәстүрлер мен цифрлық технологияларды ықпалдастыру арқылы ХҚ ОӨО және ШОБ нысандарының оқу-өндірістік шеберханалары мен шығармашылық зертханаларының сәулеттік шешімдерін қалыптастыруға мүмкіндік беретіні негізделді.

Авторлардың үлесі:

Арынов Қалдыбай – зерттеу тұжырымдамасын анықтау, міндеттер шеңберін анықтау және зерттеу әдістемесін әзірлеу, мақаланың мазмұндық сапасын жетілдіру және қорытынды тұжырымдарын нақтылау.

Дүйсебай Есболат – мәтіннің теориялық бөлігін қалыптастыру, зерттеу тақырыбын нақтылау, ғылыми деректерді жинау, әдебиеттерді талдау, материалды талдау және жүйелеу, зерттеудің практикалық бөлігін орындау.

Вклад авторов:

Арынов Қалдыбай – определение концепции исследования, выявление круга задач и разработка методологии исследования, совершенствование содержательного качества статьи и уточнение итоговых выводов.

Дүйсебай Есболат – формирование теоретической части текста, уточнение темы исследования, сбор научных данных, анализ литературы, Анализ и систематизация материала, исполнение практической части исследования.

Authors' contributions:

Kaldybay Arynov – defined the research concept, identified the research objectives, developed the research methodology, improved the substantive quality of the article, and clarified the final conclusions.

Yesbolat Duisebay – prepared the theoretical part of the text, clarified the research topic, collected scientific data, analyzed the literature, systematized the material, and carried out the practical part of the research.

Дереккөздер тізімі

Арынов, Қалдыбай. «Туристік-қолөнер орталықтардың сәулеттік-функциялық шешімдерін жобалау негіздері». *Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті Хабаршысы*, Астана, 2013.- № 5 (96), II-бөлім. - Б. 34-40

Арынов, Қалдыбай. *Архитектура зданий ремесленных центров*. – Астана: «ЕНУ им. Л.Н.Гумилева», 2022. 269 с.: ил.

Аужанов, Нұрбек, және Кобдабаев, Адилхан. «Краткий анализ и гипотеза развития системы расселения по территории Казахстана». URL: <https://www.ecopolis.kz/kratkij-analiz-i-gipoteza-razvitiya-sistemy-rasseleniya-po-territorii-kazakhstana/>, 2012

Аян, Аден. «Қоянды жәрмеңкесі қалай өтетін еді». *Qazaqstan tarihy*, 2019 URL. <https://e-history.kz/kz/news/show/1192>, 2019.

Арынов, Қалдыбай. «Сәулеттік және тарихи құндылық – ұлттық мұра». *ҚазБСҚА Ғылыми хабаршысы*, №3 (81), 2021, 21–29 бб. <https://doi.org/10.51488/1680-080X/2021.3-03>

Arynov, Kaldybay, et al. "A basis for creating educational and production centers and folk applied craft centers in the settlements of Kazakhstan.", *ISVS e-journal*, Vol. 9, no.5, 2022, 291–302. Retrieved from https://isvshome.com/pdf/ISVS_9-5/ISVS_9.5.20_Arynov.pdf.

Арынов Қалдыбай және Мырзаева Айдана. ««Этноауыл» мәдени-туристік кешенінің сәулеттік жобалау негіздері». *ҚазБСҚА Ғылыми хабаршысы*. Алматы, 2019. № 2 (72) б.

Гумилёв, Лев. *Этногенез и биосфера Земли*. - М.: Айрис-Пресс, 2016. -560 с.

Дүйсебай, Есболат. «Древние традиции и современные тенденции в архитектуре Казахстана». *Вестник КазГАСА* -Алматы, 2004. -№ 2. -С.14-18

Дүйсебай, Есболат. «Исторический опыт: кочевая цивилизация и современные концепции динамического градостроительства и адаптивной архитектуры». *Архитектура и строительство: состояние и перспективы развития*. Респ. науч.-практич. конф. ЕНУ им. Л.Н.Гумилева, Астана, 2012 г.

Дүйсебай, Есболат. «Генезис художественно-графической культуры: древний «скифский звериный стиль» и современный казахский орнамент в новой архитектуре». *Central Asian Journal of Art Studies*, т 8, № 1, 2023, с.101-118, DOI 10.47940/cajas.v8i1.655 <https://cajas.kz/journal/issue/view/34>

Лебедев, Юрий. «Архитектурная бионика». – М. Стройиздат, 1990 г. 268с.

Лоренц Конрад. «Оборотная сторона зеркала»: *Сборник трудов* (в переводе А. И. Фета). – Sweden: Philosophical arkiv, 2016. – 633 с. URL. https://modernproblems.org.ru/attachments/article/287/transl_v1_Lorenz.pdf

Масанов Нурболат. «Кочевая цивилизация казахов: основы жизнедеятельности
номадного общества». Алматы «Социнвест» – М.: «Горизонт», 1995. – 320 с. URL.
Масанов Н. Кочевая цивилизация казахов. Монография.pdf

Омуралиев, Дуйшен, және Воличенко, Оксана. «Мейнстримы новейшей архитектуры
– двадцать первый век». Saarbrücken. Palmarium Academic Publishing, 2013, – 449 с.

Fedorov-Davydov, German. The Art of the Nomads and the Golden Horde: Essays on the
Culture and Art of the Peoples of the Eurasian Steppes and the Cities of the Golden Horde.
Moscow: Iskusstvo, 1976. 228 p.

Флиер, Андрей. «Культурогенез». – М.: Российский институт культурологии,
1995.-128 с.

Яралов, Юрий. «Национальное и интернациональное в советской архитектуре».
Москва, Стройиздат, 1971. 351 с.

References

Arynov, Kaldybay «Design Fundamentals of Architectural and Functional Solutions for
Tourist and Handicraft Centers». *Bulletin of the L.N. Gumilyov Eurasian National University*,
Astana, 2013. No. 5 (96), Part II. pp. 34–40.

Arynov, Kaldybay. «Architecture of Craft Center Buildings». – Astana: L.N. Gumilyov
Eurasian National University, 2022. – 269 p.: ill.

Auzhanov, Nurbek, and Kobdabaev, Adilkhan. «Kratkiy analiz i gipoteza razvitiya sistemyi
rasseleniya po territorii Kazakhstana». <https://www.ecopolis.kz/kratkij-analiz-i-gipoteza-razvitiya-sistemy-rasseleniya-po-territorii-kazakhstan/>.

Ayan, Aden. «How was the Koyandy Fair held». *Qazaqstan tarihy* 2019 URL. <https://e-history.kz/kz/news/show/1192>

Arynov, Kaldybay. «Architectural and historical value is a national treasure». *Bulletin of the
Kazakh Main Academy of Architecture and Construction*, No 3 (81), 2021, 21-29. <https://doi.org/10.51488/1680-080X/2021.3-03>

Arynov, Kaldybay, et al. "A basis for creating educational and production centers and folk applied craft centers in the settlements of Kazakhstan.", *ISVS e-journal*, Vol. 9, no.5, 2022, 291–302. Retrieved from https://isvshome.com/pdf/ISVS_9-5/ISVS_9.5.20_Aryonov.pdf.

Arynov, Kaldybay, and Myrzaeva, Aidana. «Fundamentals of the architecture of the cultural and tourist complex "Ethnoaul"». *Bulletin of Science of KazGASA*, Almaty, 2019. - No. 2 (72).

Gumilyov, Lev. *Etnogenez i biosfera Zemli*. - M.: Ayris-Press, 2016. -560 s.

Duysebay, Yesbolat. «Drevnie traditsiy i sovremennyye tendentsii v arhitekture Kazahstana». *Vestnik KazGASA -Almaty*, 2004. no 2.

Duysebay, Yesbolat. «Istoricheskiy opyt: kochevaya tsivilizatsiya i sovremennyye kontseptsii dinamicheskogo gradostroitelstva i adaptivnoy arhitekturyi». *Arhitektura i stroitelstvo: sostoyaniye i perspektivy razvitiya. Resp. nauch.-praktich. konf.* ENU im. L.N.Gumileva, Astana, 2012 g.

Duysebay Yesbolat. «The Genesis of Artistic and Graphic Culture: The Ancient Scythian Animal Style and Modern Kazakh Ornamentation in Contemporary Architecture». *Central Asian Journal of Art Studies*, т 8, № 1, 2023, с.101-118, DOI 10.47940/cajas.v8i1.655 <https://cajas.kz/journal/issue/view/34>

Lebedev, Yuri. «Arhitekturnaya bionika». –M. Stroyizdat, 1990g. 268s.

Lorenz, Konrad. «The Other Side of the Mirror»: *Sbornik trudov* (v perevode A. Feta). – Sweden: Philosophical arkiv, 2016. – 633 s.URL. https://modernproblems.org.ru/attachments/article/287/transl_v1_Lorenz.pdf

Masanov, Nurbulat. «The Nomadic Civilization of the Kazakhs: Foundations of the Nomadic Society's Way of Life». Almaty: Sotsinvest; Moscow: Gorizont, 1995. – 320 s. URL. Masanov N.E. he Nomadic Civilization of the Kazakhs. Monografiya.pdf.

Omuraliev, Duishen, and Volichenko Oksana. «Mainstreams of Contemporary Architecture: The Twenty-First Century». *Saarbrücken.Palmarium Academic Publishing*, 2013, - 449 c.

Fedorov-Davydov, Gleb. *The Art of the Nomads and the Golden Horde: Essays on the History and Culture of the Peoples of the Eurasian Steppes and the Cities of the Golden Horde*. // Moscow: Iskusstvo, 1976. 228 pp.

Flier, Andrey. «Culturogenesis». – Moscow: *Russian Institute for Cultural Research*, 1995. - 128 s.

Yaralov, Yuri. *National and International in Soviet Architecture*. Moscow: Stroiizdat, 1971. 351 pp.

Арынов Қалдыбай, Дүйсебай Есболат

Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті (Астана, Қазақстан)

ARCHITEKTONIKA “ЯРМАРКА КОЯНДЫ” ПРОТОТИПНАЯ МОДЕЛЬ АРХИТЕКТУРЫ КУЛЬТУРНОЙ МОДЕРНИЗАЦИИ КАЗАХСТАНА

Аннотация. Эстетический язык традиционного народного ремесла, сформировавшийся на основе философского мировоззрения наших предков, является важнейшей основой формирования художественной семантики современной архитектуры Казахстана в условиях цифровой эпохи. Результаты исследования подтверждают, что архитектурная среда жизнедеятельности народа формируется на основе его мировоззренческих и культурных ценностей. В этом контексте Кояндинская ярмарка (1848–1930) рассматривается как уникальный историко-культурный феномен, отражающий расцвет национального искусства, традиционной культуры и предпринимательства, а также как источник формирования современной архитектурной модели, основанной на когнитивном осмыслении национальных традиций. Социокультурная и бизнес-коммуникативная пространственная модель ярмарки послужила основой для формирования образно-эстетической семантики цифровой архитектуры, новой культуры жизнедеятельности и современных бизнес-технологий. Исследование направлено на формирование национального художественного языка казахстанской архитектуры и укрепление ее самобытного эстетического облика на основе мировоззренческих принципов цивилизации Великой степи. *Цель статьи* заключается в определении роли философского мировоззрения цивилизации Великой степи и эстетико-культурных ценностей традиционного казахского ремесла в формировании семантики современной архитектуры Казахстана. *Задачей исследования* является разработка концептуальной модели национального художественного языка архитектуры Казахстана на основе изучения историко-культурных и пространственных особенностей Кояндинской ярмарки. В исследовании использованы историко-сравнительный, историко-генетический, культурологический, философский и семиотический методы анализа. На основе исторических материалов о ярмарке, объектов архитектурного наследия и образцов традиционного ремесленного искусства проведена комплексная оценка их культурно-символического содержания и влияния на формирование художественной семантики современной цифровой архитектуры. *В результате исследования* установлено, что философское мировоззрение казахского народа и эстетические принципы традиционного ремесла являются теоретической основой формирования национального художественного языка современной архитектуры Казахстана. Орнамент, форма и символическое содержание традиционного ремесла обоснованы как ключевые элементы национального культурного кода, определяющие художественную семантику современного архитектурного проектирования. Историко-культурное наследие ярмарки проанализировано как модель развития культурной коммуникации, предпринимательства и общественного пространства в традиционном казахском обществе.

Ключевые слова: цивилизация Великой степи, Кояндинская ярмарка, народные промыслы, архитектура, когнитивное понимание, традиции.

Для цитирования: Арынов, Қалдыбай, и Есболат Дүйсебай. «Architektonika “ярмарка Коянды” прототипная модель архитектуры культурной модернизации Казахстана». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 11, No. 2, 2026, pp. 237–255, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1244

Благодарность: Авторы благодарят редакцию “Central Asian Journal of Art Studies” за помощь в подготовке статьи к публикации, а также анонимных рецензентов за внимание и интерес к исследованию.

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

Arynov Kaldybay, Duisebay Yesbolat

L.N. Gumilyov Eurasian National University (Astana, Kazakhstan)

ARCHITEKTONIKA “KOYANDY FAIR” PROTOTYPE MODEL OF THE ARCHITECTURE OF THE CULTURAL REVIVAL OF KAZAKHSTAN

Abstract. The aesthetic language of traditional handicrafts, shaped by the philosophical worldview of our ancestors, constitutes an essential foundation for the formation of the artistic semantics of contemporary Kazakhstani architecture in the digital era. The findings demonstrate that the human living environment is inherently derived from the worldview and cultural values of a nation. In this context, the Koyandy Fair (1848–1930) is interpreted as a unique historical and cultural phenomenon representing the flourishing of national art, traditional lifestyle, and entrepreneurship. Through a cognitive interpretation of its historical legacy, the fair is regarded as a source for developing a contemporary architectural model grounded in national traditions. The socio-cultural and business-communicative spatial model of the Koyandy Fair provides a conceptual basis for the development of visual-aesthetic semantics, a new culture of living, and innovative business technologies within the framework of digital architecture. The research is aimed at establishing the national architectural language of Kazakhstan and strengthening its distinctive aesthetic identity based on the philosophical principles of the Great Steppe civilization. *The purpose of the study* is to determine the role of the philosophical worldview of the Great Steppe civilization and the aesthetic and cultural values of traditional Kazakh handicrafts in shaping the architectural semantics of contemporary architecture in Kazakhstan. *The objectives* of the study are to develop a conceptual model of the national architectural language of Kazakhstan based on an investigation of the historical, cultural, and spatial characteristics of the Koyandy Fair. *The research* employed historical-comparative, historical-genetic, cultural, philosophical, and semiotic methods of analysis. Historical records of the Koyandy Fair, architectural heritage sites, and examples of traditional handicrafts were comprehensively examined to evaluate their cultural-symbolic content and their influence on the artistic semantics of contemporary digital architecture. *The findings reveal that* the philosophical worldview of the Kazakh people and the aesthetic principles of traditional handicrafts constitute the theoretical foundation for the formation of the national architectural language of contemporary Kazakhstan. Traditional ornamentation, form, and symbolic content were identified as key elements of the national cultural code, demonstrating their significance in shaping the artistic semantics of contemporary architectural design. Furthermore, the historical and cultural heritage of the Koyandy Fair was recognized as a model of cultural communication, entrepreneurship, and public space organization in traditional Kazakh society.

Keywords: civilization of the Great Steppe, Koyandy Fair, folk crafts, architecture, cognitive understanding, traditions.

Acknowledgments: The authors thank the editorial staff of the “Central Asian Journal of Art Studies” for their help in preparing the article for publication, as well as anonymous reviewers for their attention and interest in the study.

Cite: Kaldybay Arynov, Yesbolat Duisebay. “Architektonika “Koyandy Fair” prototype model of the architecture of the cultural revival of Kazakhstan.” *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 11, No. 2, 2026, pp. 237–255, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1244

The authors read and approved the final version of the manuscript and stated that there was no conflict of interest.

Авторлар туралы мәлімет:

Арынов Қалдыбай — сәулет докторы, профессор, Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті (Астана, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Арынов Қалдыбай — доктор архитектуры, профессор, Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилёва (Астана, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0003-0799-8574

E-mail: arynov_kk@enu.kz

Information about the authors:

Kaldybay Arynov — Doctor of Architecture, Professor, L.N. Gumilyov Eurasian National University (Astana, Kazakhstan)

Дүйсебай Есболат — сәулет докторы, профессор, Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті (Астана, Қазақстан)

Дүйсебай Есболат — доктор архитектуры, профессор, Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилёва (Астана, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0001-7550-3284

email: d_esbolat_k@list.ru

Yesbolat Duisebay — Doctor of Architecture, Professor, L.N. Gumilyov Eurasian National University (Astana, Kazakhstan)

ТОБАИЗМ ТҰЖЫРЫМДАМАСЫНЫҢ ҚАЛЫПТАСУЫ: XX ҒАСЫРДАҒЫ ЕУРОПАЛЫҚ ЖӘНЕ РЕСЕЙЛІК КӨРКЕМДІК АҒЫМДАРМЕН САЛЫСТЫРМАЛЫ ТАЛДАУ

Қожағұлов Токқожа¹, Еспенова Айгерім²

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

Аңдатпа. Мақалада суретші Токқожа Қожағұлов қалыптастырған «Тобаизм» тұжырымдамасы XX ғасырдағы Еуропа және Ресей көркемдік ағымдарымен (символизм, авангард, кубизм, сюрреализм) және ежелгі дүниетанымдық үлгілермен (тотемизм, даосизм) салыстырмалы түрде талданады. Зерттеудің мақсаты – Тобаизмді жай ғана стильдік тәсіл емес, рухани-мифологиялық және этикалық өзегі бар дербес көркем-философиялық жүйе ретінде негіздеу. Әдіснамалық негізді салыстырмалы-типологиялық, иконологиялық және мифопоэтикалық тәсілдер, сондай-ақ К.Г. Юнг пен М. Элиаденің теориялары құрайды. Талдау нәтижесінде Тобаизмнің басқа ағымдардан түбегейлі айырмашылықтары анықталды. Авангард өнердің сыртқы формасы мен тілін жаңартса, Тобаизм оның антропологиялық мәнін – адамның тектік жадпен байланысын қалпына келтіруді мақсат етеді. Сюрреализмдегі бейсаналық дағдылы әрекетке қарама-қарсы, мұндағы аян ұғымы саналы сергектікті талап етеді. Тұжырымдаманың бұл қағидаттары «МЕН», «Жырдың қызыл жолбарысы. Жамбыл», «Ер-Қарасай» туындыларында нақты көрініс тапқан. Зерттеу өнертану ғылымына ұлттық-мәдени дүниетанымға негізделген авторлық жүйелерді талдаудың жаңа әдіснамалық тәсілдерін енгізеді. Халықаралық деңгейде бұл жұмыс көшпелі мәдениет кодына негізделген өнер үлгілерін тереңірек түсінуге ықпал етіп, өнер тарихын жаһандық көпқырлы тұрғыдан қарастыруға жол ашады. Болашақ зерттеулер Тобаизмнің Орталық Азияның қазіргі заманғы өнер кеңістігіндегі өзге шығармашылық жүйелермен үндестігін зерделеуге бағытталған.

Түйін сөздер: Тобаизм, Тоққожа Қожағұлов, көшпелі дүниетаным, тектік жад, ие/кие, аян, авторлық тұжырымдама, көркем-философиялық жүйе, салыстырмалы талдау, мифопоэтика.

Дәйексөз үшін: Тоққожа, Қожағұлов және Еспенова Айгерім. «Тобаизм тұжырымдамасының қалыптасуы: XX ғасырдағы еуропалық және ресейлік көркемдік ағымдармен салыстырмалы талдау», *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 11, No. 2, 2026, 256–275 бб., DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1174

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

Кіріспе

XX ғасыр бейнелеу өнерінің тарихы әдетте еуропалық және ресейлік модернизм мен авангард ағымдарының (символизм, кубизм, супрематизм, сюрреализм) эволюциялық тізбегімен жүйеленеді. Алайда бұл парадигма аясында ұлттық дүниетаным мен рухани-онтологиялық тәжірибеге негізделген авторлық тұжырымдамалар көбіне «аймақтық вариация» деңгейінде ғана бағаланып келеді.

Осы тұрғыдан алғанда, қазақ бейнелеу өнеріндегі Тоққожа Қожағұлов қалыптастырған Тобаизм тұжырымдамасы өнертану үшін мүлдем жаңа әрі күрделі зерттеу нысанына айналып отыр. Тобаизм тек формалық экспериментпен шектелмей, көшпелі мәдениетке тән тектік жад, «ие/кие» феномені, аян мен ғарыштық тұтастық сияқты ұғымдарды өнердің болмыстық өзегіне көтереді. Біздің зерттеуіміздің негізгі мақсаты — Тобаизмді модернизмнің жай ғана жергілікті нұсқасы ретінде емес, өзіндік онтологиялық, гносеологиялық және этикалық негіздері бар дербес көркем-философиялық жүйе ретінде дәлелдеу.

Зерттеудің міндеттері XX ғасыр басындағы авангардтық ағымдардың көркемдік ерекшеліктерін айқындап қана

қоймай, тотемизм мен даосизмді дүниетанымдық модельдер ретінде салыстырмалы талдауға негізделеді. Сондай-ақ, «ТО — БА — ТОБА», «ие/кие» және «аян» ұғымдарын жүйелей отырып, «МЕН», «Жырдың қызыл жолбарысы. Жамбыл», «Ер-Қарасай» туындылары арқылы оның дербес көркемдік дәрежесін айқындауды көздейміз.

Тобаизм феноменін халықаралық дискурсқа шығарған Шахизада Турганбаева, Еркежан Омарова, Сәуле Нұрбай және Светлана Киргизбекова (Innovaciencia 2022) секілді ғалымдардың еңбектері бұл бағыттың философиялық салмағын айқындап берді. Зерттеудің ғылыми жаңалығы — Тобаизмнің әлемдік авангардтан түбегейлі айырмашылығын көрсетуінде. Егер авангард өнердің тек «тілін» жаңартса, Тобаизм өнердің адамды тектік жадпен байланыстыратын рухани міндетін қайта жаңғыртады.

Әдіснамалық негіз ретінде салыстырмалы-типологиялық талдау, иконология, герменевтика және мифопоэтикалық тәсілдер кешенін қолдандық. Сондай-ақ, Карл Густав Юнгтің архетип теориясы, Мирча Элиаденің сакралды уақыт туралы тұжырымдары, Алексей Лосевтің символ философиясы мен даосизмнің «ішкі ма-

трица» туралы ілімі зерттеуіміздің теориялық тірегі болды.

Қорыта айтқанда, Тобаизм — бұл жай ғана стильдік ізденіс емес, XX ғасырдың соңы мен XXI ғасыр басындағы қазақ өнеріндегі адамның жоғалған рухани қабаттарын қайта жинақтауға бағытталған көркем-философиялық құбылыс. Зерттеу әдісі ретінде әр ағымның дүниетанымдық өзегі мен көркем тілін Тобаизммен салыстыра отырып, оның әлемдік өнер кеңістігіндегі орнын анықтауды мақсат еттік.

Әдістері мен материалдары

Зерттеудің әдіснамалық негізі авторлық көркем-философиялық жүйені талдауға және оны кең тарихи-мәдени контекстпен салыстыруға мүмкіндік беретін әдістер кешеніне сүйенеді. Негізгі тәсіл ретінде мәтіндер мен туындылар арқылы ашылатын мағыналық құрылымдарды зерделейтін сапалық талдау және герменевтикалық (интерпретациялық) әдістеме қабылданды.

Басты әдіс — салыстырмалы-типологиялық талдау Тобаизм мен XX ғасырдағы авангардтық ағымдардың (символизм, кубизм, сюрреализм) дүниетанымдық өзегін, көркемдік тілін және рухани тәжірибеге қатысын жүйелі түрде салыстыру үшін қолданылды. Мысалы, Тобаизмдегі «ТО» категориясы мен даосизмдегі «Дао» ұғымының типологиялық жақындығымен қатар, маңызды айырмашылығы анықталды: Дао сыртқы әмбебап заңдылық болса, ТО — адамның ішкі рухани қуаты, тікелей сезіну тәжірибесі. Бұл әдіс Тобаизмнің дербестігін философиялық-эстетикалық деңгейде дәлелдеуге мүмкіндік берді.

Мифопоэтикалық талдау Тобаизм негізіндегі мифтік ойлау үлгілерін, архетиптер мен символдар жүйесін тереңірек түсіну үшін қажет болды. Бұл тәсіл Токқожа Қожағұловтың туындыларындағы бейнелерді көшпелі дүниетаным мен тектік жадтың мағыналық жинақтаушысы ретінде қарастыруға жол ашты. Мәселен, «Жырдың қызыл жолбарысы. Жамбыл» картинасындағы жолбарыс бейнесі К.Г.

Юнгтің ұжымдық бейсана теориясы тұрғысынан ғана емес, Тобаизмдегі «кие» ұғымының онтологиялық-рухани көрінісі ретінде талданды.

Иконологиялық талдау (Эрвин Панофский) көркем туындыны үш деңгейде (табиғи, мәдени-тарихи, ішкі мағына) зерттеуге мүмкіндік берді. «МЕН» және «Жырдың қызыл жолбарысы. Жамбыл» шығармаларын талдау барысында:

— Бірінші деңгейде бейнелердің түстік және пластикалық ерекшеліктері белгіленді;

— Екінші деңгейде бейненің көшпелі дүниетанымдағы рухани серік (кие) ретіндегі рөлі ашылды;

— Үшінші деңгейде «МЕН» бейнесі тектік жад пен жауапкершіліктің онтологиялық символы ретінде интерпретацияланды.

Құрылымдық-стилистикалық талдау туындылардың композициялық, түстік және пластикалық ерекшеліктерін анықтау үшін пайдаланылды. Алайда, бұл талдау басты назардың нысаны болған жоқ, тек дүниетанымдық идеялардың көркемдік материалда қалай жүзеге асырылғанын түсіну үшін қолданылды. Зерттеу нақты әдістермен қатар, талдау барысында интерпретациялық ақпараттық фильтр ретінде пайдаланылған теориялық тұжырымдамаларға сүйенеді:

— Карл Густав Юнгтің архетиптер теориясы туындылардағы бейнелердің жалпыадамзаттық және этно-мәдени тамырларын ашуға мүмкіндік берді.

— Мирча Элиаденің сакралдық уақыт пен миф туралы тұжырымдары көшпелі дүниетанымның циклдік уақыт пен мифтік қайта өрлеу тұжырымдамаларын талдауға негіз болды.

— Алексей Лосевтің символ философиясы Тобаизм контекстіндегі символдың құрылымдық-мағыналық ерекшелігін, сондай-ақ оның жаңа рухани тәжірибені қалыптастырушы рөлін түсінуге әсер етті (Лосев 18).

— Клод Леви-Стросстың құрылымдық антропологиясы (мифтік ойлау) То-

баизмнің мифопоэтикалық жүйесінің ішкі логикасын анықтауға көмектесті. «Тотемизм екі қатардың арасында тамаша қалыптасқан қатынастарды қамтиды, біреуі табиғи, екіншісі мәдени» (Леви-Строс 48).

— Даосизм философиясының негізгі категориялары, әсіресе «Дао» ұғымы, Тобаизмнің «ТО» категориясын типологиялық тұрғыдан талдаудағы маңызды салыстырмалы нүкте ретінде қызмет етті. Барлық тіршілік иелеріне мол пайда әкелетін су ештеңеге қарсы тұрмайды. Ол адамдар көрмейтін жерде, сондықтан ол Дао ретінде қабылданады» (Лао-цзы 14).

Түркі халықтарының ежелгі түсінігінде, кейбір адамдардың өзінің киесі (аң, жануар бейнесінде) және иесі (адам бейнесінде) болатыны, олар сол өмір сүріп жатқан адамды қорғап-қоршап, желеп-жебеп жүретіні, сол арқылы олардың санасы кеңейіп, әруақтар әлемімен байланысқа түсуі, солар арқылы Жаратушыға (оның атын Тоба деген, То — Жаратушы, Ба — Баба, яғни Жаратушы ие дегенді білдіреді) жалбарынып, құдіретін мойындауы, сол арқылы ерекше бір тылсым күшке, қасиетке ие болатыны туралы ұғым бар. Бұған әулие Бекет атаның «арқары», Райымбек батырдың «түйесі», Қарасай батыр мен Жамбылдың «жолбарысы», Кемпірбай ақынның «көк ала үйрегі» т.б. сияқты киелерге байланысты ел арасында айтылып жүрген аңыз-әңгімелер дәлел бола алады (Ахмет 2).

Мақаланы жазу барысында эмпирикалық материалдар ретінде ең алдымен Тоққожа Қожағұловтың көркем туындыларының тікелей бейнелері (репродукциялары) пайдаланылды. Талдаудың негізгі нысаны ретінде «МЕН», «Жырдың қызыл жолбарысы. Жамбыл» және «Ер-Қарасай» сияқты шығармалар таңдалып алынды. «Т.М. Қожағұлов жазған портреттерді талдау суретшінің портреттердің психологиялық ерекшеліктерін терең түсінетіндігін, сондай-ақ сыртқы ұқсастықтарды жеткізіп қана қоймай, адамның ішкі әлемін аша алатындығын көрсетті (Нехвядович 168).

Тобаизмнің бірегейлігін айқындау үшін үш негізгі өлшемшарт басшылыққа алынды: қоршаған ортаны «ТО — БА — ТОБА» үштігі арқылы қабылдайтын дүниетаным, шындықты сезінуге негізделген түйсінуге және адамның ішкі рухани әлеміне үңілетін адам бейнесі.

Талқылау

Жүргізілген салыстырмалы талдау Тобаизмнің XX ғасырдың негізгі авангардтық парадигмаларымен бірқатар іргелі айырмашылықтарын анықтады. Бұл айырмашылықтарды бұрынғы зерттеулер контекстінде талқылау жұмыстың ғылыми жаңалығын орнықтыруға жол ашады.

Қазақстан өнертану ғылымында Шахизада Түрганбаева, Лариса Нехвядович, Берикжан Альмухамбетов сынды ғалымдардың Тоққожа Қожағұлов туындыларының көркемдік бейнелілігіне, тотемизмнің адамзат тарихындағы орны мен рөліне қатысты зерттеулері ерекше маңызға ие. Себебі бұл еңбектер суретшінің шығармашылығындағы мифопоэтикалық ойлау жүйесін, ежелгі символдардың қазіргі заманғы көркем тілде қайта жаңғыруын және тотемистік көзқарастардың қазақ халқының рухани мәдениетіндегі сабақтастығын терең талдайды. Атап айтқанда, Тобаизмнің тотемизммен генетикалық байланысы, оның қазіргі көркемдік процесте этномәдени сәйкестікті жаңғырту әдісі ретіндегі рөлі айқындалады. Зерттеушілер Тобаизмді суретшінің рухани-шығармашылық әдісінің өзегі ретінде сипаттайды, онда ата-бабалардың сенімдері мен мифтері қазақ этносының рухани-эстетикалық құндылықтарын бейнелейтін көркемдік шындыққа айналады. Бұл зерттеулер Тобаизмнің Орталық Азия өнерінің кеңістігіндегі орнын айқындауда маңызды теориялық негіз болып табылады.

Әдетте, қазақстандық заманауи өнерді, әсіресе оның кеңестік кезеңнен кейінгі дәуірін зерттеген жұмыстарда авторлық стильдер мен олардың ұлттық дәстүрмен

байланысы талқыланады. Мысалы, зерттеушілер Тоққожа Қожағұлов шығармашылығындағы мифологиялық және тотемдік бейнелерге жиі назар аударады, оларды қазақтың рухани мұрасының көркемдік көрінісі ретінде сипаттайды. Алайда, бұл тәсілдер көбіне этнографиялық-стистикалық шеңбермен шектеледі, яғни олар өнерді ұлттық сипаттамалар жиынтығының көрінісі ретінде талдайды.

Бұған қарама-қарсы, біздің зерттеуіміз Тобаизмді жай ғана «ұлттық стильдік ерекшелік» немесе дәстүрлі символдардың заманауи тілге көшірілген нұсқасы ретінде емес, өзіндік ішкі үйлесімділікке ие көркем-философиялық жүйе ретінде қарастыруды ұсынады. Бұл тәсіл оның тек қана көрінісін (стилін) емес, онтологиялық негіздерін, яғни мәнін зерттеуге бағытталған.

Дәл осы жерде біздің зерттеуіміздің тұжырымдамалық жаңалығы жатыр. Дәстүрлі өнертанулық әдебиетте қазақ авангарды мен модернизмі, әдетте, Ресей немесе Орталық Азия авангардының бөлігі ретінде, оның стилистикалық элементтері мен тарихи динамикасы шеңберінде ғана талданған. Біздің тәсіліміз бұл шектеуді бұзып, Тобаизмді қазақтың рухани-мәдени коды мен тарихи тағдырынан туындайтын, өзіндік эстетикалық-философиялық бағдарлары бар дербес феномен ретінде қарастырады. Біз оның орнын тек тарихи-мәдени контекстте ғана емес, әмбебап эстетикалық-философиялық дискурста да — кубизм, сюрреализм немесе супрематизм сияқты өз дәуірінің шындығын танымның жаңа үлгісін ұсынған жүйелер қатарында іздейміз.

Екінші жағынан, қазіргі теориялық өнертануда «поставангард», «концептуалдық өнер» және «жаңа мифологизм» сияқты феномендерге назар аударылуда. Кейбір зерттеушілер Қожағұловтың шығармашылығын осы терминдер арқылы да сипаттауға тырысқан. Бірақ бұл тәсіл де қиындықтар туғызады. Мысалы, концептуалдық өнер идеяны материалдық формада жоғары қояды, ал Тобаизмде рухани тәжірибе мен оның көркем бейнесі ажы-

рамас тұтастықты құрайды. Поставангард сыни мағынада тарихи авангардқа сілтеме жасайды, ал Тобаизмнің мақсаты тарихи үлгілерді көшірмелеу емес, түпкілікті рухани қатынасты қалпына келтіру. Сондықтан, бұл жаһандық категорияларды тікелей қолдану Тобаизмнің өзіндік ерекшелігінің анықтығын жоғалтуына әкелуі мүмкін.

Біздің зерттеу жұмысымызда ұсынылған «көркем-философиялық жүйе» тұжырымдамасы дәл осы теориялық бос орынды толтыруға және Тобаизмді дәл анықтауға бағытталған. Бұл тұжырымдама оның дербестігін төмендегідей негізгі өлшемшарттар арқылы негіздеуге мүмкіндік береді:

— Онтологиялық негізділік: Тобаизмнің тек формальды емес, түпкілікті онтологиялық (болмыстық) негізі бар (ТО—БА—ТОБА, ие/кие).

— Ішкі жүйелілік: Ол жеке бейнелер мен символдардың жай жиынтығы емес, тұтас дүниетанымды көрсететін ішкі үйлесімді, логикалық тұтастыққа ие.

— Этикалық-рухани мақсаттылық: Ол өнердің этикалық-рухани миссиясы туралы нақты түсінікпен (аян, ояту) жабдықталған, яғни эстетикалық әрекет арқылы рухани трансформацияға ұмтылады.

Сонымен қатар, біздің салыстырмалы талдауымыз сюрреализммен типологиялық жақындық туралы болжамдарды нақтылайды. Сюрреалистер (мысалы, Сальвадор Дали сияқты суретшілер) үшін санасыздық — бұл негізгі қайнар көз. Олар түстерді, қарапайым ойларды, кездейсоқ кескіндерді қолданады. Олардың мақсаты — логиканың қатаң ережелерін бұзып, сезімдерді басуға жол бермей, оларды шығаруға жағдай жасау. Олардың иррационалдылығы — бұл еркіндік пен тәртіпсіздік.

Тобаизмде болса, мұндай нәрсе жоқ. Мұндағы негізгі тұжырым — «аян». Аян дегеніміз санасыздықтың тәртіпсіз ағыны емес. Керісінше, бұл сананың өте анық, жоғары күйге көтерілген жай-күйі. Бұл —

адамның ішкі, терең жадқа саналы түрде енуі, өз рухымен (иесімен) кездесуі. Бұл кездейсоқ құбылыс емес, рухани дайындық пен тәжірибенің нәтижесі. Тобаизм үшін бұл әлемге қатынас тек көркемдік әдіс емес, бірінші кезекте рухани тәжірибе, ішкі ізденіс. Ал батыстық авангард (сюрреализм де оның бір бөлігі) көбінесе тек өнердің рухани өлшемсіз жаңа пішінін ғана іздеді. Сондықтан тобаизмдегі «аян» тек сурет салу тәсілі ғана емес, ол өмір мен рухтың терең қатынасын білдіреді.

Тобаизм мен тотемизмнің арасында айтарлықтай ұқсастықтар бар, бірақ негізгі айырмашылық олардың қоғамдық-рухани қызметінде жатыр. Тотемизм қоғамдық-рәсімдік жүйе болса, Тобаизм — жеке рухани жауапкершілік және өзін-өзі тану тәжірибесі. Кие (жануар серік) қорғаушы емес, керісінше, ішкі рухтың (иенің) көрінісі және оған жауап беруді талап ететін архетип. «Архетип — ұжымдық бейсананың ең көне немесе алғашқы элементтері, яғни ежелден бері бар әмбебап бейнелер» (Юнг 9).

Қорытындылай келе, жүргізілген талдау осы зерттеудің алдыңғы ғылыми еңбектерден ерекшелігін айқындап, оның ғылыми жаңалығы мен теориялық-практикалық үлесін негіздеуге мүмкіндік береді:

1. Салыстырмалы өлшемнің кеңеюі: Тобаизм тек қазақ немесе орталықазиялық контекстте емес, әлемдік авангардтың толық спектрімен салыстырылады, бұл оның дербестігін әлдеқайда нақтырақ көрсетеді.

2. Талдау деңгейінің тереңдеуі: Зерттеу стилистикадан онтологияға, этнографиядан философияға ауысады, Тобаизмнің тек көрінісін емес, мәнін зерттейді.

3. Терминологиялық нақтылық: Жаңа мифологизм немесе поставангард сияқты жалпыланған терминдерді қолданбастан, Тобаизмге сәйкес келетін және оның ерекшелігін сақтайтын «көркем-философиялық жүйе» деген тұжырымдама ұсынылады.

Бұл тәсіл Тобаизмді жергілікті құндылық ретінде ғана емес, өнер мен руха-

нылықтың жаһандық өзара іс-қимылына қосқан өзіндік үлесі бар әлемдік өнертану дискурсының құрамдас бөлігі ретінде қарастыруға мүмкіндік береді.

Нәтижелер

Тобаизм — суретші Тоққожа Қожағұловтың бейнелеу өнеріне ұсынған авторлық көркем-философиялық тұжырымдама. «Тоққожа Мұқажанұлы Қожағұлов — қазақ, қоршаған табиғатпен, жануарлар әлемімен туыстық байланысты сезінетін көшпелілердің ұрпағы» (Турганбаева 156). Оның іргелі тезисі: өнер көру үшін емес, ояту үшін жасалады; бейне — сыртқы көріністі көшіру емес, ішкі қозғалысты шақыру. Тобаизмнің негізін ТО — БА (БАБА) — ТОБА ұштағаны құрайды:

— ТО — Жаратушы бастау, тіршіліктің алғашқы тынысы, табиғаттағы ырғақта, дыбыста, жарықта сезілетін тірі қуат. «ТО» категориясы — даосизмдегі «Дао» сияқты әмбебап заңдылықты емес, керісінше, сол заңдылықтың адам бойындағы тәжірибелік өлшемін білдіреді;

— БА/БАБА — ие, тектік жад, ар-ұждан мен жауапкершіліктің күзетшісі. Ол тектік жад пен ар-ұждан ұғымдарын біріктіретін күрделі этикалық-онтологиялық құрылым.

— ТОБА — ТО мен БА-ның түйіскен күйі: адам-табиғат-ғарыш бір тербелісте тоғысатын тұтастық. Бұл құрылым Тобаизмді тек «стиль» емес, дүниетанымдық жүйе деңгейіне шығарады;

— «Ие/кие» ұғымы — Тобаизмнің ерекше антропологиялық моделін құрайды. М.Элиаде (2000) атап өткендей, көшпелі дүниетанымда адам мен табиғат арасындағы шекара өткінші, ал Тобаизмде бұл өткіншілік көркемдік тәжірибенің негізіне айналады;

— «Аян» ұғымы — Тобаизмнің гносеологиялық өзегі. Ол сананың сергектігін, ішкі дайындық пен рухани жинақталуды талап етеді. «Аян» — бұл К.Г. Юнг сипаттаған архетиптердің тікелей тәжірибелік көрінісі, алайда Тобаизмде ол автоматты

түрде емес, адамның ізденісі мен рухани тәртібінің нәтижесінде пайда болады.

Осы тұжырымдаманың ерекшелігін және оның қазіргі заманғы көркем ойдың контекстіндегі орнын түсіну үшін оны XX ғасырдың іргелі ағымдарымен жан-жақты салыстырмалы талдауға талпыну қажет. Талдау барысында әрбір ағымның өзекті қағидалары мен Тобаизммен арасындағы іргелі айырмашылықтар анықталды. Төмендегі кестеде бұл айырмашылықтар жүйеленген түрде келтірілген, ал оған ілесе тін талдауда әр ұғым тереңірек ашылады.

Жоғарыда келтірілген кестедегі айырмашылықтарды тереңірек талдау мақсатында XX ғасырдың негізгі ағымдарын Тобаизммен қарым-қатынасы тұрғысынан жеке қарастыру қажет.

Символизм (XIX ғасырдың соңы — XX ғасырдың басы) көркем бейнені көрінбейтін шындықтың «символдық тілі», яғни жасырын мәннің кілті ретінде ұсынды. Оның поэтикасы миф, түс және діни-философиялық ишараға негізделген. Еуропалық (Одilon Редон, Гюстав Моро) және ресейлік (Михаил Врубель, Виктор Борисов-Мусатов) суретшілердің еңбектері бейнелеу өнерін жаңа метафизикалық тереңдікке көтерді. Символизмнің түйіні — мәнді астарлап айтуда. «Символизм стиль емес, символизм — бұл дүниетаным» (Аникин 130). Тобаизм осы тәсілге түбегейлі қарсы тұрады. Ондағы ие/кие ұғымы «белгі» ретінде емес, тікелей тәжірибе ретінде сезіндіріледі. Яғни, символ арқылы бүркемеленетін мәннің орнына, Тобаизм тірі рухани қатынастың өзіне әкеледі. Мұнда бейне мағынаны ашатын код емес, адамның ішкі жауапкершілігін іске қосатын тұлға.

«Мир искусства» («Өнер әлемі») бірлестігі өнерді тұрмыстық-әлеуметтік қажеттіліктерден және саясаттан бөліп, оның стиль, талғам және театрлық-декоративтік сұлулық сияқты ішкі заңдылықтарын алға шығарды. Оның өкілдері (Александр Бенуа, Лев Бакст) эстетикалық тазалық пен «өнер үшін өнер» доктринасын нығайтты. «Шығармашылық еркіндік иде-

ясын «өнер әлемінің» ұйымдастырушылық қағидаттары да атап өтті, онда ешқандай жарғылық талаптар, азды-көпті қатаң ережелер болған жоқ» (Перевезенцева 365). Тобаизм осы эстетикалық автономия идеясын мойындамайды. Ол эстетикалық сұлулықтан бұрын өнердің рухани миссиясын, оның оятушылық рөлін алға қояды. Эстетика мұнда мақсат емес, рухқа қызмет ететін құралға айналады.

Импрессионизм және оның ықпалы Ресей кескіндемесіне жарық пен түстің сәттік әсерін, пленэрлік еркіндікті енгізді; постимпрессионизм әсемділік құрылымды күшейтті (Константин Коровин, Валентин Серов). Бұл бағыттың түйіні — көру мәдениетін жаңарту, оптикалық әсердің көркем жүйеге айналуы. «...импрессионистер алынған өткінші реакцияны бастапқы күйінде бекітуге назар аударады, жалпы алғанда, әрбір компонент пен оның қозғалысына баса назар аударылады» (Шаронова 89). Тобаизм көзге емес, санаға және жадқа үндейді. Ол көруден гөрі оятудың ішкі мәдениетін ұсынады, яғни сыртқы әсерді емес, ішкі түрленуді тілейді.

Неопримитивизм (Михаил Ларионов, Наталья Гончарова) халық өнеріне, икона мен лубокқа сүйеніп, архаиканы стильдік ресурс ретінде пайдаланды. Ол ұлттық түп-тамырды көркем тіл ретінде қайта игерді. «Ларионов өзінің жосықсыз картиналарында да кескіндеменің «символдық қағидатын» сақтаудан бас тартқан жоқ» (Бобринская 57). Тобаизм үшін архаика — стиль емес, онтологиялық негіз, тектік жадтың өзі. Көшпелі дүниетанымдағы ие, кие, аруақ ұғымдары этнографиялық деталь ретінде емес, қазіргі адамның рухани болмысын тіреп тұрған тірек ретінде пайымдалады.

Футуризм (Давид Бурлюк, Владимир Маяковский) және оның кубофутуризммен тоғысқан нұсқасы қала цивилизациясын, техникалық прогресті, жылдамдық пен динамика культін дәріптеп, жаңа заманның серпінін насихаттады. Бұл ағымдардың философиялық өзегінде уақыттың сызықтық, прогрессивті түсінігі, яғни та-

рихтың үздіксіз алға қарай өрлеуі жатыр. «Футуристер сөз мағынасын жаңалап қана қойған жоқ, мәтінің мағыналық қорғандарын кілт өзгертті, оның композициялық, тіпті графикалық әсерін белсенді түрде пайдаланды» (Дадиева 161). Тобаизм осы парадигмаға түбегейлі қарсы тұрады. Онда уақыт сызықты емес, циклдік және ол техникалық прогресс арқылы емес, табиғи ритмдермен және тектік жадпен үйлесім арқылы түсініледі. Футуризм болашаққа ұмтылса, Тобаизм адамның өз ішіндегі мәңгілік «осы шақты» — табиғат, ата-бабалар рухы (БА) және Жаратушының (ТО) тынысымен тоғысқан ТОБА күйін — табуға бағытталған. Мұнда оңалу культінің орнына табиғи-рухани үйлесім орнығады.

Кубизм (Пабло Пикассо, Жорж Брак) кеңістікті бөлшектеу арқылы көруді қайта құрды, затты бірнеше қырынан бір мезетте көрсетуге ұмтылды. Тобаизм кеңістікті бөлшектеуді емес, онымен керісінше — сананы қайта жинақтауды мақсат етеді. Кубизм нақтылықты геометрияға ыдырататын болса, Тобаизм тәжірибені тұтас бейнеге келтіреді.

Супрематизм (Казимир Малевич) заттық әлемнен бас тартып, геометриялық формалар арқылы «таза сезімнің үстемдігін» жариялады. Ол абсолютті форманы, заттан арылған көркем кеңістікті іздеді. Тобаизм абсолютті тәжірибені (ТОБА күйін) іздейді, ал форма оған қызмет ететін құралға айналады. Яғни, супрематизм формадағы абсолютті іздесе, Тобаизм тәжірибедегі абсолютті іздейді.

Конструктивизм (Владимир Татлин, Александр Родченко) функцияны, өндіріс пен құрылымды алға қойып, өнерді социалистік қоғамды құруға қызмет ететін құрал ретінде көрді. Оның түйіні — өнердің әлеуметтік-функционалдық қызметін күшейту. Тобаизм утилитарлықты жоққа шығармайды, бірақ көркем актіні қасиетті әрекет ретінде түсінеді. Мұнда әрекет сыртқы әлеуметтік тапсырыстан емес, ішкі Иенің оянуынан басталады.

Сюрреализм (Андре Бретон, Сальвадор Дали) бейсананы, түс логикасын, автома-

тизмді шығармашылықтың басты көзі деп таныды. Ол иррационалдық, парадокс арқылы сана шекарасын бұзды. Тобаизмде аян (интуиция) автоматизм арқылы сананы өшіру емес. Керісінше, ол саналы сергектікпен қабылданатын, ішкі тыныштықта ашылатын тұтас бейнені білдіреді. Яғни, сюрреализмдегідей бейсана хаосы емес, тектік жадтың тәртіпке ие, терең қабаты ретінде көрінеді.

Сонымен қатар, Тобаизмді ағым ретінде емес, рухани-мәдени жүйе ретінде Тотемизм және Даосизммен салыстыру маңызды. Тотемизм — қауымдық қорғау мен ритуалды реттеу моделі. Алғашқы адамзат қоғамы жасаған табиғат пен өмірге арналған тарихи семантикалық шифр мәдени құндылық, «идеялар өндірісінің» нәтижесі, жаңа идеология мен жаңа мәдениетті пайдалануға берілген рухани құрал болды. Тотемизм дәл осылай әлеуметтік-ритуалдық механика ретінде қызмет етті (Френденберг 13).

Тобаизмде жануар бейнесі (кие) қорғаушы емес, жауапкершілікке шақыратын серік. Жануар — символдық «белгі» емес, адамның ішкі тәртібін ұстайтын тірі серік. Даосизм — ағым (Дао) философиясы. Тобаизм ағымды адамның ішкі жад-дірілі ретінде нақтылайды. ТО ұғымы Даоға жақын болғанымен тең емес: Дао — әмбебап заңдылық; ТО — сол ағымның адам бойында сезілетін дірілі, тәжірибелік-перцептивтік қабат. Тобаизм рухты алыстан емес, адамның өз ішінен табуға ұмтылады.

Жүргізілген салыстырмалы талдау Тобаизмнің:

- символизмнің жалғасы немесе оның жергілікті нұсқасы емес;
- неопримитивизмнің стильдік нұсқасы емес;
- кубизм не супрематизмнің формалық вариациясы емес;
- конструктивизмнің функционалдық эстетикасы емес;
- сюрреализмнің этникалық көшірмесі немесе мифологиялық аналогы емес екенін айқын дәлелдейді.

Кесте 1. Тобаизм мен XX ғасыр көркем ағымдарының салыстырмалы сипаттамасы

Бағыт/ағым	Еуропадағы осы бағыттың негізін салған өкілдер	Ресейдегі өкілдері	Идеялық өзек	Көркем тіл/ тәсіл	Тобаизмнен айырмасы/ үндестігі
Символизм	Odilon Redon, Gustave Moreau, Arnold Böcklin, Fernand Khnopff	Михаил Врубель, Виктор Борисов-Мусатов, Николай Рерих	Метафизикалық мәнді символ арқылы меңзеу	Миф, түс, ишара, астарлы образ	Тобаизмде символ «код» емес, тірі тәжірибе (ие/ кие/аян)
«Мир искусства»	(Еуропалық модерн ықпалы: Art Nouveau ортасы)	Александр Бенуа, Лев Бакст, Константин Сомов, Евгений Лансере	Эстетикалық автономия, стиль, талғам	Графика, театрлық декорация, композиция	Тобаизмде эстетикадан бұрын рухани миссия алда
Импрессионизм ықпалы	Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Camille Pissarro; (пост): Vincent van Gogh, Paul Cézanne, Paul Gauguin	Константин Коровин, Валентин Серов, Игорь Грабарь	Көру мәдениеті, жарық-түстің сәттік әсері	Еркін мазок, пленэр, оптика	Тобаизм көруден гөрі ояту/ жадты қозғау тәжірибесі
Неопримитивизм	(аналогтар: primitivism/naïve)	Михаил Ларионов, Наталья Гончарова	Архаикаға бұрылу (халық, икона, лубок)	Жазықтық, контур, қарапайым форма	Тобаизмде архаика – стиль емес, онтологиялық жад
Футуризм	Filippo T. Marinetti (идеялық орта), Umberto Boccioni (өнерде)	Давид Бурлюк, (ортада) Владимир Маяковский	Прогресс, жылдамдық, техника культі	Динамика, агрессиялық жаңалық	Тобаизмде уақыт – циклдік/ мәңгілік жад, прогресс культі емес
Кубо-футуризм	(кубизм+футуризм синтезі)	Казимир Малевич (ерте), Любовь Попова, Ольга Розанова	Көпқырлы көру + қозғалыс	Фрагментация, динамика	Тобаизм кеңістікті бөлшектемейді – сананы тоғыстырады
Кубизм	Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris, Fernand Léger	(тоғыс орта) Попова, Удальцова т.б.	Кеңістікті қайта құру, көпқырлылық	Геометрия, фрагментация	Тобаизм «кеңістік» емес, ішкі тұтастықты құрайды
Супрематизм	(параллель: Piet Mondrian, Wassily Kandinsky)	Казимир Малевич, Ольга Розанова, Иван Ключ	«Таза сезім», заттан бас тарту	Геометрия, минимал құрылым	Тобаизмде абсолют – ие/кие/аян тәжірибесі, форма қызметші
Конструктивизм	Bauhaus: Walter Gropius, Moholy-Nagy; De Stijl: Theo van Doesburg	Владимир Татлин, Александр Родченко, Эль Лисицкий	Функция, өндіріс, құрылым	Дизайн, плакат, типография	Тобаизм утилитарлық емес: қасиетті көркем акт
Сюрреализм	André Breton, Salvador Dalí, Max Ernst, René Magritte, Joan Miró	(жанама жақындық) Марк Шагал; Павел Филонов (аналит.)	Бейсана, түс логикасы, автоматизм	Парадокс, иррационал кеңістік	Тобаизмде аян – автоматизм емес, саналы сергектік
Тотемизм	(антропол. модель)	(рулық-мифтік модельдер)	Қауымдық қорғау, табу-ритуал	Миф, тыйым, рәсім	Тобаизм: жануар қорғаушы емес, жауапкершілікке шақырушы кие

Даосизм	Lao-zi (филос.)		Дао, у-вэй, табиғилық	Үнсіз таным, ағым	ТО – Даоға жақын, бірақ ТО – адамда сезілетін діріл/тәжірибе
Тобаизм	(ұқсас емес; параллель: архетип, мифопоэтика)	Тоққожа Қожағұлов	ТО – БА(БАБА) – ТОБА: ие/кие, тектік жад, аян	Аянмен келетін тұтас бейне; түс – рух тілі	Модернизм тіл жаңартса, Тобаизм миссия жаңартады: өнер – ояту

Тұтастай алғанда, егер ХХ ғасыр авангарды негізінен өнердің тілін, оның формальды-эстетикалық аппаратын түбегейлі жаңартса, Тобаизм өнердің миссиясын, оның антропологиялық және рухани мақсатын жаңартады. Тобаизм тұрғысынан өнер — бейнелеу емес, оятудың кеңістігі; көрермен — сырттан бақылаушы емес, ішкі рухани жолға қадам жасаушы, өз тектік жад-дірілімен үндесуші. Дәл осы тұрғыдан қарағанда Тобаизм тек қазақ бейнелеу өнеріндегі дербес авторлық тұжырымдама ретінде ғана емес, әлемдік көркем ойдың эволюциясы мен рухани ізденістер картасында орны бар дербес феномен ретінде орнығады. Ол өткеннің терең жадтары мен болашақтың рухани әрекетін біріктіретін, «ТО-БА-ТОБА» ұштағаны арқылы өрнектелген заманауи дүниетанымдық жүйені ұсынады.

Негізгі тұжырымдар

Тұжырымдамалық деңгейде Тобаизм — ХХ ғасырдың еуропалық және ресейлік авангардтық ағымдарының логикасынан түбегейлі ауытқитын, дербес көркем-философиялық жүйе. Өнертануда оны жиі «стиль» немесе «авангардтың жергілікті нұсқасы» деп тар шеңберде сипаттайды. Алайда бұл зерттеу Тобаизмнің ТО — БА (БАБА) — ТОБА ұштағанына негізделген, ішкі үйлесімді дүниетанымдық модель екенін негіздейді. Егер авангард көркем тілді (кубизм), пішінді (супрематизм) немесе әлеуметтік функцияны (конструктивизм) өзгертсе, Тобаизм өнердің антропологиялық мәні мен рухани миссиясын жаңартады. Оның басты қағидасы — «өнер көру үшін емес, ояту үшін».

Тобаизмдегі бейнелер (ие, кие) жай ғана «белгі» емес. Символизмде сурет құпия мағынаны жасыратын код (сөздік) болса, Тобаизмде бейненің өзі — тікелей іс-әрекет пен рухани тәжірибе. Мысалы, кие (жануар бейнесі) көрерменге өзінің ішкі рухымен байланыс орнатуға көмектесетін, ішкі сезімді оятатын күш. Осылайша, Тобаизм қалай сурет салу керектігін ғана емес, сурет арқылы қалай тануға болатынын түсіндіретін жаңа гносеологиялық тұжырымдама ұсынады.

Бұл жүйеде архаика (миф, тотем, тектік жад) неопримитивизмдегідей «стильдік ресурс» емес, адам болмысының онтологиялық негізі. Неопримитивизм ежелгі пішіндерді заманауи тіл құру үшін пайдаланса, Тобаизм оны қазіргі адамның жоғалтқан тұтастығын қалпына келтіру құралы ретінде қарастырады. БАБА — тарихи мұра ғана емес, ішкі ар-ұждан мен жауапкершіліктің тірегі.

Сонымен қатар, Тобаизмдегі «аян» сюрреализмдегідей сананы өшіріп, түс пен кездейсоқтықты бейнелеу емес, керісінше, сананың шұғыл сергектігі мен ашылуы. Сюрреализм тәртіпсіздікке ұмтылса, Тобаизм ішкі тыныштық арқылы сананы күшейтіп, тұтас ақиқатты ашады. Мұндағы «кие» ұғымы классикалық тотемизмнің қорғаушылық моделінен жауапкершіліктің этикалық моделіне ауысады. Жануар бейнесі рухани өзін-өзі тануға шақыратын субъект ретінде қызмет етеді.

«ТО» категориясы мен даосизмдегі «Дао» ұғымын салыстыру Тобаизмнің дербестігін бекіте түседі. Дао — сыртқы, абсолютті заңдылық, ал ТО — сол әмбебап қозғалыстың адамның ішкі тәжірибесін-

де, сезімі мен рухани болмысында көрініс табуы.

Қорыта айтқанда, Тобаизм — көшпелі дүниетаным негізінде пайда болған, өнерді рухани тәжірибе ретінде қайта анықтайтын толыққанды жүйе. Ол посткеңестік кеңістіктегі өнерді тек «поставангард» немесе «концептуализм» шеңберінде емес, ішкі философиялық тұтастығы тұрғысынан қарауға мүмкіндік береді. Осылайша, Тобаизм Орталық Азия өнерінің тарихы ғана емес, әлемдік өнер теориясы үшін де маңызды феномен ретінде орнығады.

Қорытынды

Қазақ бейнелеу өнерінде суретші Тоққожа Қожағұлов қалыптастырған Тобаизм тұжырымдамасы өзіндік философиялық-бейнелеу жүйесі ретінде танылып, ол қазақтың рухани дәстүрін заманауи пластикалық тілмен үйлестіретін бірегей құбылыс болып саналады. Жұмыстың басты мақсаты — Тобаизмнің жеке, өзіндік философиялық және көркемдік жүйе екенін дәлелдеу болды. Мәселені айқындау мақсатында аталған құбылыс XX ғасырдағы Еуропа мен Ресейдің негізгі көркемдік агымдарымен салыстырылды. Түрлі талдау әдістерін қолдану арқылы Тобаизмнің стильдің жай ғана бір түрі немесе шетелдік үлгінің қарапайым көшірмесі емес, өзіндік ішкі үйлесімділігі мен логикасы бар дербес авторлық жүйе екені дәлелденді. Осылайша, зерттеу жұмысы бастапқы қойған негізгі мақсатына — Тобаизмнің авторлық дербес жүйе ретіндегі мәртебесін дәлелдеуге толықтай қол жеткізді және оның қазақ мәдениеті мен әлемдік өнер контекстіндегі ерекше орнын айқындады.

Тобаизм — бөлек, дербес көркемдік жүйе. Оны XX ғасырдағы басқа агымдармен салыстырғанда анық ерекшеліктері бар.

Мәселен Тобаизмнің символизмнен айырмашылығы: Символизмде символ — жасырын мағынаның «кілті». Тобаизмде символ — рухани шынайылықтың тікелей көрінісі (ие/кие), яғни сыр емес, тікелей тәжірибе.

Неопримитивизмнен айырмашылығы: Неопримитивизм қарапайымдылық пен ежелгі форманы стиль ретінде қолданады. Тобаизм үшін көнелік (тектік жад) — бұл стиль емес, адам болмысының негізі.

Кубизм мен супрематизмнен айырмашылығы: Кубизм нәрсені бөлшектеп көрсетеді, супрематизм таза геометриялық формаға ұмтылады. Тобаизм — керісінше, бөлшектенуді емес, рух пен сананың біртұтастығын нығайтуды көздейді.

Сюрреализмнен айырмашылығы: Сюрреализм санасыз күйге ерікті түрде түсіп, сананың бақылауынан шығып, терең жатқан ішкі шындықтарды, қорқынштарды және армандарды бейнелейтін шығармашылық әлемді ашады. Тобаизмде бейне кенеттен жаралатын рухани-интеллектуалдық үдеріс. Бұл Құдаймен тікелей жеке тәжірибе арқылы байланысқа түсу, ол тұлғаның ішкі дүниесінде аян ретінде пайда болады және оның рухани тұлғасын түбегейлі өзгертеді.

Конструктивизмнен айырмашылығы: Конструктивизм өнерді қоғамды өзгерту құралы деп көреді. Тобаизм үшін өнер — бұл, ең алдымен, қасиетті әрекет пен рухани міндет.

Тобаизм — бұл өзге агымдардың техникасын қолдану емес. Оның өзіндік философиясы, мақсаты және дүниеге көзқарасы бар, сондықтан оны дербес жүйе деп атауға болады. Зерттеу Тобаизмнің ішкі философиялық құрылымын айқындап, оны үш негізгі категория арқылы жүйеледі: ТО (жаратушы бастау, тірі діріл), БА/БАБА (тектік жад, жауапкершілік) және олардың үйлесімді тоғысуынан туған ТОБА күйі (адам-табиғат-ғарыш тұтастығы). Бұл ұштаған Тобаизмді жай көркемдік әдістеме емес, толыққанды дүниетанымдық модельге айналдырады. «МЕН», «Жырдың қызыл жолбарысы. Жамбыл», «Ер-Қарасай» сияқты туындыларды талдау жоғарыда аталған қағидаттардың тек теорияда ғана емес, нақты көркем тәжірибеде толық жүзеге асырылатынын көрсетті. Бұл туындыларда бейнелер психологиялық портрет, тарихи бейнелеу не-

месе функционалдық модель ретінде емес, рухтың (иенің), жадтың (БА-ның) және табиғат серігінің (киенің) көрінісі ретінде қабылданады.

Зерттеудің тәжірибелік құндылығы ұлттық-мәдени дүниетанымға негізделген авторлық жүйелерді талдаудың жаңа үлгісін ұсынуында. Бұл тәсіл Тобаизмді тек этнографиялық бөлшектер жиынтығы немесе батыстық/ресейлік санаттардың (поставангард, концептуализм) жергілікті қолданылуы ретінде емес, өзіндік философиялық тұтастығы бар дербес феномен ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Нәтижелер Тобаизмді тек қазақ өнері контекстінде ғана емес, әлемдік өнер ойы мен рухани ізденістер эволюциясының бір бөлігі ретінде түсінуге негіз береді. Ол өнер тарихын Батыс-Шығыс деп бөлу арқылы емес, көп мәдениеттік (мультиполярлы) перспективадан қарау қажеттілігін растайды және көшпелі мәдениет негізіндегі рухани-онтологиялық өнер үлгілерін түсінуге жол ашады.

Болашақтағы зерттеулерді бірнеше бағытта дамытуға болады. Біріншіден, жинақтық салыстырмалы талдау арқылы Тобаизм идеяларының Орталық Азияның заманауи өнеріндегі басқа авторлық тұжырымдамалармен қалай байланысатынын тереңірек қарастыру қажет. Екіншіден, түпкілікті контекстті кеңейту қажет.

Тобаизмнің түйіндері мен ұғымдарының дәстүрлі қазақ философиясы мен эстетикасының тікелей негіздерімен — жыраулар дәстүрінің, аңыз-ертегілер мен мифтердің тілімен байланысын ашып көрсету өте маңызды. Үшіншіден, халықаралық салыстырмалы зерттеулер жасау пайдалы. Тобаизмді Батыстың рухани-мифологиялық ізденістерімен салыстыратын жұмыстар жаңа көзқарастар ашады. Тобаизм қағидаттарының қазақстандық және шетелдік көркемдік білім беру жүйелерінде қалай пайдаланылуы мүмкін екенін зерттеп, оның заманауи цифрлық және мультимедиялық өнер формаларындағы көрінісін бақылау болашақ үшін маңызды бағыттардың бірі болуы мүмкін.

Тобаизм тұжырымдамасының қалыптасуы төңірегінде жүргізілген зерттеу Тоққожа Қожағұловтың Тобаизмін көркем ойдың дамуындағы маңызды дербес құбылыс ретінде орнықтырады. Ол өнердің тілін жаңартумен шектелмей, оның мәні мен миссиясын — адамның рухани тұтастығын, тектік жадпен байланысын қалпына келтіруді ояту құралы ретінде жаңартады. Тобаизмнің ұсынымы ұлттық өнерді зерттеудің шеңберін кеңейтіп, оны өнер мен руханилықтың әлемдік диалогына белсенді түрде қосады, бұл болашақта Орталық Азияның мәдени кодын негізге алатын жаңа теориялық және тәжірибелік ізденістердің дамуына ықпал етуі мүмкін.

Authors' contributions:

T. M. Kozhagulov – provided the conceptual foundation of the research, including the development of the philosophical and artistic system of Tobatism, the creation of the artworks analyzed in the article («MEN», «Zhyrdyn kyzyl zholbarysy. Zhambyl», «Er-Karasai») and the formation of key theoretical positions. He is the primary source of the concept and the object of the study.

A. E. Yespenova – conducted the comparative-typological analysis, developed the research methodology and the structure of the article, and provided the scholarly interpretation of the concept of Tobatism in the context of twentieth-century European and Russian artistic movements. She also systematized the material, substantiated the conclusions, and carried out the scientific editing of the text.

Авторлардың үлесі:

Т. М. Қожағұлов – Зерттеудің тұжырымдамалық негізі, оның ішінде Тобаизмнің философиялық-көркемдік жүйесін әзірлеу, талданатын өнер туындыларын жазу («МЕН», «Жырдың қызыл жолбарысы. Жамбыл», «Ер-Қарасай») және негізгі теориялық ережелерді қалыптастыру. Тұжырымдаманың және зерттеу объектісінің авторы.

А. Е. Еспенова – Салыстырмалы-типологиялық талдау жүргізу, мақаланың зерттеу әдістемесі мен құрылымын әзірлеу, Тобаизм тұжырымдамасын XX ғасырдың еуропалық және ресейлік көркемдік ағымдары тұрғысынан ғылыми түсіндіру. Материалды жүйелеу, тұжырымдарды негіздеу және мәтінді ғылыми редакциялау жүзеге асырылды.

Вклад авторов:

Т. М. Кожажулов – концептуальная основа исследования, включая разработку философско-художественной системы Тобаизм, создание анализируемых произведений искусства («МЕН», «Жырдың қызыл жолбарысы. Жамбыл», «Ер-Қарасай») и формирование ключевых теоретических положений. Является первоисточником идей и объектом исследования.

А. Е. Еспенова – проведение сравнительно-типологического анализа, разработка методологии исследования и структуры статьи, научная интерпретация концепции Тобаизма в контексте европейских и российских художественных течений XX века. Осуществлена систематизация материала, формулировка выводов и научное редактирование текста.

Дереккөздер тізімі

Дюркгейм, Эмиль. Элементарные формы религиозной жизни: тотемическая система в Австралии / перевод с французского А. Апполонова и Т. Котельниковой; под научной редакцией А. Апполонова. – Москва: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2018. – 736 с.

Элиаде, Мирча. Миф о вечном возвращении / перевод с французского; научный редактор В. П. Калыгин, И. И. Шептунова. – Москва: Научно-издательский центр «Ладомир», 2000. – 420 с.

Лосев, Алексей. Проблема символа и реалистическое искусство. – Москва: Искусство, 1976. – 367 с.

Леви-Строс, Клод. Первобытное мышление / перевод, вступительная статья, примечание А. Островского. – Москва: ТЕРРА-Книжный клуб; Республика, 1999. – 392 с.

Фрейденберг, Ольга. Поэтика сюжета и жанра / подготовка текста, справочно-научный аппарат, предисловие, послесловие Н. В. Брагинской. – Москва: Лабиринт, 1997. – 448 с.

Лао-цзы. Дао дэ цзин / пер. с кит. – Москва: Наука, 1991.

Чжуан-цзы. Чжуан-цзы / перевод с китайского, вступительная статья, примечание В. Малявина. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. – 480 с.

Юнг, Карл Густав. Архетипы и коллективное бессознательное / перевод с немецкого А. Чечиной. – Москва: Издательство АСТ, 2024. – 224 с.

Нехвядович, Лариса, Турганбаева, Шахизада и Черняева, Ирина. «Акварель в системе развития профессиональных компетенций студентов творческих направлений подготовки: опыт художника-педагога Токкожи Кожажулова». Мир науки, культуры, образования, №2 (105), 2024, с. 166-169.

Турганбаева, Шахизада, Нехвядович, Лариса и Альмухамбетов, Берикжан. «Мифопоэтические аспекты творчества казахстанского художника Токкожи Кожажулова». Культурное наследие Сибири, №1 (25), 2018, с. 154-159.

Турганбаева Шахизада, и др. «Предпосылки возникновения художественного течения тобаизма в изобразительном искусстве Казахстана». Инновационность, т. 10, № 1, 2022, стр. 1-13, doi.org/10.15649/2346075X.2972. Дата доступа 18 июня 2026.

Кенжебай Р.Н., Утеева Д.А., Жорабай С.Т., Жетпісбаева Г.Б. «“Кие” ұғымы және Түркістан облысының киелі жерлері». М. Әуезов атындағы ОҚМУ ғылыми еңбектері, №1 (53). 2020. с. 64-68

Михаил, Аникин. «Живопись западноевропейского символизма». Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств, №74, 2011, с. 127–136.

Перевезенцева, А. С. «Мировоззренческие основы объединения “Мир искусства”:
свобода творчества и “чистое искусство”». Преподаватель XXI век, №1 (ч. 2), 2011, с.
364–368.

Шаронова, Виктория; Яшина, Ольга. «Мастера случайного взгляда: импрессионизм
как новая форма истолкования действительности (импрессионизм и модернизм)».
Социогуманитарные коммуникации, №2 (2), 2022, с. 88–92.

Бобринская, Екатерина. «Лучизм Михаила Ларионова и четвертое измерение».
Искусствознание, №1, 2024, с. 24–75.

Дадиева, М. Д. «Футуризм ағымының қалыптасу тарихы». Қазіргі ғылым мен білімнің
өзекті мәселелері. Халықаралық XXII Байқоңыров оқулары материалдарының
жинағы. Кемерово, 2022, с. 159–162.

Ахмет, Өмірзақ. «Тобаизм» – Тоққожаның бағыты мен бағы. Түркістан газеті, 28
сәуір 2022, с. 2.

References

- Durkheim, Emile. Elementarnye formy religioznoi zhizni: totemicheskaia sistema v Avstralii [The Elementary Forms of Religious Life: The Totemic System in Australia] / transl. from French by A. Appolonov and T. Kotelnikova; ed. by A. Appolonov. – Moscow: Izdatel'skii dom «Delo» RANHiGS, 2018. – 736 p. (In Russian)
- Eliade, Mircea. Mif o vechnom vozvrashchenii [The Myth of the Eternal Return] / transl. from French; ed. by V. P. Kalygin, I. I. Sheptunova. – Moscow: Nauchno-izdatel'skii tsentr «Ladomir», 2000. – 420 p. (In Russian)
- Losev, Aleksei. Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo [The Problem of Symbol and Realistic Art]. – Moscow: Iskusstvo, 1976. – 367 p. (In Russian)
- Levi-Stros, Klod. Pervobytnoe myshlenie [The Savage Mind] / transl., introd., notes by A. Ostrovskii. – Moscow: TERRA-Knizhnyi klub; Respublika, 1999. – 392 p. (In Russian)
- Freidenberg, Olga. Poetika siuzheta i zhanra [Poetics of Plot and Genre] / prep. of text, ref. apparatus, forew., afterw. by N. V. Braginskaia. – Moscow: Labirint, 1997. – 448 p. (In Russian)
- Lao-tszy. Dao de tszin [Tao Te Ching] / transl. from Chinese. – Moscow: Nauka, 1991. (In Russian)
- Chzhuan-tszy. Chzhuan-tszy [Zhuangzi] / transl. from Chinese, introd., notes by V. Maliavin. – Saint Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2021. – 480 p. (In Russian)
- lung, Karl Gustav. Arkhetipy i kollektivnoe bessoznatel'noe [Archetypes and the Collective Unconscious] / transl. from German by A. Chechina. – Moscow: Izdatel'stvo AST, 2024. – 224 p. (In Russian)
- Nekhvyadovich, Larisa; Turganbayeva, Shakhizada i Chernyayeva, Irina. «Akvarel' v sisteme razvitiia professional'nykh kompetentsii studentov tvorcheskikh napravlenii podgotovki: opyt khudozhnika-pedagoga Tokkozhi Kozhagulova». [«Watercolor in the System of Developing Professional Competencies of Students in Creative Fields: The Experience of Artist-Teacher Tokkozhi Kozhagulov»] Mir nauki, kul'tury, obrazovaniia [The World of Science, Culture, Education], no. 2 (105), 2024, pp. 166–169. (In Russian)
- Turganbayeva, Shakhizada; Nekhvyadovich, Larisa i Al'mukhambetov, Berikzhan. «Mifopoeticheskie aspekty tvorchestva kazakhstanskogo khudozhnika Tokkozhi Kozhagulova». [«Mythopoetic Aspects of the Work of the Kazakh Artist Tokkozhi Kozhagulov»]. Kul'turnoe nasledie Sibiri [Cultural Heritage of Siberia], no. 1 (25), 2018, pp. 154–159. (In Russian)
- Turganbayeva Shakhizada, et al. “Predposylki vzniknoveniya khudozhestvennogo techeniya tobaizma v izobrazitel'nom iskusstve Kazakhstana.” [“Prerequisites for the emergence of the artistic movement of Tobaism in the fine arts of Kazakhstan.”]

Innovaciencia, vol. 10, no. 1, 2022, pp. 1-13, doi.org/10.15649/2346075X.2972. Accessed 18 June 2026. (In Russian)

Kenzhebay R. N., Uteyeva D. A., Zhorabay S. T., Zhetpisbayeva G. B. «Kiye» ugymy zhane Turkistan oblysynyng kiyeli zherleri». M. Aueyzov atyndagy OQMU gylymi yenbekteri. №1 (53). 2020. 64-68 ss. (in Kazakh)

Anikin, Mikhail. «Zhivopis' zapadnoevropeiskogo simvolizma». [«Painting of Western European Symbolism»]. Nauchnye trudy Sankt-Peterburgskoi akademii khudozhestv [Scientific Works of the St. Petersburg Academy of Arts], no. 74, 2011, pp. 127–136. (In Russian)

Perevezentseva, A. S. «Mirovozzrencheskie osnovy ob"edineniia 'Mir iskusstva': svoboda tvorchestva i 'chistoe iskusstvo'». [«Worldview Foundations of the 'World of Art' Association: Freedom of Creativity and 'Pure Art'»]. Prepodavatel' XXI vek [Teacher of the 21st Century], no. 1 (ch. 2), 2011, pp. 364–368. (In Russian)

Sharonova, Viktoriia; Yashina, Ol'ga. «Mastera sluchainogo vzgliada: impressionizm kak novaia forma istolkovaniia deistvitel'nosti (impressionizm i modernizm)». [«Masters of the Random Glance: Impressionism as a New Form of Interpretation of Reality (Impressionism and Modernism)»]. Sotsiogumanitarnye kommunikatsii [Socio-Humanitarian Communications], no. 2 (2), 2022, pp. 88–92. (In Russian)

Bobrinskaia, Ekaterina. «Luchizm Mikhaila Larionova i chetvertoe izmerenie». [«Rayonism of Mikhail Larionov and the Fourth Dimension»]. Iskusstvoznanie [Art History], no. 1, 2024, pp. 24–75. (In Russian)

Dadiyeva, M. D. «Futurizm agymynyng qalyptasu tarikhyy». Qazirgi gylym men bilimning ozekti maseleleri. halyqaralyq KHKHII Bayqonyrov oqulary materialdarynyng zhinagy. Kemerovo, 2022, s. 159–162. (in Kazakh)

Akhmet, Өmirзақ. Akhmet, Өmirзақ. «“Tobaizm” – Toqqozhanyng bagyty men bagy». Turkistan gazetі, 28 sauir 2022, s. 2. (in Kazakh)

Кожагулов Токкожа, Еспенова Айгерим

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

ФОРМИРОВАНИЕ КОНЦЕПЦИИ ТОБАИЗМА: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ С ЕВРОПЕЙСКИМИ И РОССИЙСКИМИ ХУДОЖЕСТВЕННЫМИ ТЕЧЕНИЯМИ XX ВЕКА

Аннотация. В статье концепция «Тобаизма», сформулированная художником Токкожой Кожагуловым, рассматривается в сравнительном анализе с основными художественными течениями Европы и России XX века (символизмом, авангардом, кубизмом, сюрреализмом), а также с древними мировоззренческими моделями (тотемизмом и даосизмом). *Цель* исследования – обосновать Тобаизм не просто как стилистический прием, а как самостоятельную художественно-философскую систему, обладающую духовно-мифологическим и этическим стержнем. *Методологическую* основу работы составляют сравнительно-типологический, иконологический и мифопоэтический подходы, а также концептуальные положения теории архетипов К. Г. Юнга и труды М. Элиаде о сакральном. В *результате* анализа были выявлены коренные отличия Тобаизма от других направлений. Если авангард стремился к радикальному обновлению внешней формы и языка искусства, то Тобаизм обновляет его антропологическую сущность, ориентируя на восстановление связи человека с родовой памятью. В противоположность бессознательному автоматизму сюрреализма, категория откровения (аян) в Тобаизме требует осознанной бдительности и внутренней готовности. Практическое воплощение данных принципов наглядно прослеживается в таких произведениях, как «Я» («МЕН»), «Красный тигр стиха. Жамбыл» («Жырдың қызыл жолбарысы. Жамбыл») и «Ер-Карасай» («Ер-Қарасай»). Исследование внедряет в искусствоведение новые методологические подходы к анализу авторских систем, основанных на национально-культурном мировоззрении. В международном контексте данная работа способствует более глубокому осмыслению моделей искусства, базирующихся на кодах кочевой культуры, и позволяет рассматривать историю искусств во всемирной плюралистической перспективе. Перспективы будущих исследований связаны со всесторонним изучением диалога и созвучия Тобаизма с другими самобытными творческими системами в пространстве современного искусства Центральной Азии.

Ключевые слова: Тобаизм, Токкожа Кожагулов, кочевое мировоззрение, наследственная память, «ие/кие», откровение, авторская концепция, художественно-философская система, сравнительный анализ, мифопоэтика.

Для цитирования: Кожагулов, Токкожа, и Айгерим Еспенова. «Формирование концепции тобаизма: сравнительный анализ с европейскими и российскими художественными течениями XX века», *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 11, No. 2, 2026, pp. 256–275, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1174

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

Kozhagulov Tokkozha, Yespenova Aigerim

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

FORMATION OF THE CONCEPT OF TOBAISM: A COMPARATIVE ANALYSIS WITH EUROPEAN AND RUSSIAN ARTISTIC MOVEMENTS OF THE TWENTIETH CENTURY

Abstract. This article examines the concept of «Tobaism» formulated by artist Tokkozha Kozhagulov through a comparative analysis with the main artistic movements of twentieth-century Europe and Russia (symbolism, avant-garde, cubism, surrealism), as well as with ancient worldview models (totemism and Taoism). The *purpose* of the research is to substantiate Tobaism not just as a stylistic device, but as an independent artistic and philosophical system with a spiritual, mythological and ethical core. The *methodological* framework of the study is based on comparative typological, iconological and mythopoetic approaches, as well as the conceptual provisions of C. G. Jung's theory of archetypes and M. Eliade's works on the sacred. As a *result* of the analysis, the fundamental differences between Tobaism and other trends were revealed. If the avant-garde aspired to a radical renewal of the external form and language of art, then Tobaism renews its anthropological essence, focusing on restoring a person's connection with ancestral memory. In contrast to the unconscious automatism of surrealism, the category of revelation in Tobaism requires conscious vigilance and inner readiness. The practical implementation of these principles can be clearly seen in such works as «I» («MEN»), «The Red Tiger of Verse. Zhambyl» («Zhyrdyn kyzyl zholbarysy. Zhambyl») and «Er-Karasai» («Er-Karasai»). The research introduces new methodological approaches to the analysis of author systems based on a national and cultural worldview into art criticism. In an international context, this work contributes to a deeper understanding of art models based on the codes of nomadic culture, and allows us to consider art history from a worldwide pluralistic perspective. Future research may focus on a comprehensive study of the dialogue and harmony of Tobaism with other original creative systems in the space of contemporary art in Central Asia.

Keywords: Tobaism, Tokkozha Kozhagulov, nomadic worldview, hereditary memory, «ie/kie», revelation, author's concept, artistic and philosophical system, comparative analysis, mythopoetics.

Cite: Tokkozha Kozhagulov, «The Formation of the Concept of Tobaism: a Comparative Analysis with European and Russian Artistic Trends of the twentieth Century», *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 11, No. 2, 2026, pp. 256–275, 10.47940/cajas.v11i2.1174

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

Annotated Keywords (for journals requiring clarification)

- *Tobaism* – An autonomous artistic-philosophical concept grounded in the nomadic worldview, ancestral memory, and spiritual ontology.
- *ie/kie* – Core Kazakh metaphysical concepts denoting the inner spiritual axis (*ie*) and its sacred manifestation (*kie*).
- *ayan* – A mode of spiritual cognition based on inner clarity and contemplative awareness.

Автор туралы мәлімет:

Қожағұлов Тоққожа Мұкажанұлы — педагогика ғылымдарының кандидаты, Көркемсурет кафедрасының профессоры, Қазақстан педагогикалық ғылымдар академиясының академигі, ҚР Суретшілер одағының мүшесі, «Дарын» мемлекеттік сыйлығының лауреаты, ҚР Көркем академиясының толық корреспондент мүшесі, ҚР Білім және ғылым министрлігі Білім саласының құрметті қызметкері, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Кожагулов Токкожа Мукажанович — кандидат педагогических наук, профессор кафедры изобразительного искусства, Академик Академии педагогических наук РК, член Союза художников РК, лауреат Государственной премии «Дарын», полный член-корреспондент Художественной академии РК, почётный работник образования и науки РК, Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Information about the author:

Tokkozha Mukhazhanuly Kozhagulov — Candidate of Pedagogical Sciences (PhD equivalent), Professor at the Department of Fine Arts, Academician of the Academy of Pedagogical Sciences of the RK, a Member of the Union of Artists of the RK, a laureate of the State Prize Daryn, a Full Corresponding Member of the National Academy of Arts of the RK, and an Honorary Worker of Education of the Ministry of Education and Science of the RK, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan).

ORCID ID: 0009-0001-37124459
E-mail: tokkozthagul@mail.ru

Еспенова Айгерім Тұрсынқызы — «Бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының меңгерушісі, PhD докторы, аға оқытушы, ҚР Суретшілер Одағының мүшесі, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Еспенова Айгерим Тұрсыновна — заведующая кафедрой «Истории и теории изобразительного искусства», доктор PhD, старший преподаватель, член Союза художников РК, Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Yespenova Aigerim Tursynovna — head of the Department of History and Theory of Fine Arts, PhD, Senior Lecturer, member of the Union of Artists of the Republic of Kazakhstan, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-1152-0434
E-mail: aespénova@mail.ru

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК КОГНИТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ В ПОЛИВОЗРАСТНОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Бекен Бекмухамедов, Раушан Шиндаулова

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

Аннотация. В данной статье представлен многогранный искусствоведческий анализ музыкальной деятельности, рассматриваемой в качестве системного фактора, детерминирующего когнитивное развитие человека на разных этапах онтогенеза. Авторы предлагают пересмотреть традиционные психолого-педагогические парадигмы, сфокусированные преимущественно на коммуникации, и совершить концептуальный переход к междисциплинарному вектору. В основе предлагаемого подхода лежит когнитивная стратегия, направленная на освоение художественного пространства. Исследование существенно раздвигает границы объектного поля музыкальной психологии и педагогики. *Методологические* приемы, традиционно применяемые в работе со школьниками, экстраполируются авторами на поливозрастную среду, охватывая как студентов творческих вузов, так и взрослых участников образовательного процесса. Особое внимание уделяется специфике обучения в инструментальных классах. Здесь исполнительство трактуется не просто как техническое воспроизведение текста, а как сложнейший акт семантического декодирования, успех которого напрямую зависит от интеллектуальной рефлексии и ментальной гибкости музыканта. Теоретический фундамент работы базируется на классическом наследии Б. М. Теплова, которое авторы интегрируют с актуальными данными современной зарубежной нейроэстетики и когнитивного музыкознания, в частности, опираясь на концепции А. Патела, С. Кёльша и Д. Левитина. В статье подробно анализируется процесс трансформации невербальных кодов – кинетики, паралингвистики и проксемики – в осознанный инструментарий профессиональной деятельности будущих специалистов в сфере культуры и искусства. *Научная новизна* представленного материала заключается в выявлении и обосновании прямой корреляционной

связи между аналитической работой над музыкальными структурами и формированием прогностических способностей личности. С практической точки зрения ценность исследования состоит в определении методологических условий, которые активизируют когнитивный потенциал через вербализацию абстрактных смыслов и выстраивание интеллектуального диалога с музыкальным текстом. Резюмируя вышеизложенное, авторы приходят к выводу, что музыкальная деятельность в высшей школе выполняет роль универсального когнитивного тренажера. Она не только способствует эстетическому самовыражению, но и обеспечивает интеллектуальное долголетие и адаптивность человека в перенасыщенной информационной среде. Подобный подход позволяет подготовить целостную личность специалиста, обладающего навыками глубокого синтетического анализа сложнейших явлений современной культуры.

Ключевые слова: когнитивная стратегия, когнитивная компетенция, студенты-исполнители, фортепиано, инструментальный класс, статистическое обучение, ментальная гибкость, нейроэстетика, семантика музыки, музыкальная психология.

Для цитирования: Бекмухамедов, Бекен, и Раушан Шиндаулова. «Музыкальное искусство как когнитивная стратегия развития личности в поливозрастном образовательном пространстве». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, №2, 2026, с. 276–291, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1206

Благодарности: Авторы выражают признательность редакции журнала «Central Asian Journal of Art Studies» за возможность публикации материалов исследования, а также благодарят анонимных рецензентов за внимательный разбор рукописи и ценные рекомендации.

Авторы ознакомились с финальной версией текста, одобрили её и подтверждают отсутствие конфликта интересов.

Введение

Современная научная мысль рассматривает когнитивную компетенцию в музыкальной сфере как сложную, иерархически организованную систему. Ее центральным ядром выступает способность музыкальных элементов выражать определенные значения, подчиняясь определенной системе правил. Важно разграничивать элементарное восприятие звука и профессиональную компетенцию: последняя базируется на глубоком знании структурных моделей текста и понимании того, что музыкальная семантика носит интерактивный характер.

В условиях актуальной образовательной парадигмы назрела необходимость фундаментального пересмотра роли искусства в интеллектуальном становлении личности. Традиционно педагогика акцентировала внимание на коммуника-

тивной функции музыки — её способности содействовать социализации, диалогу и межличностному взаимодействию. Однако в контексте современного искусствоведения такая трактовка представляется неоправданно узкой. Сегодня музыкальная деятельность интерпретируется нами как полноценная *когнитивная стратегия*. Это подразумевает, что ни исполнительское мастерство, ни теоретический анализ партитуры не сводятся к простому акту общения; это сложнейшие процессы оперирования структурами, смыслами и абстрактными категориями. Данный ракурс приобретает особую значимость в профессиональной подготовке искусствоведов и исполнителей, для которых музыка становится полем интеллектуальной дешифровки. В настоящем исследовании мы проанализируем траекторию трансформации базовых механизмов, заложенных в детстве,

в мощный когнитивный инструментальный зрелого профессионала.

Методы

Когнитивная компетенция в музыкальном искусстве представляет собой многоуровневую систему, где неразрывно связаны лингвистический, семантический и прагматический аспекты. Фундамент такого понимания в отечественной науке был заложен Б. М. Тепловым. В классическом труде «Психология музыкальных способностей» ученый обосновал, что восприятие музыки — это не пассивное восприятие, а интенсивная интеллектуальная работа. Согласно Теплову, музыкальное переживание неотделимо от когнитивного компонента: слушатель и исполнитель не просто «чувствуют» звуковую ткань, они осознают и понимают её внутреннюю структуру (Теплов 237).

Эти идеи находят подтверждение и развитие в современных западных исследованиях. Так, Анирудд Д. Пател в работе «Music, Language, and the Brain» (306) демонстрирует, что человеческий мозг задействует идентичные нейронные ресурсы для обработки синтаксических конструкций как в языке, так и в музыке. Изучая параллели между музыкальным и лингвистическим синтаксисом, Пател выявил, что детальный структурный анализ существенно повышает способность мозга прогнозировать логическое продолжение последовательностей.

Точка пересечения когнитивной психологии, нейронауки и музыкознания находится в плоскости связи музыкального анализа и прогностических способностей (антиципации). На этом основании можно утверждать, что развитие музыкальных навыков коррелирует с ростом общего интеллекта, логического мышления и способностей к системному анализу. Взаимодействие этих областей опирается на принципы «статистического обучения» и «предиктивного кодирования» (Patel и Morgan).

С позиции структурного анализа музыка предстает как иерархическая система, далекая от хаотичного набора созвучий; она подчинена жестким закономерностям формы, ритма, гармонии и артикуляции. Аналитический разбор учит мозг распознавать паттерны, а механизм антиципации (ожидание, предвосхищение) позволяет в реальном времени выстраивать гипотезы о дальнейшем развитии музыкальной мысли — о том, какая нота или аккорд последует далее. Этот процесс тренирует фундаментальную функцию «опережающего отражения». Благодаря эффекту переноса (Transfer Effect), навык выявления сложных паттернов в звуковой среде может быть успешно адаптирован к другим жизненным сферам, требующим прогнозирования в условиях неопределенности.

Сандра Трехуб в исследовании «Musical Predispositions in Infancy» также указывает на связь когнитивного контроля и предвосхищения с опытом распознавания музыкальных структур у детей (Trehub 9). Однако когнитивный потенциал музыки не исчерпывается лишь аналитикой и антиципацией. Сейчас эффективным инструментом для исследования сложных когнитивных процессов и их нейронных механизмов является нейробиологическое изучение музыки. Дэвид Хурон в рамках теории ITPRA¹ доказал, что эмоциональный отклик на музыку биологически обусловлен механизмами выживания через прогнозирование (Huron 15). В свою очередь, Роберт Заторре продемонстрировал, что работа с музыкальной структурой активирует дофаминовую систему в моменты подтверждения верных прогнозов (Zatorre 314).

Современные данные нейробиологии, нейроэстетики и когнитивного музыкознания (представленные в работах Дж. Слободы, Д. Левитина, О. Сакса, П. Юслина и др.) подтверждают теоретиче-

¹(Imagination, Tension, Prediction, Reaction, Appraisal)

скую модель, связывающую прогностические способности личности с механизмами статистического обучения (Sloboda 175; Levitin 110; Sacks 122; Miendlarzewska и Trost 279). Данная взаимосвязь, рассматриваемая как ключевая стратегия развития личности, и послужила методологическим базисом нашего исследования.

Дискуссия

Трансформация когнитивных стратегий в процессе обучения игре на инструменте рассматривается как вертикальная возрастная динамика, в которой механизмы развития интеллектуальных качеств у школьников и студентов вузов, сохраняя общую природу, обнаруживают принципиальные различия. Данная проблематика получила разностороннее освещение в фундаментальных концепциях Б. М. Теплова, Д. Левитина и Д. Хуона. В частности, Дэниел Левитин характеризует исполнительство как один из сложнейших когнитивных актов, известных науке, поскольку он требует исключительной синхронизации работы префронтальной, слуховой и моторной коры головного мозга. В свою очередь, исследования Штефана Кёльша подтверждают, что профессиональное музицирование в зрелом возрасте активизирует нейронные зоны, ответственные за исполнительский контроль и семантическую память (Koelsch 270). Таким образом, динамика когнитивных компетенций инструменталиста напрямую коррелирует с возрастными этапами, демонстрируя качественную трансформацию стратегий освоения материала.

Исходя из этого, мы заключаем, что музыкальная деятельность в поливозрастной среде выступает в роли мощной когнитивной стратегии, обеспечивающей непрерывное личностное развитие. Переход от интуитивного детского восприятия к глубокому интеллектуальному анализу, свойственному студенчеству, позволяет преобразовать музыкальный опыт в универсальные метакогнитивные навыки:

ментальную гибкость, критическое мышление и способность к многоуровневому прогнозированию.

В рамках инструментального класса (например, при обучении джазовому фортепиано) студент должен одновременно решать комплекс когнитивных задач: а) *технологическая обработка*: осознанное освоение диапазона, ритмической структуры и тесситуры произведения; б) *семантический анализ*: поиск контекстуальной «полезности» и стилистического соответствия музыкального высказывания конкретной эпохе; в) *ментальное прогнозирование*: согласно теории «музыкального ожидания» Д. Хуона, мозг профессионала непрерывно конструирует модели развития музыкальной мысли, что развивает прогностические качества личности. Это качество особо необходимо пианисту при импровизации; г) *оперирование невербальными кодами*: осознание психофизики процесса через кинетику, паралингвистику и проксемику (Leman 12). Развитие когнитивной сферы невозможно без понимания психофизических механизмов, которые, согласно трудам Дж. Слободы и А. С. Лачинса, в студенческом возрасте превращаются в осознанные инструменты управления вниманием аудитории в процессе исполнительской деятельности (Sloboda 91; Luchins 15). К ним относятся:

— Кинетика: использование жеста и мимики как способа материализации художественной концепции.

— Паралингвистика: построение тембро-интонационной модели исполнения, развивающее сенсорную когницию и способность дифференцировать тончайшие семантические нюансы.

— Проксемика: организация акустического пространства зала, формирующая системное пространственное мышление.

В фокусе современной дискуссии о когнитивных стратегиях остаются вопросы статистического обучения, переноса навыков и этико-эстетических аспектов. В ходе исследования были сформулированы следующие выводы:

1. Успех студента в области джазовой интерпретации казахского национального мелоса напрямую детерминирован механизмами статистического обучения. По утверждению Д. Хурона, мозг постоянно вычисляет вероятность появления последующего звука (Huron 7). В ситуации «столкновения» пентатоники и джазовых «blue notes» возникает когнитивный диссонанс, разрешение которого требует предельной мобилизации интеллектуальных ресурсов. Это подтверждает тезис о том, что инструментальный класс является тренажером для развития **прогностических способностей**.

2. Когнитивная гибкость, оттачиваемая в процессе джазовой импровизации традиционного песенного репертуара, на наш взгляд, обладает эффектом переноса на общепрофессиональные компетенции исполнителя. Способность анализировать музыкальную ткань через призму истории, культурологии, этнографии и джаза, формирует системность мышления, необходимую для научной работы. В этом контексте коммуникативные качества трансформируются в полноценные *метакогнитивные стратегии*.

3. Творческая работа со спецификой казахского репертуара в джазовом ключе ставит задачу сохранения «духа» оригинала при радикальной трансформации музыкального языка. Это способствует развитию этического компонента когнитивной компетенции — умения соблюдать национальную аутентичность первоисточника в условиях творческой самореализации.

Результаты

Комплексное изучение когнитивных компетенций личности включало в себя как глубокий теоретический анализ, так и эмпирическую проверку разработанных положений. В рамках концептуального этапа, опирающегося на достижения музыкальной психологии и когнитивистики, основное внимание уделялось многогранности интеллектуального аппарата сту-

дентов. В частности, анализировались их прогностические навыки, гибкость мышления при работе с нотным материалом и способность к вербальной дешифровке сложных музыкальных смыслов. Работа, прежде всего, ставила перед собой *цель — проследить трансформацию когнитивных стратегий в контексте возрастной вертикали и определить динамику ее развития в исполнительской деятельности студентов*. Итогом этой работы стала диагностическая матрица, апробированная на базе джазового отделения Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова.

Анализируя специфику «поливозрастного» обучения, важно подчеркнуть, что в детском возрасте (дошкольный и младший школьный периоды) формирование когнитивных качеств носит стадийный, незавершенный характер. Для ребенка критически важна внешняя стимуляция и визуальный контакт с педагогом, а музыка в данном случае служит инструментом структурирования базовых психических процессов.

В отличие от начальных этапов, для студента вуза работа в инструментальном классе превращается в осознанный «синтаксический анализ» звуковой ткани. Игровые методы сменяются глубокой интеллектуальной рефлексией. Здесь музыкальное восприятие уже не является изолированным процессом: оно тесно переплетено с жизненным опытом, психологическим складом и темпераментом взрослого человека. В процессе исполнительства, которое по своей природе является интеллектуальным актом, студент одновременно решает несколько когнитивных задач. Мы выделили три основные:

Технологическая обработка материала: освоение чисто содержательных параметров произведения — формы, тональности, гармонических функций, ритмического рисунка.

Семантический анализ: поиск интерпретационных решений, соответствую-

щих конкретной культурно-исторической эпохе и жанру.

Психофизическое воплощение: трансляция художественной идеи через кинетику (жестикуляцию, мимику) и проксемику (осмысленную организацию сценического пространства).

Опираясь на идеи Б. М. Теплова о роли высших психических функций в музыкальности, мы полагаем, что профессиональное развитие студента немыслимо без умения переводить абстрактный художественный образ в вербальные категории. Обогащение когнитивного аппарата происходит в момент, когда музыкант находит для описания структуры точные метафоры, ассоциации и эпитеты.

Для эффективного мониторинга личностного и когнитивного роста студентов нами была предложена авторская интерпретация понятия «когнитивная стратегия», включающая четыре ключевых компонента:

1. Когнитивно-аналитический (К-А): базируется на способности к деконструкции и последующему синтезу музыкальной структуры.

2. Прогностический (П): опирается на механизмы антиципации, что критически важно для джазовой импровизации.

3. Ментально-гибкий (М-Г): отражает дивергентность мышления и готовность к поиску нестандартных творческих решений.

4. Вербально-интегративный (В-И): демонстрирует способность синтезировать бессловесный музыкальный образ и осознанный вербальный смысл.

Следует отметить, что указанные компоненты являются нашей авторской декомпозицией понятия «когнитивная стратегия». Мы выделяем их на стыке музыкальной психологии и педагогики: К-А: исходит из теорий музыкального мышления (способность расчленять и собирать структуру). П: базируется на понятии антиципации (способность мозга предсказывать следующий шаг, что критично в процессе импровизации). М-Г: связан

с психологией творчества и понятием дивергентного мышления (поиск множества решений одной задачи). В-И: опирается на теорию о связи речи и музыки (способность переводить бессловесный образ в осознанный смысл). Таким образом, для объективации процесса развития личности нами выделены четыре дескриптора когнитивной стратегии: К-А, П, М-Г и В-И компоненты. Их проявление фиксировалось через анкетирование (опросник) и качественный анализ исполнительской деятельности студентов. Для проверки каждого компонента был разработан соответствующий диагностический блок:

— Блок К-А (вопросы 1-2). Если студент отвечает, как он сопоставляет лады, он демонстрирует когнитивный анализ.

— Блок П (вопросы 3-4). Ответы о драматургии и «слышании финала» показывают навык прогноза.

— Блок М-Г (вопросы 5-6). Когда студент говорит о смене фактуры и уходе от штампов, он подтверждает ментальную гибкость.

— Блок В-И (вопросы 7-8). Метафоры и описание концепции словами — это вербальная интеграция.

Эмпирическая проверка данных стратегий осуществлялась в рамках занятий по эстрадно-джазовому фортепиано, где студенты работали над репертуаром, содержащим национальный компонент.

Для верификации теоретических положений нами была разработана система оценки когнитивного развития студентов-инструменталистов. Оценка проводилась по четырем ключевым компонентам (см. Табл.1), каждый из которых диагностировался через специфические показатели:

На *первом этапе* («Диагностика исходных данных») применялась методика Дж. Слободы (см. Табл.2). В качестве стимульного материала использовались:

— логически выстроенные мелодические фразы из казахских народных песен (например, «Маусымжан», «Акбакай» и др., 7-13 нот), основанные на диатонике;

Таблица 1. Дескрипторы и показатели когнитивной компетенции студентов

Компонент	Критерий оценки	Показатели (дескрипторы)
Когнитивно-аналитический	Глубина семантики	Навык деконструкции гармонии; поиск связей между фольклором и джазом.
Прогностический	Точность антиципации	Предвосхищение ладогармонического развития; реакция на смену ритма.
Ментально-гибкий	Переключаемость мышления	Мгновенный переход между стилистиками (от этно-звучания к свингу).
Вербально-интегративный	Качество интерпретации	Точность перевода образа в термин; использование ассоциативного ряда.

— хаотичные атональные последовательности из 7-9 звуков.

После короткой паузы (около 5 секунд) испытуемые должны были максимально точно воспроизвести услышанное на инструменте. Критерии теста Дж. Слободы следующие: *Контур мелодии*. Соответствие движения мелодии вверх или вниз (даже при наличии ошибок звуковысотности). *Гармоническая устойчивость*. «Логическая» основа мелодии позволяет легче запомнить ее. Если имеются неточности относительно высоты звука, то допускается их «замена» звуками одной гармонии (аккорда). *Ритмическая сетка*. Насколько точно сохраняются длительности нот от начала до конца. *Эффект длины*. С какого количества нот студент начинает ошибаться? Допустимый предел — 7 ± 2 элемента.

Для выявления уровня ментальной гибкости (М-Г компонент) использовался тест А. С. Лачинса «Музыкальная адаптация» (см. Табл.3). Суть метода заключалась в создании когнитивной «установки»: после серии задач, решаемых сложным

путем, испытуемому предлагалась критическая задача, имеющая максимально простое решение. Студенты, продолжавшие использовать инерционный, сложный метод, демонстрировали ригидность мышления, в то время как быстрое нахождение кратчайшего пути свидетельствовало о высоком уровне интеллектуальной гибкости, необходимой для свободной импровизации.

На *втором этапе* («Когнитивная трансформация») на основе методов Джона Слободы и Абрахама Лачинса проводилась работа с интерпретациями «ошибок», которая позволила более глубоко проникнуть в музыкальный познавательный процесс за счет анализа нотного текста. Метод «*think-aloud protocols*» (мысли вслух) дает возможность во время игры джазовой аранжировки комментировать выбор того или иного аккорда или ритмического рисунка. Казахская народная песня «Япурай», имеющая уникальную ладовую природу (ангемитонная пентатоника), предоставляет широкие возможности для когнитивного моделирования.

Таблица 2. Диагностика исходных данных (по Дж. Слободе)

Уровень сложности	Описание стимула	Цель
Низкий	Фраза из 5–9 нот ($45 \uparrow$ - $44 \downarrow$);	Проверка базового удержания высоты.
Средний	Фраза из 7 нот с четким кадансом	Проверка чувства тональности.
Высокий	Длинная фраза из 12-13 нот (с модуляцией или скачками)	Оценка границ музыкальной памяти.
Контрольный	Случайный (атональный) набор из 7 звуков (b-f-as-es-a-e-gis)	Оценка «чистой» памяти без опоры на логику.

Таблица 3. Оценка результатов «интеллектуальной гибкости» (по А. С. Лачинсу)

Реакция	Интерпретация
Автоматизм	Музыкант следует правилам, не анализируя контекст. Высокий риск «заигрывания» пассажей и ошибок по невнимательности.
Инсайт (озарение)	Способность быстро переключаться. Важно для импровизации или подбора по слуху.

Процесс трансформации: Песня «Япурай» (*Когнитивно-аналитический компонент*): студент А. провел деконструкцию мелодии, выявив её кварто-квинтовую основу. Вместо стандартных терцовых аккордов он начал использовать «созвучия-гроздь», имитирующие обертоны домбры. Это был осознанный отказ от шаблона в пользу когнитивного анализа структуры первоисточника.

Песня «Дударай» (*Ментально-гибкий компонент*): Здесь студент столкнулся с вызовом — как сохранить танцевальный задор песни, не превратив её в банальный фокстрот? Джазовые музыканты часто «заложники» американских паттернов (типовых фраз). Данная задача на базе казахской темы, вначале кажется неосуществимой, поскольку стандартный джазовый ход звучит фальшиво или неуместно. При помощи М-Г компонента мы проверяем, может ли студент «сломать» привычный джазовый шаблон ради органичного синтеза с казахской мелодикой. Применив стратегию ментальной гибкости, он синтезировал джазовый «stride» с ритмическими фигурами казахских ударных инструментов, создав уникальный «этно-драйв».

Песни «Акбакай» и «Маусымжан» (*Прогностический компонент*): Работая над этими лирическими темами, студент А. учился выстраивать длинную драматургическую линию. По методу Дж. Слободы, он предварительно пропевал фразы, прогнозируя их развитие. В «Акбакай» он применил стратегию «наслоения», где джазовая фактура постепенно «прорастала» сквозь аутентичное звучание, что требовало четкого стратегического планирования формы.

Песни Ш. Калдаякова (*Вербально-интегративный компонент*):

Анализируя поэтические тексты Шамши Калдаякова («Арыс жағасында» и др.), студент осознал связь между «светлой грустью» стихов и выбором гармонических красок. Его игра стала более речевой, интонационно осмысленной. Он перестал «играть ноты» и начал «рассказывать историю», интегрируя вербальный образ в музыкальную ткань.

Результат: Переход к «Стратегическому мышлению». К концу эксперимента игра А. перестала быть спонтанным набором заученных фраз. Мы зафиксировали переход к *осознанной стратегии исполнения*: он осознанно управляет вниманием слушателя. Его стиль во многом стал обогащаться *национальными элементами*, что ценится в современном мировом джазе гораздо выше, чем простое копирование западных мастеров.

Свое отношение к характеру исполнения он выразил через активную рефлексию: теперь он может четко аргументировать каждый выбор в своей аранжировке, опираясь на свои 4 когнитивных компонента (см.Табл.4):

В рамках формирующего этапа эксперимента студентам была предложена комплексная программа, нацеленная на трансформацию их профессиональных навыков в гибкую систему когнитивных стратегий. Практическая работа строилась на синтезе традиционного музыкального материала и современных джазовых техник, что позволило активизировать интеллектуальный аппарат обучающихся через решение нестандартных творческих задач.

Одним из ключевых инструментов программы стало упражнение «Гармоническая перекодировка».

Таблица 4. Функциональный контекст компонентов и методов

Компонент	Метод / Автор	Практические действия
К-А и	Фраза из 5–9 нот (ч5 ↑ - ч4 ↓);	Проверка базового удержания высоты.
В-И	Дж. Слобода	Протоколирование речевых пояснений студента при анализе гармонии «Япурай».
М-Г	А. Лачинс	Экспериментальная ситуация: «Сыграть тему без использования стандартных II-V-I паттернов». Проверка гибкости.
П	Синтез методов	Задание на достраивание импровизации (оценка структурного предвосхищения).

Студентам предлагалось провести деконструкцию мелодической линии, выделив опорные тоны пентатоники, и наложить на них нетипичную для народного мелоса джазовую вертикаль (использование септаккордов с альтерированными ступенями, таких как *Сmaj9* или *Fm11*). С точки зрения когнитивистики, этот процесс опирается на механизмы статистического обучения (Brainin 135). Музыкант вынужден сопоставлять слуховой опыт национальной традиции с синтаксическими правилами джаза. Такое преодоление инерции привычного звучания является мощным фактором развития ментальной гибкости.

Вторым важным вектором работы стала «*Ритмическая деривация*», предполагающая перевод лирической созерцательности (например, «Япурай») в стилистику босса-новы или мягкого свинга. Сознательное смещение акцентов и создание синкопированного рисунка при удержании в сознании исходной структуры тренирует прогностические способности. Исполнитель должен предвидеть, как ритмическая пульсация изменит семанти-

ку образа — от созерцательного степного пейзажа к динамичному урбанистическому контексту.

На заключительном этапе исследования был проведен сравнительный анализ данных, который наглядно подтвердил эффективность выбранной методики

Основные положения и выводы

1. *Эффективность когнитивного подхода*: Сравнительный анализ, отраженный в гистограмме распределения уровней (рисунок 1), демонстрирует качественный скачок в развитии студентов. Доля испытуемых с высоким уровнем когнитивного развития выросла в три раза — с 12% до 38%. Это подтверждает, что работа с эстрадно-джазовыми обработками на материале казахского мелоса активизирует скрытые интеллектуальные резервы, переводя деятельность студента из режима механического копирования в плоскость осознанного творчества.

2. *Музыка как когнитивный тренажер*: Инструментальный класс в высшей школе выступает своего рода интеллектуальной лабораторией. Через синтез вербальных и невербальных кодов у будущего специалиста формируется целостная картина мира. Музыка не просто обогащает эмоциональную сферу, но и служит катализатором системного мышления.

3. *Непрерывность развития в поливозрастном пространстве*: Результаты исследования позволяют утверждать, что

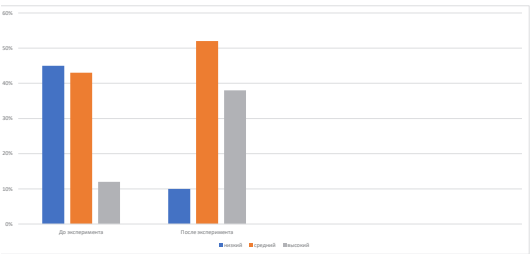


Рисунок 1. Гистограмма распределения уровней когнитивного развития (до и после эксперимента).

музыкальное искусство является универсальной когнитивной стратегией, обеспечивающей личностное развитие на разных этапах жизни. Переход от интуитивного восприятия, характерного для детства, к глубокому аналитическому аппарату студенческого возраста трансформирует музыкальный опыт в совокупность метакогнитивных навыков: критическое мышление, адаптивность и способность к многомерному прогнозированию.

В конечном итоге, выявленный когнитивный потенциал музыкального исполнительства представляет собой неисчерпаемый ресурс для профессионального становления личности, позволяя специалисту эффективно адаптироваться к сложным вызовам современного социокультурного пространства.

Заключение

Подводя итоги исследования, следует констатировать, что предложенная концепция развития когнитивных качеств личности посредством музыкального искусства выступает своевременным ответом на вызовы современной междисциплинарной образовательной парадигмы. Смещение фокуса с узкоспециальных педагогических задач в сторону глубокого искусствоведческого и нейроэстетического анализа позволяет интерпретировать занятия эстрадно-джазовой музыкой не просто как освоение технического навыка, а как фундаментальный механизм интеллектуальной трансформации субъекта.

Практический этап работы, реализованный на материале казахского музыкального наследия — от народных песен «Япурай», «Акбакай», «Маусымжан» и «Дударай» до авторских сочинений Шамши Калдаякова, — наглядно продемонстрировал продуктивность синтеза национальных традиций с джазовыми исполнительскими стратегиями. Подобное взаимодействие активизирует сложнейшие процессы статистического обучения и развивает ментальную гибкость, стимулируя исполнителя работать в режиме постоянного поиска новых смысловых связей и синтаксических решений.

Интеграция современных методов тестирования и корреляционного анализа в структуру инструментального класса подтверждает ключевой тезис исследования: музыкальная деятельность является полноценной когнитивной стратегией. Она обеспечивает гармоничное развитие личности, оттачивая прогностические и аналитические способности на протяжении всего жизненного пути — от этапа первичного накопления слухового опыта в детстве до достижения высокого уровня профессиональной зрелости.

В конечном счете, рассматриваемая модель доказывает, что музыка в высшей школе выполняет роль универсального интеллектуального медиатора. Она не только сохраняет культурную идентичность, но и формирует адаптивный когнитивный аппарат, необходимый специалисту для успешного ориентирования в сложном пространстве современной культуры и науки.

Вклад авторов:

Бекен Бекмухамедов – формирование теоретической части текста, определение концепции исследования. Анализ и систематизация материала, научное редактирование основного текста, исполнение практической части исследования.

Раушан Шиндаулова – разработка методологии исследования и выявление круга задач, работа с источниками и интерпретация экспериментальных данных, разработка текста аннотации, оформление исследовательского дизайна.

Авторлардың үлесі:

Бекен Бекмұхамедов – мәтіннің теориялық бөлігін қалыптастыру, зерттеу тұжырымдамасын анықтау. Материалды талдау және жүйелеу, негізгі мәтінді ғылыми өңдеу, зерттеудің практикалық бөлігін жүзеге асыру.

Раушан Шындаулова. – зерттеу әдістемесін әзірлеу және міндеттер ауқымын анықтау, дереккөздермен жұмыс және эксперименттік мәліметтерді түсіндіру, реферат мәтінін әзірлеу, зерттеу дизайнын ресімдеу.

Authors contribution:

Beken Bekmukhamedov – formation of the theoretical part of the text, definition of the research concept. Analysis and systematization of the material, scientific editing of the main text, implementation of the practical part of the research.

Raushan Shindaulova – development of research methodology and identification of the range of tasks, work with sources and interpretation of experimental data, development of the abstract text, design of the research design.

Список источников

- Теплов, Борис Михайлович. *Психология музыкальных способностей*. Москва, Ленинград, Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1947. rusneb.ru/catalog/000199_000009_006037026/.
- Brainin, Valeri. "Development of 'Predictive Perception' of Music in Children." *MERYC 2009. Proceedings of the 4th Conference of the European Network of Music Educators and Researchers of Young Children*, под редакцией A. R. Addessi и S. Young, Bologna, Bologna University Press, 2009, pp. 135–142.
- Huron, David. *Sweet Anticipation: Music and the Psychology of Expectation*. Cambridge, The MIT Press, 2006. DOI: 10.7551/mitpress/6575.001.0001.
- Juslin, Patrik N., и John A. Sloboda, редакторы. *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. Oxford, Oxford University Press, 2012.
- Koelsch, Stefan. *Brain and Music*. Chichester, Wiley-Blackwell, 2013.
- Leman, Marc. *Embodied Music Cognition and Mediation Technology*. Cambridge, The MIT Press, 2007. DOI: 10.7551/mitpress/7476.001.0001. direct.mit.edu/books/monograph/3170/Embodied-Music-Cognition-and-Mediation-Technology.
- Levitin, Daniel J. *This Is Your Brain on Music: The Science of a Human Obsession*. New York, Dutton, 2006.
- Luchins, Abraham S. "Mechanization in Problem Solving: The Effect of Einstellung." *Psychological Monographs*, vol. 54, no. 6, 1942, pp. 1–95. DOI: 10.1037/h0093502.
- Miendlarzewska, Ewa A., и Wiebke J. Trost. "How Musical Training Affects Cognitive Development: Rhythm, Reward and Other Modulating Variables." *Frontiers in Neuroscience*, vol. 7, 2014, article 279. DOI: 10.3389/fnins.2013.00279. pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC3957486/.
- Patel, Aniruddh D. *Music, Language, and the Brain*. New York, Oxford University Press, 2008.
- Patel, Aniruddh D., и Emily Morgan. "Exploring Cognitive Relations Between Prediction in Language and Music." *Cognitive Science*, vol. 41, no. S2, 2017, pp. 303–320. DOI: 10.1111/cogs.12411. onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/cogs.12411.
- Sacks, Oliver. *Musicophilia: Tales of Music and the Brain*. New York, Knopf, 2007.
- Sloboda, John A. *The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music*. Oxford, Oxford University Press, 1985.
- Trehub, Sandra E. "Musical Predispositions in Infancy." *Annals of the New York Academy of Sciences*, vol. 930, 2001, pp. 1–16. DOI: 10.1111/j.1749-6632.2001.tb05721.x.
- Zatorre, Robert J. "Music, the Food of Neuroscience?" *Nature*, vol. 434, no. 7031, 2005, pp. 312–315. DOI: 10.1038/434312a. nature.com/articles/434312a.

References

- Brainin, Valeri. "Development of 'Predictive Perception' of Music in Children." *MERYC 2009. Proceedings of the 4th Conference of the European Network of Music Educators and Researchers of Young Children*, edited by A. R. Addressi and S. Young, Bologna, Bologna University Press, 2009, pp. 135–142.
- Huron, David. *Sweet Anticipation: Music and the Psychology of Expectation*. Cambridge, The MIT Press, 2006. DOI: 10.7551/mitpress/6575.001.0001.
- Juslin, Patrik N., and John A. Sloboda, editors. *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. Oxford, Oxford University Press, 2012.
- Koelsch, Stefan. *Brain and Music*. Chichester, Wiley-Blackwell, 2013.
- Leman, Marc. *Embodied Music Cognition and Mediation Technology*. Cambridge, The MIT Press, 2007. DOI: 10.7551/mitpress/7476.001.0001. direct.mit.edu/books/monograph/3170/Embodied-Music-Cognition-and-Mediation-Technology.
- Levitin, Daniel J. *This Is Your Brain on Music: The Science of a Human Obsession*. New York, Dutton, 2006.
- Luchins, Abraham S. "Mechanization in Problem Solving: The Effect of Einstellung." *Psychological Monographs*, vol. 54, no. 6, 1942, pp. 1–95. DOI: 10.1037/h0093502.
- Miendlarzewska, Ewa A., and Wiebke J. Trost. "How Musical Training Affects Cognitive Development: Rhythm, Reward and Other Modulating Variables." *Frontiers in Neuroscience*, vol. 7, 2014, article 279. DOI: 10.3389/fnins.2013.00279. pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC3957486/.
- Patel, Aniruddh D. *Music, Language, and the Brain*. New York, Oxford University Press, 2008.
- Patel, Aniruddh D., and Emily Morgan. "Exploring Cognitive Relations Between Prediction in Language and Music." *Cognitive Science*, vol. 41, no. S2, 2017, pp. 303–320. DOI: 10.1111/cogs.12411. onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/cogs.12411.
- Sacks, Oliver. *Musicophilia: Tales of Music and the Brain*. New York, Knopf, 2007.
- Sloboda, John A. *The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music*. Oxford, Oxford University Press, 1985.
- Teplov, Boris. *Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostei* [The Psychology of Musical Abilities]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii pedagogicheskikh nauk RSFSR, 1947. rusneb.ru/catalog/000199_000009_006037026/. (In Russian)
- Trehub, Sandra E. "Musical Predispositions in Infancy." *Annals of the New York Academy of Sciences*, vol. 930, 2001, pp. 1–16. DOI: 10.1111/j.1749-6632.2001.tb05721.x.
- Zatorre, Robert J. "Music, the Food of Neuroscience?" *Nature*, vol. 434, no. 7031, 2005, pp. 312–315. DOI: 10.1038/434312a. nature.com/articles/434312a.

Бекмұхамедов Бекен, Шындаулова Раушан

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

МУЗЫКА ӨНЕРІ – ӘРТҮРЛІ ЖАСТЫ БІЛІМ БЕРУ КЕҢІСТІГІНДЕГІ ТҰЛҒА ДАМУЫНЫҢ КОГНИТИВТІ СТРАТЕГИЯСЫ

Аңдатпа. Мақала онтогенездің әртүрлі кезеңдеріндегі жеке тұлғаның танымдық қасиеттерін дамытудың жүйелі факторы ретінде қарастырылатын музыкалық іс-әрекетті жан-жақты өнертану талдауына арналған. Авторлар қарым-қатынас дағдыларына бағытталған дәстүрлі психологиялық-педагогикалық үлгілерден көркемдік кеңістікті меңгерудің когнитивті стратегиясына негізделген пәнаралық көзқарасқа концептуалды көшуді ұсынады. Зерттеу музыкалық педагогика мен психологияның пәндік саласын айтарлықтай кеңейтеді. Авторлар мектеп жасындағы оқушылармен жұмыс істеуде дәстүрлі түрде қолданылатын әдіснамалық қолданыстарды шығармашылық жоғары оқу орындарының студенттерін де, білім беру процесіне қатысатын еректерді де қамтитын көп жастағы ортаға экстраполяциялайды. Аспаптық сыныптарда оқытудың ерекшеліктеріне баса назар аударылады, мұнда орындау мәтінді тек техникалық тұрғыдан қайта жаңғыртылуы ретінде емес, сонымен қатар, музыканттың интеллектуалдық рефлексиясы мен ойлау икемділігінің жоғары деңгейін талап ететін күрделі мағыналық декодтау актісі ретінде түсіндіріледі. Жұмыстың теориялық бөлімінде авторлар Б.М.Тепловтың іргелі мұрасына сүйеніп, оны қазіргі шетелдік нейроэстетика және когнитивтік музыкатану жетістіктерімен (А. Пател, С. Кёльш, Д. Левитин еңбектері) біріктіреді. Мақалада бейвербалды кодтарды (кинетика, паралингвистика және проксемика) өнер және мәдениет саласындағы болашақ мамандардың кәсіби құралдарына айналдыру механизмдері жан-жақты қарастырылған. *Зерттеудің ғылыми жаңалығы* музыкалық құрылымдарды аналитикалық талдау мен тұлғаның болжау қабілеттерін дамыту арасындағы тікелей байланысты негіздеуде. Зерттеудің практикалық маңыздылығы көркем мәтінмен абстрактілі мағыналарды вербализациялау және музыкалық мәтінмен интеллектуалды диалог арқылы оқушылардың танымдық мүмкіндіктерін белсендіруге ықпал ететін әдістемелік шарттарды әзірлеумен анықталады. Қорытындыда жоғары оқу орындарында музыкалық қызмет өзін-өзі эстетикалық таныту формасы ретінде ғана емес, сонымен қатар заманауи ақпараттық ортаға бейімделу мен интеллектуалдық ұзақ өмір сүруді қамтамасыз ететін әмбебап когнитивті жаттықтырушы ретінде қызмет ететіні атап өтіледі. Ұсынылып отырған тәсіл мәдени құбылыстарды терең синтетикалық талдауға қабілетті біртұтас кәсіби маманды дамытуға мүмкіндік береді деген тұжырым бар.

Түйін сөздер: когнитивтік стратегия, когнитивті біліктілік, орындаушы студенттер, фортепиано, аспаптық сынып, статистикалық оқыту, менталды икемділік, нейроэстетика, музыка семантикасы, музыкалық психология.

Дәйексөз үшін: Бекен, Бекмұхамедов және Раушан Шындаулова. «Музыка өнері – әртүрлі жасты білім беру кеңістігіндегі тұлға дамуының когнитивті стратегиясы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, №2, 2026, 276–291 б., DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1206

Алғыс: Авторлар зерттеу нәтижелерін жариялауға мүмкіндік бергені үшін «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакциясына, сондай-ақ қолжазбаны мұқият қарап, құнды ұсыныстары мен сындарлы пікірлерін білдірген анонимді рецензенттерге шынайы алғысын білдіреді.

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасымен танысып, оны мақұлдады әрі мүдделер қайшылығы жоқ екендігін растайды.

Bekmukhamedov Beken, Shindaulova Raushan

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

MUSICAL ART AS A COGNITIVE STRATEGY FOR PERSONALITY DEVELOPMENT IN A MULTI-AGE EDUCATIONAL ENVIRONMENT

Abstract. This article is devoted to a comprehensive art-historical analysis of musical activity as a systemic factor in the development of an individual's cognitive traits at various stages of ontogenesis. The authors make a conceptual shift from traditional psychological and pedagogical models focused on communication skills to an interdisciplinary approach based on a cognitive strategy for mastering artistic space. The study expands the subject field of music pedagogy and psychology, extrapolating methods of working with school-age students to a multi-age educational space, including students at universities of arts and culture, as well as adult learners. The focus is on the specifics of teaching in instrumental classes, where the performance process is interpreted as a complex act of semantic decoding, requiring a high level of intellectual reflection and mental flexibility. In the theoretical section of the work, the authors draw on the fundamental legacy of B. M. Teplov, integrating it with advances in contemporary international neuroaesthetics and cognitive musicology (the works of A. Patel, S. Koelsch, and D. Levitin). They examine the mechanisms by which nonverbal codes (kinetics, paralinguistics, and proxemics) are transformed into conscious professional tools for students at universities of arts and culture. The *scientific novelty* of the study lies in the substantiation of a direct correlation between the analysis of musical structures and the development of an individual's predictive abilities. The practical significance of the study is determined by the development of methodological conditions that contribute to the activation of the cognitive potential of students through the verbalization of abstract meanings and intellectual dialogue with the musical text. The conclusion emphasizes that musical activity at the university serves not only as a form of aesthetic self-expression but also as a universal cognitive trainer, ensuring adaptability and intellectual longevity in the modern information environment. It is concluded that the proposed approach enables the development of a holistic professional capable of profound synthetic analysis of cultural phenomena.

Keywords: cognitive strategy, cognitive competence, student performers, piano, instrumental class, statistical learning, mental flexibility, neuroaesthetics, semantics of music, musical psychology.

Citation: Bekmukhamedov, Beken, and Raushan Shindaulova. «Musical Art as a Cognitive Strategy for Personality Development in a Multi-Age Educational Environment». *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 11, No. 2, 2026, pp. 276–291, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1206

Acknowledgments: The authors express their gratitude to the editorial board of the Central Asian Journal of Art Studies for their assistance in publishing the research results, as well as to the peer reviewers for their careful reviews of the manuscript and constructive comments.

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

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

Бекмұхамедов — Педагогика ғылымдарының докторы, Халықаралық педагогикалық білім беру академиясының корреспондент-мүшесі, Ресей жаратылыстану ғылымдары академиясының корреспондент-мүшесі, Ресей Федерациясының еңбек сіңірген ғылым және білім қайраткері, В.И. Вернадский медалінің иегері, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Эстрадалық оркестрінің аспаптары» кафедрасының профессоры (Алматы, Қазақстан)

Бекен Мажитович

Бекмухамедов — доктор педагогических наук, член-корр. Международной академии наук педагогического образования (МАНПО), член-корр. Российской академии естествознания (РАЕ), заслуженный деятель науки и образования РФ, обладатель медали В.И.Вернадского, профессор кафедры «Инструменты эстрадного оркестра» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Beken M. Bektukhamedov —

Doctor of Pedagogical Sciences, Corresponding Member of the International Academy of Pedagogical Education, Corresponding Member of the Russian Academy of Natural Sciences, Honored Scientist and Educator of the Russian Federation, recipient of the V.I. Vernadsky Medal, Professor in the Department of Pop Orchestra Instruments at the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-1415-9480

E-mail: bm_bekmu@mail.ru

Раушан Байсейітқызы

Шындаулова — Философия ғылымдарының докторы, педагогика ғылымдарының кандидаты, М.В. Ломоносов атындағы Ресей әлеуметтік және іргелі ғылымдар академиясының академигі, Халықаралық педагогикалық білім беру академиясының корреспондент-мүшесі, Ресей жаратылыстану ғылымдары академиясының корреспондент-мүшесі, Ресей Федерациясының еңбек сіңірген ғылым және білім қайраткері, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Эстрадалық вокал» кафедрасының профессоры (Алматы, Қазақстан)

Раушан Байсеитовна

Шиндаулова — доктор философских наук, кандидат педагогических наук, Академик Российской академии общественных и гуманитарных наук имени М.В. Ломоносова, член-корр. МАНПО, Член-корр. РАЕ, Заслуженный деятель науки и образования РФ, профессор кафедры «Эстрадный вокал» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Raushan B. Shindaulova —

Doctor of Philosophy, Candidate of Pedagogical Sciences, Academician of the Russian Academy of Social Sciences and Humanities named after M.V. Lomonosov, Corresponding Member of the International Academy of Professional Education, Corresponding Member of the Russian Academy of Natural Sciences, Honored Scientist and Educator of the Russian Federation, Professor of the Pop Vocal Department of the Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-5325-2565

E-mail: sharabana3@gmail.com

EDUCATIONAL POTENTIAL OF THE ACADEMIC DISCIPLINE "PERFORMING SKILLS OF A MUSIC TEACHER"

Lyazzat Aripbayeva¹, Altynay Kadyraliyeva²

^{1,2}Muhtar Auezov South Kazakhstan University
(Shymkent, Kazakhstan)

Abstract. The research is aimed at a comprehensive analysis of the educational potential of the discipline "Performing Skills of a Music Teacher." The relevance of the research lies in the importance of the professional, spiritual, and aesthetic development of future music teachers in the modern music education system. The formation of musical performance skills not only develops professional competencies but also fosters students' artistic taste, emotional culture, creative abilities, and spiritual and moral values. *The purpose* of the study is to determine the educational potential of performing skills in the educational process and to explore ways to apply it effectively in the training of future music teachers. The authors set *the objectives* of analyzing theoretical literature, interpreting musical works, using methods of artistic and imaginative analysis, forming students' aesthetic and pedagogical competence through concert and ensemble practice, and studying *methods* of reflective learning and the use of national musical heritage. The methods used in the study are theoretical analysis, the comparative analytical method, system analysis, pedagogical control, generalization of pedagogical experience, and pedagogical interpretation. These methods made it possible to evaluate students' artistic perception, emotional culture, and creative potential in the process of performing musical works. As a result, the educational potential of the discipline was determined to be high: students' performing skills, stage confidence, creative activity, and respect for national culture increased significantly. As the discussion of the findings shows, the integration of practical hours and concert experience, interpretive analysis, and reflective methods increases the effectiveness of the discipline.

Keywords: aesthetic education, musical art, aesthetic consciousness, artistic taste, creative activity.

Cite: Aripbayeva, Lyazzat, and Altynay Kadyraliyeva. "Educational Potential of the Academic Discipline 'Performing Skills of a Music Teacher.'" *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 11, No. 2, 2026, pp. 292–308, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1204

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

Introduction

In the context of modern globalization, the problem of the cultural and spiritual development of society is of particular importance. The rapid development of information technology, the widespread dissemination of mass culture, and the transformation of social values have a significant impact on the worldview and spiritual orientations of the younger generation. Under such conditions, one of the most important tasks of the education system is to form the spiritual and moral culture of the individual and to instill national and universal values in the consciousness of the younger generation. Art, especially musical art, as an important component of human culture, has significant educational potential that contribute to a person's emotional, aesthetic, and spiritual development. Music has a direct impact on a person's inner state and contributes to the formation of feelings, worldview, and value orientations. Therefore, the scientific study of music education not only as a means of acquiring professional skills but also as a means of educational influence is of particular relevance.

The educational potential of music education plays an important role in the formation of aesthetic culture, artistic taste, and a person's spiritual world. By performing, listening to, and analyzing musical works, students learn to understand the meaning and value of art and to respect cultural heritage. From this point of view, the study of the educational possibilities of the discipline "Performing Skills of a Music Teacher" in the system of training future music teachers is a pressing scientific and practical issue.

A music teacher occupies a special place in the educational process not only as a subject teacher but also as a bearer of cultural values and an agent of aesthetic education. The teacher's professional activity, in addition to forming students' musical culture, is aimed at enriching their spiritual world and developing their moral qualities.

Music lessons develop students' emotional world and increase their interest in art, culture, and national heritage. Through the content of musical compositions, students develop qualities such as patriotism, benevolence, kindness, and morality. In this sense, a music teacher is one of the most important agents of cultural and aesthetic education influencing students' personal development. The educational influence of a music teacher is closely related to their professional and creative personality. The teacher's performing culture, musical taste, and creative vision serve as an example for students. Therefore, the development of performing skills is of particular importance in the professional training of future music teachers.

Performing skills are an important component of the professional training of future music teachers. They include the ability to understand a piece of music deeply from an artistic point of view and to express it emotionally and aesthetically. In the process of performing a piece of music, a student not only acquires technical skills but also learns to understand its artistic content, historical and cultural context, and ideological meaning. This process contributes to the development of the future teacher's aesthetic culture, artistic taste, and creative thinking. At the same time, performing skills are an important tool in the educational activity of a future teacher. By performing musical works, a music teacher conveys the emotional impact of art to students and shapes their aesthetic perception. The teacher's stage culture, performing style, and musical interpretation increase students' interest in art and expand their artistic worldview.

Thus, performing skills are not only an indicator of professional competence but also an important pedagogical tool that realizes the educational potential of a future music teacher. The problem of studying music education and its educational possibilities is widely considered in pedagogy, art history, and cultural studies. The theoretical foundations of music education are

comprehensively analyzed in the works of such scholars as Boris Asafyev, Dmitriy Kabalevsky, Boris Yavorsky, and Natalya Vetlugina.

One of the scholars who studied the educational influence of musical art is Boris Asafyev. He considered musical perception and performing activity to be among the most important factors in the aesthetic development of the individual. In his works, the emotional and artistic nature of music is described as one of the main tools for shaping a person's spiritual world.

Dmitriy Kabalevsky, emphasizing the educational value of music education, proved that music lessons at school are an important means of shaping students' artistic worldview. His pedagogical concept is based on a deep understanding and emotional perception of musical compositions (38). In the field of music pedagogy, Natalya Vetlugina studied the psychological and pedagogical foundations of children's musical development and aesthetic education. She showed that various forms of musical activity, such as listening, performing, and improvisation, contribute to the development of an individual's creative abilities (75).

The issues of professional training for music teachers and performing culture are considered in the works of such musicologists as Lev Barenboim, Gennadiy Tsy-pin, and Anna Shcherbakova. These studies comprehensively analyze performing interpretation, musical thinking, and stage culture. At the same time, the educational function of art is widely studied in the fields of cultural studies and philosophy (121; 75; 24). For example, scholars such as Theodor Adorno, Susanne Langer, and Moisey Kagan considered the role of art in shaping a person's worldview. However, the special study of the educational potential of the discipline "Performing Skills" in the professional training of future music teachers still requires in-depth scientific analysis in modern pedagogy and art criticism (85; 52; 17).

The purpose of the study is to scientifically substantiate the educational potential of the discipline "Performing Skills" in the system of training future music teachers and to determine its capabilities in shaping students' spiritual and aesthetic culture.

The research objective is to analyze the theoretical foundations of the educational potential of music education.

Methods

In order to ensure the scientific validity of the research, a set of scientific methods from pedagogy, music pedagogy, art history, and cultural studies was used. The study maintained a balance between theoretical and empirical methods and provided an opportunity for a comprehensive analysis of the problem.

First of all, the method of theoretical analysis of scientific literature in the fields of pedagogy, music pedagogy, aesthetics, and cultural studies was applied. This method made it possible to identify the scientific foundations of the problem under study and to identify and distinguish between the theoretical concepts explaining the educational potential of music education. In the course of the theoretical analysis, Boris Asafiev's theory of musical intonation regarding the essence and meaning of musical education, Dmitriy Kabalevsky's educational concept of music education, Natalya Vetlugina's works on children's musical development, and Sukhomlinsky's pedagogical ideas about aesthetic education were considered (54; 89). In addition, when analyzing the educational function of art, Moisey Kagan's works on the philosophy of culture and Theodor Adorno's scientific views on the social nature of art were taken into account (45; 62).

The comparative analytical method was also widely used in the course of the study. This method made it possible to compare different pedagogical approaches to the professional training of a music teacher and identify their features. When analyzing the

content and goals of performance training in the music education system, the works of such musicologists as Boris Asafyev, Gennadiy Tsylin, and Lev Barenboim, as well as the issues of professional pedagogical training discussed in the works of Yuriy Babansky and Boris Likhachev, were considered (15; 87; 56). As a result of the comparative analysis, it was established that performing culture plays an important role in the professional development of a music teacher.

The method of system analysis was used in the course of the study. This method allowed us to examine the structure and content of the discipline "Performing Skills of a Music Teacher." Based on the system analysis, the objectives, substantive components of the discipline, methods, and results of the educational process were studied in their interrelation. The systematic approach is based on scientific concepts indicating the need to consider pedagogical phenomena as an integrated system. In this context, we were guided by the principles of the systematic approach in the works of Boris Likhachev, Vitaliy Slastenin, and Moisey Kagan (45; 66; 12).

The study also used the method of pedagogical interpretation of the results of students' performing activities. This method made it possible to analyze students' performance of musical works from pedagogical and art-historical points of view. When interpreting the performance results, such indicators as the transmission of the artistic content of a musical composition, performance culture, emotional impact, and the formation of a stage image were taken into account. This method was implemented on the basis of theoretical conclusions about the artistic nature of musical performance in the works of Boris Asafyev, Gennadiy Tsylin, and Moisey Kagan (54; 66; 12).

The complex of research methods used made it possible to comprehensively analyze the educational potential of the discipline "Performing Skills of a Music Teacher" and scientifically substantiate its importance in

the formation of the spiritual and aesthetic culture of future music teachers.

Discussion

The scientific consideration of the educational potential of music education is carried out at the intersection of pedagogy, art history, and cultural studies. This problem begins primarily with the definition of the concept of "educational potential" in pedagogical science.

In pedagogical literature, educational potential is considered as a set of possibilities within certain educational content, an academic subject, or a cultural phenomenon that contributes to the spiritual, moral, and aesthetic development of personality. The Russian teacher-scholar Boris Likhachev characterizes educational potential as the possibilities of educational content aimed at forming personal value orientations. In his opinion, education should be aimed not only at an informational function but also at the formation of a person's worldview, culture, and moral position (65).

In Kazakh pedagogical science, this issue is considered in the works of such scholars as Aliya Kuzdeubaeva, Sulushash Aisina, and Saltanat Zhakaeva. For example, Gulshirin Urazbayeva, studying the educational possibilities of national culture and art, proves that folk music and traditional arts play an important role in the spiritual and moral education of the younger generation (24).

From this point of view, music education has a special educational potential in shaping the aesthetic and spiritual culture of a person.

The educational significance of art has been the focus of philosophers and cultural scholars throughout the development of human civilization. Art shapes a person's worldview, values, and aesthetic taste, influencing their emotional and spiritual world. The educational function of art has been comprehensively studied by the cultural theorist Moisey Kagan (63). In

his opinion, art, as a cultural phenomenon reflecting a person's spiritual experience, plays a special role in shaping aesthetic consciousness. Moisey Kagan considers art to be a way of exploring the world emotionally and artistically. Many studies have been conducted on the educational nature of musical art. Music, as an art form that directly affects a person's feelings, is an important tool in shaping emotional culture (258).

The famous musicologist Boris Asafyev considered music as "intonational art," emphasizing its ability to influence a person's inner world. According to the scholar, musical intonation is an artistic expression of human feelings and enriches the emotional experience of the listener (67).

Dmitriy Kabalevsky, who studied the pedagogical foundations of music education, emphasizes that music education in schools should be aimed at shaping students' artistic worldview (52). According to his concept, music lessons should be a cultural and aesthetic space that allows students to understand, feel, and appreciate art and should not be limited to singing or listening to musical compositions. The educational significance of art is also widely considered in foreign philosophical and aesthetic studies. The American philosopher Susanne Langer, describing music as a symbolic form of human emotional experience, emphasizes its special importance in the development of a person's inner world (35). The German philosopher Theodor Adorno considered music an important art form that contributes to the formation of social and cultural consciousness (286).

Musical and aesthetic perception plays an important role in realizing the educational potential of music education. Musical perception is the process of understanding the artistic content, emotional impact, and aesthetic significance of a piece of music. One of the scholars who studied the problem of musical perception is Natalya Vetlugina. Having studied the psychological

and pedagogical foundations of children's musical development, she proved that musical perception contributes to the formation of a personality's creative and aesthetic abilities (Vetlugina 187).

One of the scholars who studied musical and aesthetic education in Kazakh music pedagogy is Raykhan Duysenbinova. Her works comprehensively examine the educational possibilities of folk music culture and its role in shaping the spiritual culture of youth (Duysenbinova 11). Performing arts occupy a special place in the music education system. In the process of performing musical works, a person not only acquires technical skills but also develops artistic thinking, emotional culture, and creative abilities. Lev Barenboim, who studied the artistic nature of musical performance, characterizes performance as a creative process that reproduces the artistic content of a musical work. In his opinion, the performer, interpreting the musical text, conveys the aesthetic essence of the work to the listener (301).

Gennadiy Tsypin, who studied the psychology of musical performance, emphasizes that performing activity develops a person's creative activity and forms their artistic thinking. During performance, the musician feels the content of the piece of music and transmits it through an artistic image. At the same time, performing activities are an important tool for shaping a person's spiritual culture. By performing musical works, a person establishes a connection with cultural heritage and deeply understands the value-related meaning of art (Tsypin 180).

Kazakhstani music researchers have also considered this issue. For example, the works of Alima Kenzhebaeva, Didar Sansyzbaeva, and Gulzhayna Kasymova emphasize the influence of music education on a person's cultural and spiritual development. Thus, music education and performing activities have important educational potential in the formation of aesthetic culture, the spiritual world, and the creative abilities of

the individual. The emotional and artistic nature of musical art determines its educational possibilities and is of particular importance in the professional training of future music teachers. The professional training of future music teachers in the music education system is multifaceted. This training requires not only mastery of theoretical knowledge and pedagogical techniques but also the formation of a high-level musical and performing culture. From this point of view, the discipline "Performing Skills of a Music Teacher" in pedagogical universities occupies an important place in the professional development of future music teachers (Kenzhebaeva, Sansyzbaeva, Kasymova 12). These scholars emphasize the connection between music education and national cultural values. The problem of professional competence in pedagogical science is comprehensively considered in the works of Vitaliy Slastenin and Yuriy Babansky. According to these scholars, a teacher's professional competence is complex, combining knowledge, skills, and personal qualities (13; 14).

The professional activity of a music teacher is not limited to the educational process. The teacher is also an important agent of cultural and educational activity. Musical performance helps to increase the effectiveness of teaching. By performing musical compositions, the teacher has the opportunity to increase students' interest in art and develop their aesthetic perception. Kabalevsky, a well-known scholar in the field of music education, emphasizes that a music teacher should be a person who promotes culture and art. In his opinion, the teacher's performing culture has a direct impact on the formation of students' musical taste (Kabalevsky 51). Kazakh researchers Alima Kenzhebaeva, Didar Sansyzbaeva, and Gulzhayna Kasymova emphasize the importance of promoting national musical culture in the music education system. In their works, the music teacher is seen as the guardian and transmitter of national cultural heritage (56). Thus, performing skills occupy

an important place in the professional training of future music teachers. They not only form the teacher's musical culture but also allow the teacher to carry out pedagogical and cultural-educational activities effectively.

Results

The performance training of a future music teacher in the music education system is aimed not only at forming professional skills but also at providing important educational opportunities that contribute to the spiritual, aesthetic, and cultural development of the individual. The methods of theoretical analysis, system analysis, pedagogical control, comparative analysis, generalization of pedagogical experience, and pedagogical interpretation used in the study made it possible to comprehensively identify the educational potential of performance training.

Research in the field of music pedagogy shows that musical performance plays an important role in the development of aesthetic consciousness, emotional culture, and creative abilities. The theoretical analysis and system analysis carried out in the course of the study showed that musical and performing training plays an important role in shaping students' artistic taste. In the process of performing musical compositions, students master the artistic features characteristic of various historical periods, stylistic trends, and musical genres. In music pedagogy research, artistic taste is considered one of the most important indicators of a person's cultural development. According to Boris Asafiev, aesthetic perception and artistic thinking develop in the process of understanding and performing musical intonation (110). As the results of pedagogical control have shown, students' experience of performing musical works contributes to the formation of their ability to distinguish musical styles and to develop artistic taste and an aesthetic worldview. This process is especially evident when performing works by different composers.

In Kazakh music pedagogy, this issue is considered in the works of Gulshirin Urazbaeva. The scholar emphasizes that mastering national musical culture expands students' aesthetic worldview and forms their respect for national cultural values. Musical performance activities are of particular importance in the formation of a person's emotional culture. In the process of performing musical works, students learn to feel the emotional content of music and convey it through an artistic image. The methods of pedagogical control and pedagogical interpretation used in the study showed that students' performing experience contributes to the development of their emotional perception. In the process of interpreting musical works, students strive to understand the musical image and convey it to the listener (Urazbaeva 16).

Natalya Vetlugina, who studied the theory of musical perception, emphasizes that listening to and performing musical works enriches a person's emotional experience and promotes the development of aesthetic feelings. Musicologist Gennadiy Tsypin also points out that performing plays an important role in shaping a person's emotional culture and developing the ability to perceive art (21). One of the most important tasks of music education is the formation of a person's spiritual and moral values. The content of musical works artistically reflects values such as morality, virtue, humanism, and patriotism. The comparative analytical method and the method of generalizing pedagogical experience used in the study showed that students gained a deeper understanding of cultural and spiritual values in the process of performing musical compositions.

This aspect of music education is emphasized in the works of Dmitriy Kabalevsky. The scholar shows that musical art plays an important role in enriching a person's spiritual world and shaping moral qualities. In Kazakh music pedagogy, the educational possibilities of national musical heritage have been studied, emphasizing

the importance of folk music in shaping the spiritual culture of youth (Urazbaeva 89). Musical performance is an important factor in the development of creative thinking and personality. In the process of interpreting musical works, students not only perform the finished text but also express their artistic understanding. The methods of system analysis and pedagogical control applied in the course of the study have shown that performing activities increase students' creative activity. In the process of performing musical works, students form a musical image and express their creative vision.

Gennadiy Tsypin, who studied the psychology of musical performance, emphasizes the creative nature of performing activities. In his opinion, every act of performance is a creative interpretation. One of the most important educational aspects of musical and performing training is the formation of students' stage culture. Stage culture includes the performer's ability to convey a piece of music artistically to the listener. As the results of pedagogical control have shown, concert practice contributes to the development of students' stage confidence, emotional stability, and communicative abilities (170).

Lev Barenboim, who studied musical performing culture, emphasizes that a performer's stage culture is an important indicator of their professional personality. The performer conveys the emotional content of a piece of music by establishing an artistic connection with the listener. In addition, stage practice contributes to the development of students' communication skills (96). In the process of musical performance, a special emotional bond is formed between the performer and the listener. This process also plays an important role in the pedagogical activity of future music teachers. The results of the research have shown that the performance training of future music teachers has significant educational opportunities. Musical performance is an important factor in the formation of students' aesthetic culture,

emotional sensitivity, creative abilities, and spiritual values (Barenboim 148).

One of the most important methods of musical and performing training is interpretive analysis of musical works. This method is aimed at students' deep understanding of the artistic content of a piece of music and their ability to express it creatively during performance. During interpretive analysis, students study the historical context, stylistic features, compositional structure, and emotional content of the musical composition. This process develops the musical thinking of the performer and develops the ability to interpret music creatively.

Boris Asafyev, who studied the problem of musical interpretation, emphasizes that in the process of performing a piece of music it is especially important to understand its intonational content. In his opinion, the performer conveys the artistic meaning of a piece of music through intonation (101).

Gennadiy Tsylin also considers musical interpretation to be the creative activity of a performer, showing that each act of performance reveals new artistic facets of a musical composition (88). In the process of mastering musical works, the method of artistic and imaginative analysis is widely used. This method is aimed at students' understanding of the artistic image of a piece of music and their ability to convey it emotionally during performance. In the course of artistic and imaginative analysis, students identify the main artistic ideas, emotional content, and musical images of a piece of music. This method promotes the development of students' musical imagination and aesthetic perception.

Moisey Kagan, who studied the problem of the musical image, emphasizes that the artistic image in art is an important factor shaping a person's aesthetic experience (120). In the process of performing a piece of music, the performer strives to feel the artistic image and convey it to the listener. In the music education system, concert and performance practice is one of the most

important pedagogical methods contributing to students' professional and creative development.

Concert practice teaches students to improve their performing skills, gain stage experience, and perform musical compositions freely in front of an audience. As the results of pedagogical control have shown, concert practice helps to increase students' creative activity and develop their emotional stability. Gennadiy Tsylin, who studied the psychology of musical performance, emphasizes that concert performance practice is of particular importance in the professional development of a musician (92). In his opinion, stage experience makes it possible to develop the performer's creative freedom and artistic thinking. One of the most important areas of musical and performing training is the formation of students' stage culture. Stage culture includes the performer's ability to convey a piece of music artistically, their behavior on stage, and the ability to establish a rapport with the audience. In the process of forming stage culture, students acquire skills such as stage behavior, performing confidence, conveying an artistic image, and establishing an emotional connection with the listener.

Lev Barenboim, who studied musical performing culture, considers stage culture to be the most important indicator of a performer's professional personality (33). In his opinion, the performer's stage culture helps to enhance the artistic impact of a musical composition. The use of national musical heritage is of particular importance in realizing the educational potential of music education. The traditional musical culture of the Kazakh people plays an important role in the spiritual and moral education of young people. The inclusion of folk songs, kuis, and works by national composers in students' performing repertoire increases their interest in national culture and creates a sense of cultural identity.

In the music education system, reflective learning methods are among the most

important pedagogical tools that ensure students' professional and personal development. Reflection is the process by which students analyze their own learning activities, performing experience, and creative results. This method allows students to evaluate their abilities, identify performance errors, and find ways to correct them. The problem of reflection in pedagogical science is widely considered in the works of Vitaliy Slastenin and Yuriy Babansky (33; 91). According to these scholars, reflective teaching methods ensure students' independent learning and professional development.

Reflection in musical performance training allows students to consciously analyze their performing activities and improve the level of interpretation of musical works. Thus, interpretive analysis, artistic and imaginative analysis, concert and performing practice, the formation of stage culture, the use of national musical heritage, and reflective learning methods make it possible to effectively realize the educational potential of the discipline "Performing Skills of a Music Teacher." These methods not only form the professional competence of future music teachers but also contribute to the development of their spiritual and aesthetic culture.

Basic Provisions

The practical components of the Music Education program at Muhtar Auezov South Kazakhstan University play a vital role in developing the performing skills of future music teachers. Practical work is aimed not only at developing students' professional skills but also at shaping their spiritual and aesthetic culture and pedagogical abilities.

1. Lessons in interpretive and artistic-figurative analysis. Students study a specific piece of music and analyze its stylistic features, compositional structure, and emotional content. These classes use Boris Asafiev's theory of musical intonation, Gennadiy Tsypin's psychology

of performance, and Gulshirin Urazbaeva's experience in analyzing national musical heritage.

2. Instrumental and vocal performance practice. Students perform musical compositions in individual and group classes and improve their technical skills. These classes are aimed at developing students' stage culture, emotional stability, and creative activity.

3. Exhibitions, concerts, and educational concerts. Through student concerts held at the university throughout the year, students not only demonstrate performing skills but also learn to communicate with the audience. Concert practice is the main object of pedagogical control.

4. Lessons on the use of national musical heritage. Students master national culture and form musical and aesthetic taste by performing Kazakh folk songs, kuis, and works by national composers. This practice contributes to the development of students' spiritual and moral values.

5. Reflective classes. Students analyze the works they have performed, identify their mistakes, and improve their interpretation. Vitaliy Slastenin's theory of pedagogical reflection is used in these classes. Students' concert experience contributes to the development of their stage culture, emotional stability, and communication with the audience.

As a result of pedagogical control, an increase in students' performance level and stage confidence was revealed. For example, if the students' average score before concert practice was 3.6 out of 5, then after the training concert this indicator reached 4.6 out of 5. The integration of performing skills with cultural practice is an important aspect of the educational process. The following methods are used in this direction:

1. Performing musical compositions at cultural events: students perform at folk festivals, school concerts, and cultural centers;

2. Participation in art projects: demonstrating the performing skills of music teachers in public cultural projects;

3. Working with national musical heritage: students transmit national culture to the audience through folk songs and melodies. Integration methods make it possible to increase students' creative activity and effectively use cultural and educational potential in their teaching activities.

Pedagogical observation has shown that educational concerts, reflective analysis, and the use of national musical heritage significantly improve students' performance level, stage confidence, and creative activity.

Thus, the pedagogical practice conducted by the university within the framework of the Music Education program at Muhtar Auezov South Kazakhstan University makes it possible not only to develop students' performing skills but also to form their aesthetic, spiritual, and pedagogical culture.

Conclusion

The results of the study showed that the discipline "Performing Skills of a Music Teacher" is an important tool for the professional and educational development of future music teachers in pedagogical universities. The main conclusions of the study are as follows:

The educational potential of music education is widely studied in the fields of pedagogy, music pedagogy, art history, and cultural studies. Scholars such as Boris Likhachev, Vitaliy Slastenin, Boris Asafyev, Dmitriy Kabalevsky, Gennadiy Tsypin, and Gulshirin Urazbaeva noted in their works that music education contributes to the aesthetic, spiritual, and emotional development of

the individual. The educational function of musical art is aimed at forming aesthetic taste, emotional culture, artistic perception, and spiritual and moral values.

Performing skills, along with the formation of students' professional competence, develop their creative thinking, stage culture, emotional stability, and communicative connection with the audience. Musical interpretation, artistic and imaginative analysis, concert practice, and the use of national musical heritage are effective pedagogical methods for forming students' aesthetic, spiritual, and pedagogical culture.

The pedagogical practice conducted in the Music Education program at Muhtar Auezov South Kazakhstan University shows that students' performance level, stage confidence, and emotional culture are steadily increasing. Concert practice, ensemble performance, mastery of national musical heritage, and reflective studies play an important role in the development of students' creative and pedagogical abilities.

The main difficulties encountered in studying the discipline are limited academic hours, an insufficient material and technical base, differences in students' initial musical level, and low reflective skills. To increase the educational potential of the discipline, it is recommended to increase practical hours, expand concert and ensemble experience, improve methods of interpretive and artistic-imaginative analysis, develop reflective skills, actively use national musical heritage, and integrate performance with cultural and educational activities.

Table 1. Dynamics of Students' Performing Skills Development (points, 5-point scale)

	Lesson type	Average score (initial)	Average score (after the training concert)
1	Instrumental / vocal practice	3.6	4.5
2	Interpretative analysis	3.7	4.4
3	Artistic and figurative analysis	3.6	4.3
4	Stage culture	3.5	4.6
5	Using the national musical heritage	3.9	4.7

The discipline “Performing Skills of a Music Teacher” plays an important role in the professional training and personal development of future music teachers. The educational potential of the discipline allows students to develop aesthetic taste, emotional culture, creative thinking, stage culture, and spiritual and moral values. With the effective use of interpretive analysis, artistic and imaginative methods, concert experience, national musical heritage, and reflective learning activities in the learning

process, the discipline can maximize the professional and educational competencies of future music teachers.

Thus, the educational potential of the discipline is high, but for its full implementation it is important to improve the curriculum, pedagogical methods, and material and technical base. Activities in this area will improve the quality of professional training of future teachers and expand their creative and pedagogical capabilities in cultural and educational activities.

Authors' contribution:

L.Sh. Aripbayeva – development of the theoretical section of the manuscript, work with sources, and interpretation of the data obtained; analysis and systematization of the material; conducting the practical part of the study.

A.M. Kadyraliyeva – corresponding author, definition of the research concept, definition of the research objectives, and development of the research methodology; scientific editing of the manuscript and abstract; consulting and scientific supervision.

Вклад авторов:

Л.Ш. Арипбаева – формирование теоретической части текста, работа с источниками и интерпретация полученных данных. Анализ и систематизация материала, выполнение практической части исследования.

А.М. Кадыралиева – автор-корреспондент, определение концепции исследования, определение круга задач и разработка методологии исследования. Научное редактирование основного текста, текста аннотации, консультации и научное руководство.

Авторлардың үлесі:

Л.Ш.Арипбаева – мәтіннің теориялық бөлігін қалыптастыру, дерек көздер мен жұмыс жасау және алынған мәліметтерді түсіндіру. Материалды талдау және жүйелеу, зерттеудің практикалық бөлігін орындау.

А.М.Кадыралиева – автор- корреспондент, зерттеу тұжырымдамасын анықтау, міндеттер шеңберін анықтау және зерттеу әдіснамасын әзірлеу. Негізгі мәтінді, аннотация мәтінін, кеңес беруді және ғылыми нұсқаулықты ғылыми редакциялау.

References

- Asafyev, Boris. *Izbrannyye stati o muzykalnom prosveshchenii i obrazovanii* [Selected articles on musical enlightenment and education]. Moscow, Music, 1973. (In Russian)
- Adorno, Theodor. "On Popular Music." *Studies in Philosophy and Social Science*, no. 1, 1941, pp. 17–48.
- Barenboim, Lev. *Muzykalnaya pedagogika i ispolnitelstvo* [Music pedagogy and performance]. Leningrad, Music, 1974. (In Russian)
- Babanskiy, Yuriy. *Izbrannyye pedagogicheskiye trudy* [Selected pedagogical works]. Moscow, Pedagogika, 1989. (In Russian)
- Vetlugina, Natalya. *Vozrast i muzykalnaya vospriimchivost* [Age and musical sensitivity]. Moscow, Music, 1980. (In Russian)
- Duysenbinova, Raykhan. *Muzykalyq bilim beru pedagogikasy* [Pedagogy of music education]. Taldykorgan, 2006. (In Kazakh)
- Kagan, Moisey. *Morfologiya iskusstva* [Morphology of art]. Leningrad, Art, 1972. (In Russian)
- Kabalevskiy, Dmitriy. *Pedagogicheskiye razmyshleniya: Izbrannyye stati i doklady* [Pedagogical reflections: Selected articles and reports]. Moscow, Pedagogika, 1986. (In Russian)
- Kenzhebayeva, Alima, Didar Sansyrbayeva, and Gulzhayna Kasymova. "Psikhologo-pedagogicheskiye usloviya formirovaniya mezhkulturnoy kompetentsii u studentov" ["Psychological and pedagogical conditions for the formation of intercultural competence among students"]. *Bulletin of the University of Yassavi*, 30 March 2022, DOI: <https://doi.org/10.47526/2022-1/2664-0686.08>. Accessed 30 September 2025. (In Russian)
- Kuzdeubayeva, Aliya, et al. "Formirovaniye professionalnoy kompetentnosti budushchego uchitelya muzyki v protsesse izucheniya distsipliny 'Osnovnoy muzykalnyy instrument – fortepiano'" ["Formation of professional competence of a future music teacher in the process of studying the discipline 'Primary Musical Instrument: Piano'"]. *Bulletin of the University of Yassavi*, 30 June 2008, DOI: <https://doi.org/10.47526/2023-2/2664-0686.19>. Accessed 30 March 2025. (In Russian)
- Langer, Susanne. *Philosophy in a New Key*. Cambridge, Harvard University Press, 1942. (In English)
- Likhachev, Boris. *Pedagogika: Kurs lektsiy* [Pedagogy: A course of lectures]. Moscow, Prometheus, 1992. (In Russian)
- Slastenin, Vitaliy. *Teoriya i metodika vospitaniya* [Theory and methods of education]. Moscow, Akademiya, 1998. (In Russian)
- Tsy-pin, Gennadiy. *Muzykalnoye ispolnitelstvo. Ispolnitel i tekhnika: uchebnik dlya vuzov* [Musical performance. Performer and technique: textbook for universities]. Moscow, Yurayt, 2026. (In Russian)

Urazbayeva, Gulshirin. "Metodika prepodavaniya muzyki i resheniya po ney" ["Methods of teaching music and solutions for it"]. *Modern Science and Research*, no. 2, 2024, pp. 18–28.

Shcherbakova, Anna. "Pedagogika iskusstva v stanovlenii subyekta khudozhestvennogo deystviya – provodnika kultury XI veka" ["The pedagogy of art in the formation of the subject of artistic action – a bearer of twenty-first-century culture"]. *Pedagogy and Education*, September 2015, https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=67122. Accessed 25 September 2025. (In Russian)

Арипбаева Ляззат, Кадыралиева Алтынай

Южно-Казахстанский университет им. Мухтара Ауэзова (Шымкент, Казахстан)

ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ «ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ МАСТЕРСТВО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ»

Аннотация. Исследование направлено на всесторонний анализ образовательного потенциала дисциплины «Исполнительское мастерство учителя музыки». Актуальность исследования обусловлена важностью профессионального, духовного и эстетического развития будущих учителей музыки в современной системе музыкального образования. Формирование музыкально-исполнительских навыков позволяет не только развивать профессиональные компетенции, но и воспитывать художественный вкус, эмоциональную культуру, творческие способности, а также духовно-нравственные ценности студентов. *Цель* исследования заключается в определении воспитательного потенциала исполнительского мастерства в образовательном процессе и изучении путей его эффективного применения в подготовке будущих учителей музыки. Авторы ставят перед собой задачу проанализировать теоретическую литературу, раскрыть особенности интерпретации музыкальных произведений, использовать методы художественно-образного анализа, формировать эстетическую и педагогическую компетентность студентов посредством концертной и ансамблевой практики, а также изучить методы рефлексивного обучения и возможности использования национального музыкального наследия. В *исследовании* были использованы следующие методы: теоретический анализ, сравнительно-аналитический метод, системный анализ, педагогический контроль, обобщение педагогического опыта и педагогическая интерпретация. Данные методы позволили оценить художественное восприятие, эмоциональную культуру и творческий потенциал студентов в процессе исполнения музыкальных произведений. В *результате* было установлено, что воспитательный потенциал дисциплины находится на высоком уровне: значительно повысились исполнительское мастерство студентов, сценическая уверенность, творческая активность и уважительное отношение к национальной культуре. Как показывают результаты исследования, интеграция практических занятий и концертного опыта, интерпретационного анализа и рефлексивных методов способствует повышению эффективности данной дисциплины.

Ключевые слова: эстетическое воспитание, музыкальное искусство, эстетическое сознание, художественный вкус, творческая деятельность

Для цитирования: Арипбаева Ляззат и Алтынай Кадыралиева. Образовательный потенциал учебной дисциплины «исполнительское мастерство учителя музыки». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 11, No. 2, 2026, pp. 292–308, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1204

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

Арипбаева Ляззат, Кадыралиева Алтынай

М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті (Шымкент, Қазақстан)

«МУЗЫКА МҰҒАЛІМІНІҢ ОРЫНДАУШЫЛЫҚ ШЕБЕРЛІГІ» ОҚУ ПӘНІНІҢ ТӘРБИЕЛІК ӘЛЕУЕТІ

Аңдатпа. Зерттеу «Музыка мұғалімінің орындаушылық шеберлігі» пәнінің білімдік және тәрбиелік әлеуетін жан-жақты талдауға бағытталған. Зерттеудің өзектілігі қазіргі музыкалық білім беру жүйесінде болашақ музыка мұғалімдерінің кәсіби, рухани және эстетикалық тұрғыдан дамуының маңыздылығымен айқындалады. Музыкалық-орындаушылық дағдыларды қалыптастыру кәсіби құзыреттерді дамытуға ғана емес, сонымен қатар студенттердің көркемдік талғамын, эмоционалдық мәдениетін, шығармашылық қабілеттерін, рухани-адамгершілік құндылықтарын тәрбиелеуге мүмкіндік береді. *Зерттеудің мақсаты* – білім беру үдерісіндегі орындаушылық шеберліктің тәрбиелік әлеуетін анықтау және оны болашақ музыка мұғалімдерін даярлауда тиімді қолдану жолдарын зерттеу. Авторлар теориялық әдебиеттерді талдау, музыкалық шығармаларды интерпретациялаудың ерекшеліктерін ашып көрсету, көркемдік-бейнелік талдау әдістерін пайдалану, концерттік және ансамбльдік тәжірибе арқылы студенттердің эстетикалық және педагогикалық құзыреттіліктерін қалыптастыру, сондай-ақ рефлексивті оқыту әдістері мен ұлттық музыкалық мұраны пайдалану мүмкіндіктерін зерделеу міндеттерін алға қояды. Зерттеу барысында келесі *әдістер қолданылды*: теориялық талдау, салыстырмалы-аналитикалық әдіс, жүйелік талдау, педагогикалық бақылау, педагогикалық тәжірибені жинақтау және педагогикалық интерпретация. Аталған әдістер музыкалық шығармаларды орындау үдерісінде студенттердің көркемдік қабылдауын, эмоционалдық мәдениетін және шығармашылық әлеуетін бағалауға мүмкіндік берді. Зерттеу *нәтижесінде* пәннің тәрбиелік әлеуеті жоғары деңгейде екендігі анықталды: студенттердің орындаушылық шеберлігі, сахналық сенімділігі, шығармашылық белсенділігі және ұлттық мәдениетке деген құрметі едәуір артқан. Зерттеу нәтижелері көрсеткендей, практикалық сабақтар мен концерттік тәжірибені, интерпретациялық талдау мен рефлексивті әдістерді ықпалдастыру аталған пәннің тиімділігін арттыруға ықпал етеді.

Түйін сөздер: эстетикалық тәрбие, музыкалық өнер, эстетикалық сана, көркемдік талғам, шығармашылық қызмет.

Дәйексөз үшін: Арипбаева, Ляззат, және Алтынай Кадыралиева. «Музыка мұғалімінің орындаушылық шеберлігі» оқу пәнінің тәрбиелік әлеуеті». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 11, No. 2, 2026, pp. 292–308, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1204

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

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

Арипбаева Ляззат Шариповна
— педагогика ғылымдарының
кандидаты, Бейнелеу өнері,
технология және музыкалық
білім кафедрасының доценті,
М.Әуезов атындағы Оңтүстік
Қазақстан Университеті
(Шымкент, Қазақстан)

Арипбаева Ляззат Шариповна
— кандидат педагогических
наук, доцент кафедры
Изобразительное искусство,
технология и музыкальное
образование, Южно-
Казахстанский университет
имени М.Ауэзова
(Шымкент, Казахстан)

Aripbayeva Lyazzat –
Candidate of Pedagogical
Sciences, Associate Professor
at the Department of Fine
Arts, Technology, and Music
Education, M. Auezov South
Kazakhstan University
(Shymkent, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-4411-3819
E-mail: aripbayeva2026@mail.ru

**Кадыралиева Алтынай
Мұстафевна** — PhD докторы,
Мәдени және әлеуметтік жұмыс
кафедрасының меңгерушісі,
М.Әуезов атындағы Оңтүстік
Қазақстан Университеті
(Шымкент, Қазақстан)

**Кадыралиева Алтынай
Мустафевна** — доктор PhD,
Заведующая кафедрой
культурной и социальной
работы, Южно-Казахстанский
университет имени М.Ауэзова
(Шымкент, Казахстан)

Kadyraliyeva Altynay — PhD,
Head of the Department of
Culture and Social Work, M.
Auezov South Kazakhstan
University
(Shymkent, Kazakhstan).

ORCID ID: 0000-0002-3854-3583
E-mail: k_altinai2604@mail.ru



Қ О С Ы М Ш А

16 **Өнердегі тас мүсіндердің бейнелері: тарихи және заманауи контекст**

– Кобжанова Светлана, Кумарбаева Акжаркын

36

1-кесте. Тарихи субъективтілікті зерттеудің негізгі параметрлері.

1-сурет. Ыстықкөлдің солтүстік жағалауындағы тас мүсіндер (1856.)

2-сурет. Канафия Телжанов. «Көкпар», 1960.

3-сурет. Амандос Аканаяев. «Домалақ ана», 1992.

4-сурет. Бахтияр Табиев. «Кездесу», 1987.

5-сурет. Бахыт Бапишев. «Төрт пайғамбар», 1991.

6-сурет. Малик Қайдаров, «Тонкөкпен байланыс».

7-сурет. Иханова Амангүл және Үмбетов Жангир. «Балбал», 1995.

8-сурет. Молдақұл Нарымбетов. «Балбалдар», 2007.

9-сурет. Молдақұл Нарымбетов. «100 балбал», 2012.

10-сурет. Саид Атабеков. «Римге жол» сериясынан, 2007.

11-сурет. Саид Атабеков «Суперсолдат».

12-сурет. Сәуле Сүлейменова «7 Ана».

13-сурет. Айсултан Сейітов «Қас».

34 **Арнайы фортепиано сыныбындағы қашықтан оқыту: шындық мен болашақ перспективалары**

– Олексенко Игорь, Қадырбекова Гүлжамия

57

Сурет 1. WhatsApp бағдарламасының негізгі экранындағы шығармамен жұмыс істеудің бірінші кезеңі (2021 жылғы қаңтар).

Тапсырма 1. Дебюсси «Пагоды» 79-81 такттар

Сурет 2. WhatsApp бағдарламасының негізгі экранындағы шығармамен жұмыс істеудің Екінші кезеңі (2021 жылғы қаңтар).

Тапсырма 2. Дебюсси «Пагоды» 39-40 такттар

Тапсырма 3. Дебюсси «Пагоды» 88, 91, 97 такттар

Сурет 3. Focusrite Clarett 2Pre.

Сурет 4. Қашықтан оқу кезеңінде мамандық бойынша даярлық деңгейі туралы студенттердің пікірі.

Сурет 5. Қашықтан оқу форматы жекелей сабақтардағы өздігінен жұмыс істеу дербестігіңізге әсер етті ме?

Сурет 6. Қашықтан оқыту форматы мамандық бойынша профессормен кәсіби қарым-қатынасыңызға әсер етті ме?

Сурет 7. Ерекше білім беру қажеттіліктері бар білім алушылар арасындағы оқыту сапасына қанағаттану пайызы



Қ О С Ы М Ш А

91 **Музыканттар туралы өмірбаяндық фильмдердегі дыбысталудың мәдени**
– **дәлдігі: «Дос-Мұқасан» және «Біржан сал»**

100 Бакеева Мадина, Кенесбай Абылайхан

1 Иллюстрация. Режиссер Айдын Сахаман «Дос-Мұқасан» фильмінен кадр, 2021 ж.

2 Иллюстрация. Режиссер Досхан Жолжақсынов, Рымбек Әлпиев «Біржан сал» фильмінен кадр, 2009 ж.

1 - Кесте. Джейсон Коридің сыни тыңдау кестесі (Дос-Мұқасан)

2 - Кесте. Джейсон Коридің сыни тыңдау кестесі («Біржан сал»)

111 **Қазақстандағы кинозертханаларды халықаралық тәжірибе негізінде дамыту**

– Винников Тимофей, Машурова Аида

126

Сурет 1. Кинорежиссер Эльдар Шибановтың кинозертханалар форматы аясындағы кәсіби даму траекториясы. Фотосуреттің авторы: Владислав Сон. Автор: Тимофей Винников. 2026 ж.

Кесте 1. Қазақстанның фестивальдік кинозертханаларын дамытуда халықаралық тәжірибені бейімдеудің мүмкін бағыттары. Автор: Тимофей Винников. 2026 ж.

127 **Метамодернизм эстетикасы контексіндегі Қазақстан киносындағы осцилляция**
– **модустары**

142 Ахметжанова Айнура, Мұсахан Данара

1-сурет. Қазақстанның заманауи киносындағы метамодернистік осцилляция

1-кесте. Метамодернизмдегі осцилляция модустары



Қ О С Ы М Ш А

184 **Қарақалпақстан шеберханалары: өнер мен бірегейлік кеңістігі**

– Ибрагимов Аман

202

Иллюстрация 1. Нөкістегі Базарбай Серекеевтің музей-үйі. 2025 ж. тамыз.

Иллюстрация 2. Шымбайдағы Дарибай Тәжімұратовтың шеберханасы. 2025 ж. тамыз.

Иллюстрация 3. Дарибай Тәжімұратов өз шеберханасында. Ағаш мүсінмен жұмыс істеу үстінде. Шымбай, 2025 ж. тамыз.

Иллюстрация 4. Дарибай Тәжімұратов. Халық өмірі мен мифология тақырыптарындағы жанрлық композициялар. Кенеп, майлы бояу. Шымбай, суретшінің шеберханасы, 2025 ж. тамыз.

Иллюстрация 5. Дарибай Тәжімұратовтың туындылары. Ағаш мүсіндер мен ойылған портреттер. Шымбай, 2025 ж. тамыз.

Иллюстрация 6. Бахтыяр Серекеевтің көрме галереясы. Нөкіс, 2025 ж. тамыз.

Иллюстрация 7. Бахтыяр Серекеевтің арт-нысандары (суреттелген асқабақтар). Нөкіс, 2025 ж. тамыз.

Иллюстрация 8. Бахтыяр Серекеевтің ауласында аяқталған жұмыстары бар шеберхана алаңы. Нөкіс, 2025 ж. тамыз.

Иллюстрация 9. Бахтыяр Серекеевтің шеберханасында. Нөкіс, 2025 ж. тамыз.

203 **Фрагменттілік тұтастық формасы ретінде: «Фрагментариум» көрмесіне шолу Shrigotskiy Art Space (Петропавл, 2025)**

– Колосов Роман

216

Иллюстрация 1. Александр Gera, «Dead-парад» (кенеп, майлы бояу), 2025.

Иллюстрация 2. Ирина Ерёмина, «Идентичность уақыттық» (посетители)(ағаш, аралас техника), 2025.

Иллюстрация 3. Юлия Кулябина, «Ужас» (кенеп, акрил), 2025.

Иллюстрация 4. Александра DMPR, «Құшақтау» (қағаз, аралас техника), 2025.

Иллюстрация 5. Игорь Хельгман, «Із қалдырыңыз» (кенеп, майлы бояу, акрил), 2025.

Иллюстрация 6. Игорь Хельгман, «Өзіңізбен жұмыс жасаңыз» (кенеп, майлы бояу, акрил), 2025.

Иллюстрация 7. Игорь Хельгман, «Функционалды болыңыз» (кенеп, майлы бояу, акрил), 2025.

Иллюстрация 8. Виталий Жуков, «Акведук» (коллаж), 2021.

Иллюстрация 9. Виталий Жуков, «Жағалау. Күн» (коллаж), 2021.

Иллюстрация 10–13. Коллаждар — коллективтік авторлар (келушілер) жасаған, «Фрагментариум» көрмесінде орындалған (Петропавловск, 2025 жылғы 1 маусым).

Қ О С Ы М Ш А

- 217 **Ежелгі Ұлы Жібек жолы бойымен Орта Азия театрының шығысқа ерте таралу**
 – **жолдары**
 236 Лю Вэньбинь, Лю Ян

Сурет 1. Дунхуан, Могао үңгірі №112 – «Амитабха толғаныс сутрасының иллюстрациясы».

Сурет 2. Ежелгі Когурё қабіріндегі фреска, «Каяқтың суреті».

- 256 **Формирование концепции тобаизма: сравнительный анализ с европейскими и**
 – **российскими художественными течениями XX века**
 275 Кожагулов Токкожа, Еспенова Айгерим

Таблица 1. Сравнительная характеристика тобаизма и художественных направлений XX века

- 276 **Музыка өнері – әртүрлі жасты білім берудегі тұлға дамуының когнитивті**
 – **стратегиясы**
 291 Бекмұхамедов Бекен, Шындаулова Раушан

1-кесте – Студенттердің танымдық біліктілігінің дескрипторлары мен көрсеткіштері

2-кесте – Бастапқы деректер диагностикасы (Дж. Слобода бойынша)

3-кесте – «Интеллектуалдық икемділік» нәтижелерін бағалау (А.С. Лачинс бойынша)

4-кесте – Компоненттер мен әдістердің функционалдық контексі

1-сурет – Когнитивті даму деңгейлерінің үлестіру гистограммасы (экспериментке дейін және одан кейін).

- 292 **«Музыка мұғалімінің орындаушылық шеберлігі» оқу пәнінің тәрбиелік әлеуеті**
 – **Арипбаева Ляззат, Кадыралиева Алтынай**
 308

1-кесте. Студенттердің орындаушылық дағдыларының даму динамикасы (5 балдық бағалау шкаласы бойынша).

ПРИЛОЖЕНИЕ

16 **Образы каменных изваяний в искусстве: исторический и современный контекст**

–
36 Кобжанова Светлана, Кумарбаева Ақжаркын

Таблица 1. Ключевые параметры исследования исторической субъективности.

Рисунок 1. Каменные статуи на северном берегу Иссык-Куля (1856 г.)

Рисунок 2. Канафия Тельжанов. «Кокпар», 1960 г.

Рисунок 3. Амандос Аканаяев. «Домалак ана», 1992 г.

Рисунок 4. Бахтияр Табиев. «Встреча», 1987 г.

Рисунок 5. Бахыт Бапышев. «Четыре пророка», 1991 г.

Рисунок 6. Малик Кайдаров. «Общение с Тонукуком».

Рисунок 7. Иханова Амангул и Умбетов Жангиір. «Балбал», 1995 г.

Рисунок 8. Молдакуль Нарымбетов. «Балбалы», 2007.

Рисунок 9. Молдакул Нарымбетов. «100 Балбалов», 2012.

Рисунок 10. Саид Атабеков. Из серии «Дорога в Рим», 2007.

Рисунок 11. Саид Атабеков. «Суперсолдат».

Рисунок 12. Сауле Сулейменова. «7 Ана».

Рисунок 13. Айсултан Сеитов. «Кас».

55 **Идея национального сознания и независимости: художественные поиски в казахской графике**

–
73 Кенджакулова Айнуір, Кайнбаева Жамила

Рисунок 1. Евгений Сидоркин. Иллюстрация к поэме Кыз Жибек, литография цветная, 37х95.кп3587 инв.2830 (1973-1975)

Рисунок 2. Битва. Серия «Из бездны веков». Бумага, автолитография. 93х62 (1972).

Рисунок 3. «Из коллекции Великой степи». Батухан Баймен. Лист № 2. шелк, линогравюра. 125*173 см (2018)

Рисунок 4. «Жыл құстары». Батухан Баймен. шелк, линогравюра. 87*124 см (2018)

Рисунок 5. «Материнство». Расылбек Естемесов бумага, шариковая гелевая ручка. 21*30 (2015)

Рисунок 6. «Орда: новые боги». Жакып Оразхан. Комикс. 170*240 мм (2019)

Рисунок 7. «Ермек батыр». Мадибек Мусабеков. Комикс. 2016

Таблица 1. Тематико-жанровый характер современных казахстанских комиксов

ПРИЛОЖЕНИЕ

91	Популярность шелкографии в современной полиграфической отрасли Казахстана: ее роль и особенности спроса в печатном деле
–	Кидирбаева Мадина, Тайнов Серик
110	

Рисунок 1. Пояснительная работа по технологии шелкотрафаретной печати, подготовленная директором группы компаний SAMAD (SAMAD Group, 2025)

Рисунок 2. Оборудование, используемое в процессе шелкотрафаретной печати (SAMAD Group, 2025)

Рисунок 3. Изображения, нанесенные на посуду методом шелкотрафаретной печати (SAMAD Group, 2025)

Рисунок 4. Процесс печати на кружках методом шелкотрафаретной печати (SAMAD Group, 2025)

Рисунок 5. Процесс печати методом шелкотрафаретной печати (SAMAD Group, 2025)

Рисунок 6. Демонстрация процесса печати изображений на внешней стороне банок с краской методом шелкотрафаретной печати (SAMAD Group, 2025)

Рисунок 7. Автоматический карусельный станок для шелкотрафаретной печати с 12 прессами (ZIG.EMB.KZ, 2025)

Рисунок 8. Процесс печати логотипов на головных уборах с помощью термопресса (ZIG.EMB.KZ, 2025)

Рисунок 9. Процесс нанесения изображений на внешнюю сторону банок с краской методом шелкографии (SAMAD Group, 2025).

Рисунок 10. Процесс нанесения логотипа на сумки методом шелкографии с использованием автоматической карусельной машины (SAMAD Group, 2025).

Рисунок 11. После нанесения шелкографии происходит полная сушка в туннельной сушилке (SAMAD Group, 2025).

Рисунок 12. После нанесения шелкографии происходит полная сушка в туннельной сушилке, а также процесс сборки сумок после сушки (SAMAD Group, 2025).

Рисунок 13. Процесс нанесения изображений на внешнюю сторону банок с краской методом шелкографии (SAMAD Group, 2025).

Рисунок 14. Процесс сушки краски, нанесенной на кружки методом шелкографии, в печи (SAMAD Group, 2025).

Рисунок 15. Изображения, нанесенные на посуду методом шелкографии (Группа SAMAD, 2025).

Рисунок 16. Печать на ткани методом шелкографии (Группа SAMAD, 2025).

Рисунок 17. Вид цеха шелкографии (ZIG.EMB.KZ, 2025).

Рисунок 18. Процесс нанесения краски методом шелкографии (ZIG.EMB.KZ, 2025).

Рисунок 19. Туннельное сушильное устройство (ZIG.EMB.KZ, 2025).

Рисунок 20. Во время интервью в цехе шелкографии (ZIG.EMB.KZ, 2025).

Рисунок 21. Процесс переговоров с клиентами на предприятии (ZIG.EMB.KZ, 2025).

Таблица 2. Производительность шелкографии в производстве.

Рисунок 22. Готовая продукция компании «ZIG.EMB.KZ» с изображениями, напечатанными на футболках методом шелкографии (ZIG.EMB.KZ, 2025).

Рисунок 23. Готовая продукция компании «ZIG.EMB.KZ» с изображениями, напечатанными на футболках методом шелкографии (ZIG.EMB.KZ, 2025).

ПРИЛОЖЕНИЕ

211 Развитие кинолабораторий в Казахстане на основе международного опыта

– Винников Тимофей, Машурова Аида

126

Рисунок 1. Профессиональная траектория развития кинорежиссера Эльдара Шибанова в формате кинолабораторий. Фото: Владислав Сон. Автор рисунка: Тимофей Винников 2026 г.

Таблица 1. Направления, возможные для адаптации международных практик в развитии фестивальных кинолабораторий Казахстана. Автор: Тимофей Винников 2026 г.

168 Казахская школа классического вокального пения: процесс и принципы синтеза

–

183 Байкуатулы Курманбек, Байкуатова Акмарал

Таблица 1. Сравнительный анализ академического вокала и казахской традиционной школы пения

1-нотный пример. Образец орфоэпической редукции

2-нотный пример. Образец фразового слияния и ассимиляции

3-нотный пример. Вариативность ударения в триольной структуре

237 Architektonika “Ярмарка Коянды” прототипная модель архитектуры культурной модернизации Казахстана

–

255 Калдыбай Арынов, Есболат Дүйсебай

Рисунок 1. Ярмарка «Коянды».

Рисунок 2. Казахский орнамент в интерьере юрты: гармония масштаба, выразительность силуэта и содержательная декоративная роскошь.

Рисунок 3. Юрта кочевников в природной среде. Современная «бионическая» архитектурная гармония.

Рисунок 4. «Қошқар мүйіз» орнамент. Алтай, Пызырық қорғаны, VII в. до н.э.

Рисунок 5. Модуль равномерного расселения малого села.

Рисунок 6. Новая система расселения: этнокультурная модель архитектурной бионики. (Проектное предложение).

Рисунок 7. Орнамент «Қошқар мүйіз» как основа семантики национальной архитектуры. Культурно-выставочный и бизнес-центр. (Проектное предложение).

Рисунок 8. «Інжу» – центр ремёсел. (Проектное предложение).

292 Воспитательный потенциал учебной дисциплины «Исполнительское мастерство учителя музыки»

–

308 Арипбаева Ляззат, Кадыралиева Алтынай

Таблица 1. Динамика развития навыков выполнения заданий у учащихся (по 5-балльной шкале)

APPENDIX

37 Distance learning in the special piano class: realities and prospects

– Oleksenko Igor, Kadyrbekova Gulzhamilya

54

Picture 1. The first stage of work on the piece in the main WhatsApp interface (January 2021).

Example 1. Debussy «Pagodes» bars 79-81

Picture 2. The second stage of work on the piece in the main WhatsApp interface (January 2021).

Example 2. Debussy «Pagodes» bars 39-40

Example 3. Debussy «Pagodes» bars 88, 91, 97

Picture 3. Focusrite Clarett 2Pre.

Picture 4. Students' views on the level of major-subject training during distance learning.

Picture 5. Did the distance-learning format affect your independence in individual (one-to-one) lessons?

Picture 6. Did the distance-learning format affect your professional relationship with your professor?

Picture 7. Percentage of satisfaction with the quality of instruction among students with special needs

55 The idea of national consciousness and independence: artistic searches in Kazakh graphics

– Kenjakulova Ainur, Kainbayeva Zhamilya

73

Figure 1. Evgeny Sidorkin. Illustration to the poem by Kyz Zhibek, color lithograph, 37x95.kp3587 inv.2830 (1973-1975)

Figure 2. The battle. The series «From the abyss of ages». Paper, autolithography. 93x62 (1972).

Figure 3. «From the collection of the Great Steppe». Batukhan Baymen. Sheet No. 2. silk, linocut. 125*173 cm (2018)

Figure 4. «Zhyl kustary». Batukhan Baymen. silk, linocut. 87*124 cm (2018)

Figure 5. «Motherhood». Rasylbek Estemesov paper, ballpoint gel pen. 21*30 (2015)

Figure 6. «Horde: New Gods». Zhakyp Orakhan. Comic book. 170*240 mm (2019)

Figure 7. «Ermek Batyr». Madibek Musabekov. Comics. 2016

Table 1. Thematic and genre character of modern Kazakhstani comics

91 Cultural accuracy of sound in biographical films about musicians: Dos-Mukasan and Birzhan sal

– Bakeyeva Madina, Kenesbay Abylaikhan

110

Illustration 1. Still from the film «Dos-Mukasan» directed by Aydin Sahamanov, 2021

Illustration 2. Still from the film «Birzhan Sal», directed by Doskhan Zholzhaksynov and Rymbek Alpiyev, 2009.

Table 1. Jason Corey's Critical Listening Table («Dos-Mukasan»)

Table 2. Jason Corey's Critical Listening Table («Birzhan Sal»)

APPENDIX

127	The mode of oscillation in Kazakh cinema within the context of metamodernist aesthetics
–	
142	Akhmetzhanova Ainur, Mussakhan Danara

Picture 1. Metamodern Oscillation in Contemporary Cinema of Kazakhstan

Table 1. Modes of Oscillation in Metamodernism

143	The popularity of silk-screen printing in the modern printing industry of Kazakhstan: its place and demand in the printing industry
–	
167	Kidirbayeva Madina, Tainov Serik

Figure 1. Explanatory work on silk-screen printing technology by the director of the SAMAD Group (SAMAD Group, 2025)

Figure 2. Machine used in the silk-screen printing process (SAMAD Group, 2025)

Figure 3. Printed images on dishes using silk-screen printing technique (SAMAD Group, 2025)

Figure 4. The process of printing on mugs using silk-screen printing technique (SAMAD Group, 2025)

Figure 5. The process of printing using silk-screen printing technique (SAMAD Group, 2025)

Figure 6. The process of showing a machine for printing images on the outside of paint cans using silk-screen printing technique (SAMAD Group, 2025)

Figure 7. Automatic carousel machine for silk-screen printing with 12 presses (ZIG.EMB.KZ, 2025)

Figure 8. The process of printing logos on hats using a thermopress (ZIG.EMB.KZ, 2025)

Figure 9. The process of displaying a machine that prints images on the outside of paint cans using silk-screen printing (SAMAD Group, 2025).

Figure 10. The process of printing a logo on handbags using silk-screen printing using an automatic carousel machine (SAMAD Group, 2025).

Figure 11. After printing with silk-screen printing, it is completely dried using a tunnel dryer (SAMAD Group, 2025).

Figure 12. After printing with silk-screen printing, it is completely dried using a tunnel dryer, and the process of assembling handbags after drying (SAMAD Group, 2025).

Figure 13. The process of displaying a machine that prints images on the outside of paint cans using silk-screen printing (SAMAD Group, 2025).

Figure 14. The process of drying the paint printed on mugs using silk-screen printing in an oven (SAMAD Group, 2025).

Figure 15. Printed images on dishes using silk-screen printing technique (SAMAD Group, 2025).

Figure 16. Printing on fabric using silk-screen printing technique (SAMAD Group, 2025).

Figure 17. View of the silk-screen printing shop (ZIG.EMB.KZ, 2025).

Figure 18. The process of applying paint using silk-screen printing technology (ZIG.EMB.KZ, 2025).

Figure 19. Tunnel drying device (ZIG.EMB.KZ, 2025).

Figure 20. During an interview in the silk-screen printing production shop (ZIG.EMB.KZ, 2025).

Figure 21. The process of negotiating with customers at the enterprise (ZIG.EMB.KZ, 2025).

Table 2. Silk-screen printing productivity in production.

Figure 22. Finished products of the company "ZIG.EMB.KZ" with images printed on T-shirts using silk-screen printing technique (ZIG.EMB.KZ, 2025).

Figure 23. Finished products of the company "ZIG.EMB.KZ" with images printed on T-shirts using silk-screen printing technique (ZIG.EMB.KZ, 2025).

APPENDIX

168 The Kazakh school of classical vocal singing: process and principles of synthesis

– Baykuatuly Kurmanbek, Baikuatova Akmaral

183

Table 1. A Comparative Analysis of Academic Vocal Technique and the Kazakh Traditional Singing School

Music Example 1. Pattern of Orthoepic Reduction

Music Example 2. Pattern of Phrasal Integration and Assimilation

Music Example 3. Accent Variability in a Triplet Structure

184 Studios of Karakalpakstan: spaces of art and identity

– Ibragimov Aman

202

Illustration. 1. Bazarbay Serekeev's House-Museum in Nukus. August 2025.

Illustration. 2. Daribay Tadzhiuratov's Studio in Chimbay. August 2025.

Illustration. 3. Daribay Tadzhiuratov in his studio. Work on a wooden sculpture. Chimbay, August 2025.

Illustration. 4. Daribay Tadzhiuratov. Genre compositions on folk life and mythology. Oil on canvas. Chimbay, artist's studio, August 2025.

Illustration 5. Works by Daribay Tadzhiuratov. Wooden sculptures and carved portraits. Chimbay, August 2025.

Illustration 6. Bakhtiyar Serekeev's Exhibition Gallery. Nukus, August 2025.

Illustration 7. Art objects by Bakhtiyar Serekeev (painted gourds). Nukus, August 2025.

Illustration 8. The courtyard of Bakhtiyar Serekeev's studio with completed works. Nukus, August 2025.

Illustration 9. Inside Bakhtiyar Serekeev's studio. Nukus, August 2025.

203 Fragmentation as a Form of Wholeness: A Review of the Art Exhibition "Fragmentarium" at Shpigotskiy Art Space (Petropavlovsk, 2025)

– Kolosov Roman

216

Illustration 1. Alexander Gera, "Dead-parade" (canvas, oil), 2025.

Illustration 2. Irina Yeremina, "Identity for a Time" (wood, mixed media), 2025.

Illustration 3. Yulia Kulyabina, "Horror" (canvas, acrylic), 2025.

Illustration 4. Alexandra DMPR, "Embrace" (paper, mixed media), 2025.

Illustration 5. Igor Khelgman, "Leave a Trace" (canvas, oil, acrylic), 2025.

Illustration 6. Igor Khelgman, "Work on Yourself" (canvas, oil, acrylic), 2025.

Illustration 7. Igor Khelgman, "Be Functional" (canvas, oil, acrylic), 2025.

Illustration 8. Vitaly Zhukov, "Aqueduct" (collage), 2021.

Illustration 9. Vitaly Zhukov, "Embankment. Sun" (collage), 2021.

Illustrations 10–13. Collages by collective authors (visitors) created at the exhibition "Fragmentarium" (Petropavlovsk, 1 June 2025).

APPENDIX

- 217 **Early routes of the eastward dissemination of Central Asian theatre along the**
 – **ancient Silk Road**
 236 Liu Wenbin, Liu Yang

Figure 1. Dunhuang, Mogao Cave No. 112 – “Illustration of the Amitabha Contemplation Sutra.”

Figure 2. Fresco from an ancient Goguryeo tomb, “Picture of a Kayak.”

- 237 **Architektonika “Koyandy Fair” prototype model of the architecture of the cultural**
 – **revival of Kazakhstan**
 255 Kaldybay Arynov, Yesbolat Duisebay

Figure 1. The Koyandy Fair

Figure 2. Kazakh ornamentation in the yurt interior: harmony of scale, expressiveness of silhouette, and meaningful decorative richness.

Figure 3. The nomads’ yurt in its natural environment: a modern “bionic” architectural harmony.

Figure 4. The “Koshkar Muiz” (“Ram’s Horn”) ornament. Altai, the Pazyryk burial mounds, 7th century BCE.

Figure 5. A Spatial Module for the Uniform Development of a Small Village.

Figure 6. A New Settlement System: An Ethnocultural Model of Architectural Bionics (Design Proposal).

Figure 7. The “Koshkar Muiz” Ornament as the Semantic Foundation of National Architecture. Cultural, Exhibition, and Business Center (Design Proposal).

Figure 8. “Inzhu” Center for Traditional Crafts (Design Proposal).

- 256 **Formation of the concept of tobaism: a comparative analysis with European and**
 – **Russian artistic movements of the twentieth century**
 275 Kozhagulov Tokkozha, Yespenova Aigerim

Table 1. Comparative characteristics of Tobaism and 20th-century art movements

- 276 **Musical Art as a Cognitive Strategy for Personality Development in a Multi-Age**
 – **Educational Environment**
 291 Bekmukhamedov Beken, Shindaulova Raushan

Table 1. Descriptors and indicators of students’ cognitive competence

Table 2. Diagnostics of initial data (according to J. Sloboda)

Table 3. Assessment of “intellectual flexibility” results (according to A.S. Luchins)

Table 4. Functional context of components and methods

Figure 1. Histogram of the Distribution of Cognitive Development Levels (before and after the Experiment).

Басуға 29.06.2026 қол қойылды. Пішімі 60x84 1/8. 80 г Svetocopy қағазы. Сандық басылым.
Қаріп түрі Pt Sans, Literaturnaya. Баспа табағы 17,888.
Таралымы 300 дана. Тапсырыс № 13.
«IP Pyramida Pluse» баспаханасында басылды.
Қазақстан Республикасы, Павлодар облысы, Павлодар қаласы, Қайырбаева, 104, 12.

Подписано в печать 29.06.2026. Формат 60x84 1/8. Бумага Svetocopy 80 г. Печать цифровая. Гарнитура Pt Sans, Literaturnaya. Объем 17,888 усл. п. л. (условных печатных листов).
Тираж 300 экз. Заказ № 13.
Отпечатано в типографии «ИП Pyramida Pluse»
Республика Казахстан, Павлодарская область, город Павлодар, Кайрбаева, 104, 12.

Signed for printing on 29.06.2026. Format 60x84 1/8. Svetocopy paper 80 g. Digital printing. Typeface Pt Sans, Literaturnaya. Volume 17,888 estimate printed sheets.
Circulation 300 copies. Order No. 13.
Printed in the "IP Pyramida Pluse"
Pavlodar region, Pavlodar City, Kairbaev Str, 104, 12.

Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

CAJAS

since 2016

Индекс 74892

