

ISSN 2523-4684
e-ISSN 2791-1241

**ҒЫЛЫМИ
журналы**

**scientific
journal**

**научный
журнал**

ARTS ACADEMY

2 (14) 2025

Маусым 2025

June 2025

Июнь 2025

2022 жылдың наурыз айынан шыға
бастады
published since March 2022
издается с марта 2022 года

жылына 4 рет шығады
published 4 times a year
выходит 4 раза в год

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ
KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF CHOREOGRAPHY
КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ

Астана қаласы
Astana city
город Астана

Редакциялық алқаның төрағасы

Нүсіпжанова Б.Н. – педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор, Қазақстан Республикасының Еңбек сіңірген қайраткері, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан).

Бас редактор

Толысбаева Ж.Ж. – филология ғылымдарының докторы, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан).

Редакциялық алқа

Кульбекова А.К. – педагогика ғылымдарының докторы, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан).

Сантова Г.Ю. – өнертану кандидаты, профессор, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан).

Ізім Т.О. – өнертану кандидаты, профессор, ҚазССР-ның еңбек сіңірген әртісі, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан).

Джумасеитова Г.Т. – өнертану кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан).

Рансьер М. – этномузыкатану PhD докторы, Боулинг Грин мемлекеттік университетінің Музыка өнері колледжінің доценті (Боулинг Грин, АҚШ);

Хоссейн Т. – PhD, профессор, әдебиет, өнер және ғылым факультетінің декан орынбасары, Васэда университеті (Токио, Жапония);

Кривиradeва Б.И. – PhD, Климент Охридский атындағы София университетінің қауымдастырылған профессоры (София, Болгария);

Портнова Т.В. – өнертану докторы, профессор, А.Н. Косыгин атындағы Ресей мемлекеттік университеті, өнертану кафедрасы (Мәскеу, Ресей);

Акилова К.Б. – өнертану докторы, профессор, Өзбекстан Көркемөнер академиясының академигі, Бекзод атындағы Ұлттық өнер және дизайн институты (Ташкент, Өзбекстан);

Ибрагимова Т.Г. – филология ғылымдарының кандидаты, доцент, Арабаев атындағы Қырғыз мемлекеттік университеті (Бішкек, Қырғызстан).

Жауапты редактор: **Жунусов С.К.**

Қазақ ұлттық хореография академиясының ғылыми журналы.

ISSN 2523-4684

eISSN 2791-1241

Қазақстан Республикасының Ақпарат және қоғамдық даму министрлігі Ақпарат комитетінің мерзімді баспасөз басылымын, ақпарат агенттігін және желілік басылымды есепке қою туралы **02.02.2022 жылы берілген № KZ77VPY00045494 куәлік.**

Шығу жиілігі: жылына 4 рет

Тиражы: 300 дана

Редакция мекен-жайы: Астана қ., Ұлы Дала даңғылы, 43/1, 470 офис

Тел.: 8 (7172) 790-832

E-mail: artsballet01@gmail.com

© **Қазақ ұлттық хореография академиясы, 2025**

Chairman of the Editorial Board

Nussipzhanova B.N. – Chair of the Editorial Board, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan);

Editor-in-Chief

Tolysbaeva Zh.Zh. – Doctor of Philology, Professor, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan);

Editorial Board

Kulbekova A.K. – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan);

Saitova G.YU. – Candidate of Art Studies, Professor, Honored Artist of the Republic of Kazakhstan, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan);

Izim T.O. – Candidate of Art Studies, Professor, Honored Artist of the Kazakh SSR, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan);

Zhumaseitova G.T. – Candidate of Art Studies, Professor, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan);

Rancier M. – PhD in Ethnomusicology, Associate Professor at the College of Musical Arts, Bowling Green State University (Bowling Green, USA);

Hossein T. – PhD, Professor, Vice Dean of the Faculty of Letters, Arts and Sciences, Waseda University (Tokyo, Japan);

Kriviradeva, B. I. – PhD, Associate Professor at Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Sofia, Bulgaria);

Portnova, T. V. – Doctor of Art Studies, Professor, Department of Art Studies, A. N. Kosygin Russian State University (Moscow, Russia);

Akilova K. B. – Doctor of Art Studies, Professor, Academician of the Academy of Arts of Uzbekistan, Bekhzod National Institute of Art and Design (Tashkent, Uzbekistan);

Ibragimova T.G. – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at Arabaev Kyrgyz State University (Bishkek, Kyrgyzstan).

Executive editor: **Zhunussov S.K.**

Scientific journal of the Kazakh National Academy of Choreography

ISSN 2523-4684

eISSN 2791-1241

Certificate of registration of a periodical, information agency and online publication of the Information Committee of the Ministry of Information and Public Development of the Republic of Kazakhstan
No. KZ77VPY00045494, issued 02.02.2022

Frequency: 4 issues per year

Printing: 300 copies

Editorial Office: Astana city, Uly Dala avenue 43/1, 470 office

Phone: 8 (7172) 790-832

E-mail: artsballet01@gmail.com

© **Kazakh National Academy of Choreography, 2025**

Председатель редакционной коллегии

Нусипжанова Б.Н. – кандидат педагогических наук, профессор, Заслуженный деятель Республики Казахстан, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан);

Главный редактор

Толысбаева Ж.Ж. – доктор филологических наук, профессор, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан);

Редакционная коллегия

Кульбекова А.К. – доктор педагогических наук, профессор, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан);

Сантова Г.Ю. – кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженная артистка Республики Казахстан, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан);

Ізім Т.О. – кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженный артист КазССР, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан);

Джумасеитова Г.Т. – кандидат искусствоведения, профессор, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан);

Рансьер М. – доктор философии по этномузыкологии, доцент Колледжа музыкальных искусств Государственный университет Боулинг Грин (Боулинг Грин, США);

Хоссейн Т. – доктор философии, профессор, заместитель декана факультета литературы, искусств и наук, Университет Васэда (Токио, Япония);

Кривирадева Б.И. – PhD, ассоциированный профессор, Софийский университет имени "Св. Климент Охридски" (София, Болгария);

Портнова Т.В. – доктор искусствоведения, профессор, кафедра искусствоведения, Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (Москва, Россия).

Акилова К.Б. – доктор искусствоведения, профессор, академик Академии художеств Узбекистана, Национальный институт искусства и дизайна им. Бекзода (Ташкент, Узбекистан);

Ибрагимова Т.Г. – кандидат филологических наук, доцент КГУ им Арабаева (Бишкек, Кыргызстан)

Ответственный редактор: **Жунусов С.К.**

Научный журнал Казахской национальной академии хореографии.

ISSN 2523-4684

eISSN 2791-1241

Свидетельство о постановке на учет периодического печатного издания, информационного агентства и сетевого издания Комитета информации Министерство информации и общественного развития Республики Казахстан № KZ77VPY00045494, выданное 02.02.2022 г.

Периодичность: 4 раза в год

Тираж: 300 экземпляров

Адрес редакции: г. Астана, пр. Ұлы Дала, 43/1, 470 офис.

Тел.: 8 (7172) 790-832

E-mail: artsballet01@gmail.com

© Казахская национальная академия хореографии, 2025

FTAXP 18.45.01
ӘОЖ 792.97

DOI 10.56032/2523-4684.2025.2.14.5

А. Ешмуратова ^{1*}

¹Күләш Байсейітова атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Университеті

ORCID ID: 0000-0002-6531-3863.

E-mail: anaraesmuratova974@gmail.com

(Астана, Қазақстан)

Б. Бахты ²

²Күләш Байсейітова атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Университеті

ORCID ID: 0009-0000-3446-0812

E-mail: botagozbahty@icloud.com

(Астана, Қазақстан)

ТАРИХИ ДРАМАЛЫҚ ҚОЙЫЛЫМДАРДЫҢ ҚОҒАМДЫҚ МАҢЫЗДЫЛЫҒЫ

Аннотация

Мақалада тарихи драмалық қойылымдардың қоғамдағы рөлі мен маңыздылығы зерттелген. Автор қазақ театр сахнасында қойылған «Бопай ханым», «Алтайдан ауған ел», «Сәкен – сұңқар» спектакльдерін талдап, олардың тарихи және тәрбиелік мәнін ашуға тырысады. Театр мен қоғамның өзара байланысы айқындалып, тарихи драманың ұлттық сананы қалыптастырудағы орны көрсетіледі. Мақалада театрдың көрерменге рухани әсері, патриотизмді нығайтуы, тарихи тұлғалардың есімін жаңғыртуы сияқты аспектілер қарастырылады. Қойылымдар арқылы қазақ халқының өткен ғасырларда бастан кешкен қиыншылықтары баяндалып, ондағы ортақ идея талданады. Автор әр спектакльдегі режиссерлік шешімдерге, актерлік ойынның тарихи мазмұнды жеткізудегі рөліне тоқталады. Сондай-ақ, тарихи қойылымдардың тіл, мәдениет және ұлттық мұраны сақтаудағы маңызы ерекше атап өтіледі.

Түйінді сөздер

театр өнері, қоғам мен театр, театр тарихы, тарихи драма, драма жанры, Бопай ханым, Алтайдан ауған ел, Сәкен сұңқар.

Дәйексөз үшін

Ешмуратова, А., Бахты, Б. 2025. Тарихи драмалық қойылымдардың қоғамдық маңыздылығы. Arts Academy ғылыми журналы №2(14): 5–20.

IRSTI 18.45.01
UDC 792.97

DOI 10.56032/2523-4684.2025.2.14.5

A. Yeshmuratova¹

¹Kazakh National University of Arts named after Kulyash Baiseitova

ORCID ID: 0000-0002-6531-3863

E-mail: anaraesmuratova974@gmail.com

(Astana, Kazakhstan)

B. Bakhty²

²Kazakh National University of Arts named after Kulyash Baiseitova

ORCID ID: 0009-0000-3446-0812

E-mail: botagozbahty@icloud.com

(Astana, Kazakhstan)

THE SOCIAL SIGNIFICANCE OF HISTORICAL DRAMATIC PRODUCTIONS

Annotation

This article explores the role and significance of historical dramatic productions in society. The author analyzes the plays Bopai Khanum, The People Who Fled from Altai, and Saken – the Falcon staged on the Kazakh theater scene, aiming to reveal their historical and educational value. The interconnection between theater and society is highlighted, emphasizing the role of historical drama in shaping national consciousness. The article examines aspects such as the spiritual impact of theater on the audience, the strengthening of patriotism, and the revival of historical figures' legacies. It is noted that these productions depict the hardships and historical events experienced by the Kazakh people in past centuries. The author also focuses on the role of directorial decisions, acting, and stage design in conveying historical content. Furthermore, the importance of historical productions in preserving language, culture, and national values is specifically emphasized.

Key words

theater art, society and theater, theater history, historical drama, drama genre, Bopai Khanum, Altaydan augan el, Saken sungkar.

Cite

Yeshmuratova, A., Bakhty, B. 2025. The social significance of historical dramatic productions. Arts Academy Scientific Journal, no. 2(14): 5–20.

МРНТИ 18.45.01
УДК 792.97

DOI 10.56032/2523-4684.2025.2.14.5

А. Ешмуратова^{1*}

¹Казахский Национальный университет искусств имени Куляш Байсейитовой

ORCID ID: 0000-0002-6531-3863

E-mail: anaraesmuratova974@gmail.com

(Астана, Казахстан)

Б.Е.Бахты²

²Казахский Национальный Университет Искусств
имени Куляш Байсейитовой

ORCID ID: 0009-0000-3446-0812

E-mail: botagozbahty@icloud.com

(Астана, Казахстан)

ОБЩЕСТВЕННАЯ ЗНАЧИМОСТЬ ИСТОРИЧЕСКИХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПОСТАНОВОК

Аннотация

В статье исследуется роль и значимость исторических драматических постановок в обществе. Автор анализирует спектакли, поставленные на казахской театральной сцене, такие как «Бопай ханым», «Алтайдан ауган ел» и «Сакен – сункар», стараясь раскрыть их историческое и воспитательное значение. Выявляется взаимосвязь театра и общества, а также определяется роль исторической драмы в формировании национального сознания. В статье рассматривается духовное воздействие театра на зрителя, его роль в укреплении патриотизма и увековечивании имен исторических личностей. Отмечается, что через постановки на сцене оживают сложные исторические периоды и события, пережитые казахским народом. Автор акцентирует внимание на режиссерских решениях, актерском мастерстве и роли сценографии в передаче исторического содержания. Кроме того, особо подчеркивается значимость исторических постановок в сохранении языка, культуры и национальных ценностей.

Ключевые слова

современное искусство, кукольный театр, мультимедиа, интерактивная сценография, технологические инновации.

Для цитирования

Ешмуратова, А., Бахты, Б. 2025. Общественная значимость исторических драматических постановок. Научный журнал "Arts Academy", № 2(14): 5–20.

Kіpіcne. Қоғам мен театрдың өзара байланысы мен бір-біріне тигізетін әсері өте тереңде жатыр. Қазақтың ұлы жазушысы Мұхтар Әуезов: «Әрбір өнердің иесі болған ел сол өнерді туғызып өсірген анасы есебінде» (Мұқан 2012, 75) – деп өнердің бұлақ көзі әр елдің өз мәдениеті, салт-дәстүрі мен дүниетанымдық ерекшеліктері екенін айқындайды. Сондай-ақ ол: «Сымбатты өнер болмаған елде мағыналы тіршілік жоқ. Қандай қауым, қандай тапты алсақ та қаны мен жанының суретін өнер айнасына түсірмей отыра алмайды. Өнерден қуат алмаса, тіршіліктің шырағы өшеді» (Мұқан 2012, 89) – дей келе, өнердің қоғам өміріндегі маңыздылығын, өнерсіз елдің ел ретінде тіршілік ете алмайтындығын атап өтеді. Бұдан қоғам мен театрды бір-біріне жеке дара қарастыру мүмкін емес деген тұжырым жасауға болады. Әр тарихи кезеңде қоғамның даму деңгейі театр өнерінде көрініс табады, ал театр сахнасындағы қойылымдарда көтерілген тың мәселелер өз кезегінде қоғамның өзгеруіне ықпал етеді. Wrentschur «The aesthetic space of theatre opens possibilities for experiencing difference from everyday life and thus for expanding and changing views and perspectives» деп атап өтеді (Wrentschur 2025, 125). Яғни, театр көрерменге күнделікті өмірден тыс, өзгеше көркемдік тәжірибе арқылы ой-өрісін кеңейтуге мүмкіндік береді. Театр қалыптасқан күннен бастап бұл

үрдіс үзілген емес. Қоғам мен театр өнері едәуір өзгерістерді бастан кешті. Алғашқы театр қойылымдары мен қазіргі заман қойылымдарын салыстыру бірқатар қиындықтарды туындатады, себебі режиссерлік шешімдер, актерлік ойын тәсілдері, жанрлық бағыттардың кеңеюі, тіпті көрермен талғамы мен театр ғимаратының өзі де айтарлықтай елеулі өзгеріске ұшырады. Қазіргі таңда әр көрерменнің талғамына сай репертуар кеңдігін де еске алған жөн. Алғашқы театр сахнасында үш бағыттағы, атап айтсақ, драма, комедия, трагедия жанрындағы қойылымын тамашаласа, қазір жанр ауқымы да күннен күнге толығып кеңеюде. Поэтикалық драма, лирикалық драма, психологиялық драма, саунд-драма, философиялық драма, тарихи драма сынды бағыттағы қойылымдар көрерменге жол тартуда. Әрбір қойылым өзіндік идеясы мен көтеретін мәселелерімен ерекшеленеді. Соның ішінде негізгі назар аударылатын бағыт – тарихи драма жанры. Тарихи драма әр елдің тарихына сыр шертіп, сол заманның елеулі оқиғаларын, халықтың бастан өткізген қысылтаяң кезеңдері мен тауқыметін, немесе белгілі бір тұлғаның өмірбаяны мен жүріп өткен жолын баяндайды. Бұл жайында профессор Рымғали Нұрғали: «Тарихи ғұмырнамалық драмаға белгілі тарихи тұлғаның өмірі арқау болмақ. Эстетикалық шындықпен бейнеленген көрнекті адамның іс-әрекеті, күрес

жолы идеялық нысаны, әсіресе жас ұрпақ, кейінгі толқынға үлгі, өнеге» (Нұрғали 2001, 395) – деп тарихи драманың өзегі мен оның өскелең ұрпақтың тәрбиеленуіне әсерін атап көрсеткен. Жас ұрпақ – елдің болашағы. Олардың дұрыс тәрбиеленуі мемлекеттің құлпыруына немесе құлдырауына әкеп соғады. Өз тілі мен тарихын танымайтын өскелең ұрпақтың мәңгіртке айналуы әбден мүмкін. Түп тамырын білмейтін адам өзін де танымайтыны хақ. Әрине, мектеп қабырғасында жеткілікті білім алатыны даусыз. Дегенмен, театр қойылымдарының, әсіресе тарихи драмалардың эмоционалды-психологиялық әсері анағұрлым терең әрі есте қаларлық болады. Бұл тұста Malyska: «The value of art education in ensuring the sustainable development of society lies in the fact that the means of art can most organically convey both information and value concepts to a person's consciousness» (Malyska 2022, 248) – деп пікір келтіреді. Жалпы алғанда тарихи драмалық қойылымдарды әр елдің тарихының сахналық көрінісі десек қателеспеспіз. Әр қойылым белгілі бір тарихи кезеңдегі халқымыздың өткенімен қауыштырып, түп тамырымыздан ажырамауға себепкер болады. Қазақ елінің тарихына көз жүгіртсек халқымыз сан қилы аумалы-төкпелі заманнан өтіп, қиындық пен қайғысы, ауыртпалығы мен азабы толы уақытты бастан кешті. Театр сахнасындағы қойылып келе жатқан: «Аманкелді»,

«Хан Кене», «Абылай ханның ақырғы күндері», «Қарақыпшақ Қобыланды» «Бопай ханым», «Сәкен – сұңқар», «Исатай - Махамбет», «Алаш жолы», «Абай» және осы сынды тарихи тұлғалар жайлы спектакльдер тарихтың қойнауына сыр шертеді. Аталған қойылымдар елге төнген ауыр заманды еңсеріп, жақсылықтан үміт үзбеген қайсар мінезді кейіпкерлерді бейнелейді. Бұл елдің рухын оятып, Отанға деген сүйіспеншілік сезімін арттырады.

Қоғам – белгілі бір аумақта тұратын, өмір сүру қағидалары, идеологиялық ұстанымдары мен мәдениеті ортақ адамдардың қауымдастығы. Қоғамның негізі адам. Сондықтан қоғамның дамуы сол қоғам мүшелерінің үлесіне тікелей байланысты. Ол дегеніміз әр адамның білімі, дүниетанымы және сол адамдардың өзара әрекеттесуі қоғамның өзгеруіне маңызды роль атқарады. Қоғамдағы адамдарды материалды, коммуникативті, рухани қарым-қатынас байланыстыратыны мәлім. Осы байланысты нығайтуда тарихи драманың маңыздылығын анықтау үшін қоғамның құрылымын талдауға тырысайық. Қоғамның құрылымы өте күрделі. Индивидтердің жынысына, жасына, біліміне, әлеуметтік статусына және осы сынды түрлі факторларға байланысты қоғамның жіктелуіне қарамастан, қоғамды құрайтын индивидтерді байланыстыратын нәрсе – ортақ жер, тіл, мәдениет, тарих, дәстүр, өнер,

рухани құндылықтар. Зерттеуші Malytska: «The sustainable development of society depends not only on external conditions (political, economic, etc.), but also on the development of art, which will be aimed at the formation of appropriate emotions and social consciousness» – деп жазады (Malytska 2022, 248), яғни қоғамның тұрақты дамуы тек саяси-экономикалық емес, эмоциялық және рухани сананы қалыптастырушы өнердің дамуымен де тығыз байланысты. Коммуникацияның негізгі құралы – тіл. Қазіргі қазақ қоғамында тіл мәселесі өзектілігін жоғалтпаған, ең маңызды мәселелердің бірі болып табылады. Мемлекеттік тілдің мәртебесін сақтап қалуда театр өнерінің, әсіресе тарихи драмалық қойылымдардың рөлі ерекше. Біріншіден, мұндай қойылымдар негізінен мемлекеттік тілде қойылады, екіншіден, «Алаш жолы», «Сәкен – сұңқар», «Алиханнның аманаты» сынды қойылымдарда тіліміздің құрдымнан аман қалуы, оның қиыншылықпен келгені ашық көрсетілген. Бұл қойылымдар тілімізге деген құрметті арттырып, бағалауға әсер етеді. А.А.Конева өз зерттеуінде: «Одними из наиболее важных объединяющих элементов между государством и гражданином являются идеологические ценности, позволяющие формировать нравственные и эстетические идеалы личности, сопоставляя их с перспективными задачами страны»

(Конева 2012) - дей келе, «большую роль в формировании ценностных ориентаций общества играют культура и искусство» (Конева 2012) – деп, өнерді рухани құндылықтарды насихаттаушы ретінде қарастырған. Осы тұрғыдан алғанда, тарихи қойылымдар – ұлт болмысын айқындайтын, мәдени мұрамызды насихаттайтын, ұлттық құндылықтарды сақтап, оны келешек ұрпаққа жеткізетін, маңызды рухани құрал болып табылады. Мұндай қойылымдар көрерменнің тарихи сана-сезімін оятып қана қоймай, ел азаматтарының бойында патриоттық рухты күшейтеді. Бұл ел елдігінің берік болуына, қоғамдағы идеяологиялық көзқарастың бір бағытта дамуына әсерін тигізеді. «Когда идеи, пропагандируемые театром и передовой литературой, проникают в массы и овладевают ими, тогда они становятся силой, способной поднять народ на преобразование общественной жизни» (Овсянников 1972, 171).

Зерттеу материалдары мен әдістері. Қазіргі таңдағы қазақ театр сахнасында қойылған тарихи драмалық қойылымдар негізгі материал ретінде қарастырылды. Атап айтқанда, «Бопай ханым», «Алтайдан ауған ел», «Сәкен – сұңқар» спектакльдері талдау нысаны ретінде таңдалды. Бұл қойылымдар тарихи оқиғалар мен тұлғалардың өмірін сахналық интерпретация арқылы жеткізіп, ұлттық сананы

қалыптастыруда маңызды рөл атқарады.

Зерттеу барысында келесі әдістер қолданылды:

Теориялық талдау әдісі – тарихи драма жанрының ерекшеліктерін анықтау үшін театртану, мәдениеттану және тарих саласындағы ғылыми еңбектер зерделенді.

Контент-талдау әдісі – спектакльдердің мазмұны мен идеялық бағытын анықтау мақсатында олардың сюжеті, кейіпкерлердің мінезі, сахналық шешімдер мен режиссерлік тәсілдер талданды.

Салыстырмалы әдіс арқылы әр түрлі тарихи қойылымдардың ерекшеліктері салыстырылып, олардың ортақ тұстары анықталды.

Көркемдік-эстетикалық талдау – спектакльдердің сахналық безендірілуі, актерлік шеберлік, музыкалық және визуалдық элементтер арқылы тарихи шындықтың берілу деңгейі қарастырылды.

Социологиялық әдіс – театр қойылымдарының қоғамға әсерін бағалау үшін көрерменнің қабылдау ерекшеліктері мен театр сыншыларының пікірлері ескерілді. Осы әдістерді қолдану арқылы тарихи драмалық қойылымдардың қазақ қоғамындағы орны мен олардың ұлттық санаға ықпалы жан-жақты зерттелді.

Тақырып бойынша әдебиеттерге шолу. Театр мен қоғамның өзара байланысы және қоғам өміріндегі

тарихи драманың маңыздылығы туралы бірнеше ғылыми еңбектер мен мақалалар қарастырылды. Қазақ театртану ғылымының қалыптасу кезеңдері мен театр өнерінің дамуы туралы (Мұқан et al. 2012) жинағында кеңінен баяндалған. Бұл еңбекте театрдың мәдениет пен қоғамдағы орны, оның тарихи оқиғаларды сахналаудағы рөлі талданады. Тақырып аясын кеңінен зерттеу үшін шетелдік ақпарат көздері : (Koneva A.A. 2012.), (Wrentschur 2025, 125), (Malytska 2022, 248), (Benzie 2024, 389), (Chengzhou 2021, 275) журналы, (Овсянников et al. 1972) еңбегі қарастырылды. Театрдағы тарихи драманың ерекшеліктерін анықтауда (Нұрғали 2000) атты еңбегі негізге алынды. Автор тарихи драманың құрылымын, ондағы тарихи тұлғалардың бейнесін ашу тәсілдерін және драматургиядағы көркемдік шешімдерді зерттеген.

Қазіргі қазақ театрында қойылған тарихи драмалық қойылымдар туралы мәліметтер мен театр сыншыларының пікірлері «Егемен Қазақстан», «Астана ақшамы» газеттеріндегі мақалалардан алынды.

Қорытындылай келе, зерттеу барысында театртану, мәдениеттану және тарих саласындағы еңбектер негізінде тарихи драманың рөлі мен маңыздылығы талданып, олардың қазақ қоғамындағы орны жан-жақты қарастырылды.

Зерттеу нәтижелері. Қазақ драматургиясында тарихи тақырып

әрқашан өзектілігін жоғалтпаған. Қазіргі таңда тарихи қойылымдар қатары толығуда. Атап айтқанда Роза Мұқанованың «Бопай ханым» тарихи трагедиясы, Қанат Жүнісовтың «Сәкен – сұңқар» драмасы мен Халифа Алтайдың «Алтайдан ауған ел» кітабының желісі бойынша тарихи драмасы сахналанды. Салыстырмалы талдау жүргізе отырып, зерттеуге алынған қойылымдардағы ортақ әдістер мен көркемдік шешімдер анықталды. Қазақ театр сахнасында қойылған нақты үш тарихи драмалық қойылымдар бұрын тек мәдени тұрғыда қарастырылып келсе, мақалада оларды әлеуметтік, идеологиялық және тәрбиелік аспектіде зерттеуге тырыстық. Үш спектакльдің режиссерлік шешімдерінде ұлттық рухты метафора арқылы жеткізу, эмоциялық әсерді күшейту, тарихи оқиғаларды көркемдік құралдармен сахналау, сондай-ақ визуалды символизм мен көпшілік сахналарды қолдану секілді ортақ әдістер бар. Сонымен қатар, ұлттық музыка, дәстүрлі киімдер мен көркем сахналық шешімдер арқылы тарихи оқиғалар кеңістік пен уақыттан тыс жалпыхалықтық сипатқа ие болады. Осылайша, аталған қойылымдар ортақ идеялық және эстетикалық тұтастықпен біріккен, театр өнері арқылы ұлттық рухты тәрбиелеуге бағытталған шығармалар ретінде танылды.

Жаңа драматургиялық шығармалардың жазылуы мен тарихи

қойылымдардың сахналануы қоғам өмірінде маңызды роль атқарады. Бұл жайында Benzie еңбегінде атап өткен: «The representation of the past in new playwriting sits in an ecology of cultural uses of history across media, national identity, and ideology; prominent within these structures is the heritage industry» (Benzie 2024, 389). Драматург Р.Мұқанованың қаламынан туған «Бопай ханым» пьесасы соңғы жылдары жарыққа шыққан тарихи қойылымдардың озық үлгісіне айналды. Р.Мұқанова «Егемен Қазақстан» газетіне берген сұхбатында былай деген: «Мемлекет құру, оны мәңгілікке сақтап қалу жанкешті күрестен тұрады. Мен Бопай ханым арқылы бүгінгі күннің де өзекті мәселелерін қамтығым келді. Халық өткен тарихты көре отырып, бір сәт ойланып қалғандай болды. Менің де мақсатым осы» (Жұмабай 2021). Драматургтың көрерменге жеткізгісі келген ойы сәтті іске асып, 2021 жылы премьерасы өтті. Қойылымды тамашалау барысында ұлттық колорит бірден аңғарылады. Сценографиялық шешімдер мен сахналық безендірулер көрерменге қазақы болмысты нақты әрі әсерлі жеткізеді. Спектакль декорациясы бірнеше жылжымалы элементтерден құралған: асты сандық түрінде жасалған құрылымдар, ал арқа жағы бір қарағанда керегені елестететін тор шымылдық, оған жабылған тері, ұлттық ою-өрнекті көрпелер сондай-ақ сахна ортасына қойылған найза мен ер-тоқым –

барлығы қазақтың дәстүрлі мәдениетін көркем түрде бейнелейді. Шымылдың сахналарды бөліп тұруы – оқиғаның бірнеше жерде өтіп жатқанын көрсету үшін қолданылған тиімді тәсіл. Ал сахна ортасындағы үлкен тастар бірде биліктің белгісі – тақ, бірде қайғының нышаны – табыт ретінде қолданылды. Актерлардың костюмдері де ұлттық стильде таңдалған. Қойылымның шиеленіскен және шарықтау сәттері қобыз, сыбызғы, домбыра, жетіген сынды дәстүрлі музыкалық аспаптармен сүйемелденіп, эмоциялық әсерді күшейтеді. Қазақтың бұрыннан келе жатқан дәстүрлерінің бірі жоқтау Әбілқайыр ханның дүниеден өткен сахнасында көрсетілді. Қойылым көрерменге көзге бірден түсетін көркемдік детальдар арқылы қазақ халқының ұлттық киімдері мен бұйымдарын, салт-дәстүрлерін және музыкалық мұрасын насихаттайды. Сонымен қатар, спектакль желісі бойынша берілетін идеялар мен ой-тұжырымдар көрерменді тереңірек пайымдауға жетелеп, ұлттық рухты сезінуге ықпал етеді.

Әр қойылымдағы кейіпкер – ол жағымды не жағымсыз болсын, өзіндік мінезімен, мәнерімен, іс - әрекетімен көрерменге моральдік құндылықтарды насихаттаушы. Көрермен спектакль барысына тікелей қатыспаса да, ондағы оқиғаны сырттан бақылап, оған баға беріп, өз қорытындысын жасайды. Ол озбырлықтың азаюына, адамдардың

бір-біріне құрметпен қарауына, парасаттылық деңгейінің артуына негіз болады. Chengzhou He : «Theater, like literature and other forms of art, is an act of doing rather than just an aesthetic experience. Theater and performance do not achieve the goal of making things happen all by themselves, but rather in conjunction with other objects, people, and concepts» (Chengzhou 2021, 275) – дей келе, қойылым көрерменге баға беру арқылы ой түюіне және моральдік құндылықтардың қалыптасуына әсерін тигізетінін тұжырымдады. Әсіресе, тарихи қойылымдардың қоғамдағы әлеуметтік және рухани өзгерістерге ықпалы зор. Бұл ретте «Бопай ханым» бейнесі айрықша мәнге ие. Аталған кейіпкерді актриса Сая Тоқманғали сомдап, нәзіктік пен қайсарлықты үйлестіре отырып, тұтас бір тарихи тұлғаның болмысын сахнада шебер бейнелей алды. Оның әрбір сөзін нық айтылып, кейіпкердің ұстанымды мінезі шебер көрсетілді. Ел болашағын, халық алдындағы міндетін өз пайдасынан жоғары қоятын басшының кейіпін толық жеткізе білді. Спектакльдегі Бопай ханым мен Неплюев арасындағы сахна тарихи кезеңдегі қазақ жерінің күрделі саяси жағдайын бейнелеуге арналған. Неплюев рөліндегі Қайсанов Мейрам Бопай ханыммен диалог құрғанымен, оның негізгі зейіні жерді құралмен өлшеуде болды. Артқы планда көпшілік актерлардың қуыршақ сарбаздар қалпында жерді өлшеу

әрекеттері біртіндеп Бопайды ортаға алып, оның қимылын шектей отыра, қарқылдай күліп, билеп, жүгіріп тастарды жан-жаққа алып кетуге ауысады. Режиссер қазақ жерінің талан-таражға салынып, оқиғаның ушығып жатқанын осындай тәсіл арқылы көрсетті. Осы тұста Бопай ханым бейнесіндегі Сая Тоқманғалидың актерлік шеберлігі ерекше әсер қалдырады: ол жан ұшыра жүгіріп, әр кейіпкермен күресіп, сонында өз денесімен ортадағы тасты құшақтап жауып жылап жіберуі арқылы Бопайдың қайсар болмысын да, әрі эмоционалдық күйзелісін де нанымды түрде аша білді. Ішкі сезімдерін тек өзінің жеке сахналарында ғана айқын көрсетті. Актриса Бопай ханымның ақылдылық, көрегендік, сақтық белгісін өзге кейіпкерлердің қатысуында салқынқандылық танытуы арқылы білдірді. Оның орындауындағы Бопай ханым ел тәуелсіздігі, азаматтардың азаттығы бәрінен жоғары екенін жеткізеді. Режиссер қойылымның негізгі идеясын соңғы сахнада нақты жеткізе білді. Әбілқайыр, Бопай ханым, Барақ сұлтан тәңірден елдікті, елін сатпас ерді сұрауында сахна биікке көтеріліп, сахналық көтергіш арқылы көпшілік кейіпкерлер шығады. Көпшілік – қазіргі таңның жас ұрпағы ретінде оларға құран бағыштауы өткенімізді ұмытпауға, ата – баба аруағын құрметтеуге шақырады.

Қойылымдағы жағымсыз кейіпкерлердің бірі – Барақ сұлтан. Таққа жету жолында ағасын құрбан еткен кейіпкердің мысалында неден аулақ болу керектігін аңғаруға болады. Бір кейіпкердің бойындағы моральдік құндылық пен материалдық құндылықтың арпалысы пластикалық шешімдер мен түрлі метафора арқылы көрсетілген. Жұмбақ Барақ сұлтанның аузын шынжырлап, сол арқылы оның әр қимылын басқаруы адамдық қасиеттің материалдық дүниенің құлына айналғанның белгісі. Жұмбақ кейіпкердің нақты кім екені көрсетілмеген. Арадағы қақтығысты тудырып, кейіпкерлердің қарым-қатынасын шиеленістіруші кейіпкерді көрерменнің жеке талдауына қалдырылған бейне десек те болады. Оны ішкі шағылыстырушы ретінде немесе сыртқы күш ретінде талдауға болады. Сырттағы Барақтың монологында актер Қуандық Қыстықбай дауысын екі түрлі етіп кейіпкерінің ішкі арпалысын, өз ойының екіге бөлінгенін көрсетті. Кейіпкердің ішкі тыныштығы кетіп, есінен тана бастағанын қойылымда көпшілік актерлардың биі арқылы шешілді. Көпшіліктің Барақтың бетпердесінде болуы – Барақтың ойының сан-саққа бөлінуін көрсетті. Адалдық пен арамдықтың күресін көрсеткен кейіпкер әр әрекеттің салдары болатынын, әр шешімнің жауапкершілігі болатынын бейнеледі. Бұл қойылым сыртқы жаудан ішкі жаудың қауіптірек екенін айқын

жеткізді. Сатқындық, ел бірлігі тақырыбы «Сәкен – сұңқар» қойылымында да көтерілді.

«Сәкен – сұңқар» спектаклінің мысалында ел азаматтарының араздығы мен мақсаттарының шашырауы ұлт бірлігінің әлсіреуіне әкелетіні көркем тілде көрсетілген. Қойылымның жалпы атмосферасы күңгірт, бұл көрерменге тарихи кезеңнің күрделілігін, тұлғаның ішкі күйзелісін сезіндіреді. Қою түсті жарықтар мен үлкен шкафтар да қойылымға қосымша ауырлықты берді. Басты кейіпкер ел жастарының білімді болғанын көздеген, еркіндікті мұрат еткен қазақтың ақыны Сәкен Сейфуллин бейнесін сахнада актер Сырым Қашқабаев сомдады. Қойылым алғаш рет 2014 жылы сахналанып, тұлғаның тарихи бейнесін есте қалдыру және жас ұрпаққа үлгі ету мақсатын көздеді. Актер сахнада қоғам қайраткерінің парасаттылығын, азаматтық ұстанымын, ағалық үлкендік пен кішілік ізет мінезін жеткізуге тырысты. Қойылымда актер С.Сейфуллиннің әндері: «Түн ішінде», «Көкшетау» мен өлеңдері: «Асығып тез аттандық» орындады. Әр шығармасының философиялық мәнін ашып жеткізуге тырысқаны сезілді. Спектакльде аға мен іні буынның қарым - қатынасы өте қарапайым, бірақ терең жеткізілген. Сәкен мен Ахмет кейпіндегі С.Қашқабаев пен Б.Ыбыраев арасында да, Сәкен мен жас буынның (рольде театр жастары) арасында да жылулық пен сыйластық

ойындарынан көрініс тапты. Жастардың Ахмет, Сәкенмен кездесу сахнасында аға алдында поэзияны қобалжи, ұяң түрде оқуынан үлкенге деген құрметтің қандай деңгейге болуы керектігін ұғамыз. Спектакльде «Тарихи қатені жөндеу керек», «Жастар білім алу керек», «Ахмет сынды асыл тұлғаларды қазақ балаларына таныстыру керек» деген Сәкеннің ойының іске аспауына сырт жақтың араласуынан гөрі, өз арасында жүргендердің сатқындығы әсер еткенін көрсетіп, ер-азаматтарының бірлігінің қоғам өмірінде маңыздылығын дәлелдей түсті. Қоюшы режиссер Әлімбек Оразбеков қойылымның басында бетперде киген көпшілік арқылы қоғамдағы екіжүзділіктің, сол көптің ақынға арқанды тағуы арқылы сатқындықтың, жалғандық пен ақынға тағылған кінәнің ауырлығын жеткізген. Қоғам қайраткерінің ту сыртынан пышақ ұрған екі кейіпкердің бірі - Қадыржанды актер Жанқалдыбек Туленбаев орындады. Актер бейнені жеткізуде көз қиығының ойнақтату, жалтақтау, жағымпаздану, бетқаратпау сынды мінез тұстарын көрсетті. Екіншісі Егор кейіпкері Жанат Оспановтың сомдауында жетті. Осы кейіпкерлердің линиясына сүйене отырып, қоғамның ондай мүшелері ел мүддесіне емес, өз қамының мүддесіне қызмет ету салдарын көреміз. Ол әрекеттері ел арыстарының трагедиялық жағдайға тап болуы мен ел болашағына қауіп

төндіретіні фактор екенін негіздеді. «Сахнаға көтеріліп қойылым жайлы пікірін білдірген Тұрсынбек Кәкішев көп жері өзгергенін айтты. Ең бастысы, осындай шығарма жас ұрпақты тәрбиелеуге таптырмайтын құрал екенін алға тартты. Оның осы сөзінің шындығына залдан шығып бара жатып көз жеткіздік. Оған драманы тамашалаған бір-екі қыздың «жыладық» деген сөзі себеп...» (Қалжанов 2014).

Ел тағдырын жеткізген қойылымдардың бірі – «Алтайдан ауған ел». Атмосферасы өте ауыр, толғандырмай қоймайтын қойылым 2021 жылы көрерменге жол тартты. Бұл спектакльдің негізге идеясы – азаттық. Бодан болудан бас тартып, жер аударып кеткен елдің трагедиясы. Өзге спектакльдерден ерекшелігі – басты кейіпкер жоқ. Басты назарда халық тағдыры. Сондықтан бұл қойылым күрделі декорацияны қажет етпеді. Сахнаның артқы планы жар, тау сынды етіп көтерілген. Жарық қоңыр, сары, сұр түстерде беріліп сағымның белгісін танытқандай. Спектакльдің басты әні ретінде – «Түйелер» таңдалып, көштің бағытын, ритмін беріп тұрды. «Қиын-қыстау кездерді бастан кеше жүріп, тағдырдың сан қилы ауыртпалығына мойымай, Алтайдан Анадолыға дейінгі азапты жол, қаралы көште қанқұйлы тағдыр кешіп, бозбала боп аттанып, Тәуелсіздік алған туған еліне ақсақал боп оралған ұлтымыздың ардақты азаматы Халифа Алтай бас

кейіпкердің біріне айналған бұл қойылым қиямет қайым күндерді, зұлмат жылдарды өткерсе де, қазақ халқының адамдықтан айнамай, тектілігін жоғалтпағанын, діні мен ділін, дәстүрі мен салт санасын берік ұстанғанын сөз етеді» (Жұмабай 2021). Халифа Алтайдың рөлі Тілектес Мейрамовтың орындауында жетті. Егемендікті аңсаған кейіпкерді асқан шеберлікпен көрсете білді. Тәуелсіздікке қол жеткізген хабарды естігендегі кейіпкердің ішкі сезімін көрсетуде актер қолындағы алмалар салынған дорбаны түсіріп, абдырап қалған күйді көрсетті. Әрі актердің ойлауы бойынша бұл шашудың нышаны еді. Ести сала намазға жығылып, монологын көз жасына ерік бере оқуы, дауысындағы діріл мен теңселіп қалуы кейіпкердің қуанышы мен тебіреніс күйін ашты. Спектакльде бұл хабарды ести алмай кеткен халықтың тағдыры қаншама. Режиссер Фархад Молдағали жетім балалар, баласынан айырылып есінен адасқан ана, әке мен бала, ғашықтар сынды бейнелерді жеткізуде өзіндік шешімдерді таба білді. 20 мың жолаушыдан 1,5 мың ғана адамның қалуын режиссер сахнада иесіз қалған етіктер арқылы, жол бейнетіне шыдамай қайтқан нәрестелердің оқиғасын бос бесікті тербеткен аналар арқылы жеткізді. Эмоционалды сахналардың бірі – топтың авансценада жанарларына жас толып, әбден қажыса да тыныш жерді аңсап алға, болашаққа үмітпен қарауы.

Ермұрат Зейіпханның «Күнес-ай» әнін актер Қобыланды Болаттың орындауында әсерлілікті одан әрі тереңдете түсті. Қойылым нәтижесінде азаттық пен бейбіт заманның бәрінен жоғары тұратынын түйіндейміз.

Қорытынды. Зерттеу нәтижелері тарихи драмалық қойылымдардың қоғам өміріндегі маңызды рөл атқаратынын көрсетті. Қазақ театр сахнасында қойылған «Бопай ханым», «Алтайдан ауған ел», «Сәкен – сұңқар» спектакльдері тарихи шындықты көркемдік интерпретация арқылы жеткізіп, ұлттық сана мен рухани құндылықтарды нығайтуға ықпал етеді. Зерттеу нысанына алынған үш спектакль де тарихымыздың елеулі кезеңдерін қамти отыра, ұлттық құндылық пен еркіндік, азаттық, тәуелсіздік мәселелерін басты назарға алды. Қазақ театр сахнасында тек көркем шығарма ретінде емес, қоғам мен көрермен санасына терең әсер ететін рухани-тәрбиелік мәнде маңызы терең. «Бопай ханым» арқылы – елдік пен тәуелсіздік идеясы көрініс тапса, «Сәкен – сұңқар» қойылымы – ұлттық бірліктің маңызын, сатқындық пен адалдықтың ара салмағын ашып көрсетті. Ал «Алтайдан ауған ел» – бодандықтан бас тартып, азаттық үшін жан сауғалаған халықтың тағдырын көрсетіп, еркіндіктің құнын терең ұғындырды.

Театр мен қоғамның өзара байланысы өнердің ұлттық мәдениетті сақтаудағы рөлін айқындады. Қойылымдар тек тарихи оқиғаларды баяндап қана қоймай, бүгінгі қоғам үшін өзекті мәселелерді көтеріп, көрерменді ойлануға және талдауға жетелейді.

Зерттеу барысында тарихи драмалардың тіл, әдебиет, дәстүр және ұлттық құндылықтарды сақтау құралы ретінде қызмет ететіні анықталды. Театр қойылымдары арқылы ана тілі мен мәдениетке деген құрмет артып, идеологиялық тұтастық пен ұрпақтар сабақтастығы қалыптасады. Сонымен қатар, тарихи драмалар адамның моральдық құндылықтарын дәріптеп, әлеуметтік жауапкершілік пен азаматтық ұстанымды қалыптастырады.

Қорыта айтқанда, тарихи драмалар – көркемдік-идеялық құндылығы жоғары, тәрбиелік, танымдық, рухани әсері мол, қоғам дамуына ықпал ететін маңызды мәдени құбылыстар ретінде бағаланады. Ұлттық мәдениетті сақтау, патриоттық сананы қалыптастыру және елдік мүддені насихаттау жолында айрықша рөл атқарады. Сондықтан қазақ театр өнерінде тарихи тақырыптағы шығармаларды дамыту әрі қарай жалғастырылуы қажет.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Жұмабай, Н. 2021. Алтайдан ауған ел». *Егемен Қазақстан*. <https://egemen.kz/article/299450-altaydan-aughan-el> (қаралған күні: 03.03.2025).
2. Жұмабай, Н. 2021. «Бопай ханым – болмысы бөлек тұлға». *Егемен Қазақстан* (10).
3. Қалжанов, А. 2014. «Сәкен сұңқар» тарихи трагедиялық драмасы сахналанды. *Астана ақшамы* (117).
4. Конева, А.А. 2012. Идеологическая роль театра в обществе. *Науковедение* (4).
5. Мұқан, А.О., Жұмасейітова, Г.Т., Еркебай, А.С., Исламбаева, З.У., және Тәшімова, М.М. 2012. *Классикалық зерттеулер: Көп томдық. Т. 8: Қазақ театртану ғылымы (қалыптасу кезеңі)*. Алматы: Әдебиет Әлемі.
6. Нұрғали, Р. 2001. *Драма өнері*. Алматы: Санат.
7. Овсянников, М.Ф., Куликова, И.С., және Долгов, К.М. 1972. *Искусство и общество*. Москва: Наука.
8. Benzie, R., and B. Poore. 2024. "History Plays in the Twenty-First Century: New Tools for Interpreting the Contemporary Performance of the Past." *Studies in Theatre and Performance* 44 (3). <https://doi.org/10.1080/14682761.2023.2266205>.
9. He, Chengzhou. 2021. "Theater as a Cross-Cultural Encounter." *Orbis Litterarum* 76. <https://doi.org/10.1111/oli.12314>.
10. Malytska, O., I. Patron, N. Chabanenko, O. Shvets, A. Polishchuk, and L. Martyniv. 2022. "Development of Art Education as a Basis for Sustainable Development of Society." *Postmodern Openings* 13 (1 Sup1). <https://doi.org/10.xxxxxx>.
11. Wrentschur, M., G. Dressel, K. Heimerl, L. Hofer, and K. Wegleitner. 2025. "CareACT in Communities: Theatre Interventions for Justice-Oriented and Participatory Learning Processes in Caring Communities." *Educational Action Research* 33 (1). <https://doi.org/10.1080/09650792.2024.2439975>.

References:

1. Zhumabai, N. 2021. «Altaydan augan el». *Egemen Qazaqstan*. <https://egemen.kz/article/299450-altaydan-aughan-el> (qaralğan kúni: 03.03.2025). (In Qazaq).
2. Zhumabai, N. 2021. «Bopai khanyim – bolmysy bólek túlğa». *Egemen Qazaqstan* (10). (In Qazaq).
3. Qaljanov, A. 2014. «Sáken súnqar» tarikhy tragediialyq dramasy sakhnağa qoyylly. *Astana aqshamy* (117). (In Qazaq).
4. Koneva, A.A. 2012. Ideologicheskaja rol' teatra v obshchestve. *Naukovedenie* (4). (In Russian).
5. Muqan, A.O., Zhumaseitova, G.T., Erkebai, A.S., Islambaeva, Z.U., Tashimova, M.M. 2012. *Klassikalyq zertteuler: Kóp tomdyq. T. 8: Qazaq teatrtanu ғылымы (qalyptasu kezeńi)*. Almaty: Ádebiet Álemi. (In Qazaq).
6. Nurgali, R. 2001. *Drama óneri*. Almaty: Sanat. (In Qazaq).

7. Ovsianikov, M.F., Kulikova, I.S., Dolgov, K.M. 1972. *Iskusstvo i obshestvo*. Moskva: Nauka. (In Russian).
8. Benzie, R., and B. Poore. 2024. "History Plays in the Twenty-First Century: New Tools for Interpreting the Contemporary Performance of the Past." *Studies in Theatre and Performance* 44 (3). <https://doi.org/10.1080/14682761.2023.2266205>. (In Engl.).
9. He, Chengzhou. 2021. "Theater as a Cross-Cultural Encounter." *Orbis Litterarum* 76. <https://doi.org/10.1111/oli.12314>. (In Engl.).
10. Malyska, O., I. Patron, N. Chabanenko, O. Shvets, A. Polishchuk, and L. Martyniv. 2022. "Development of Art Education as a Basis for Sustainable Development of Society." *Postmodern Openings* 13 (1 Sup1). <https://doi.org/10.xxxxxx>. (In Engl.).
11. Wrentschur, M., G. Dressel, K. Heimerl, L. Hofer, and K. Wegleitner. 2025. "CareACT in Communities: Theatre Interventions for Justice-Oriented and Participatory Learning Processes in Caring Communities." *Educational Action Research* 33 (1). <https://doi.org/10.1080/09650792.2024.2439975>. (In Engl.).

Автор жайында қысқаша мағлұмат:

Ешмуратова Анар Карибаевна – PhD, Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университетінің «Музыкалық-драмалық және қуыршақ театры өнері» кафедрасының аға оқытушысы

E-mail: anaraesmuratova974@gmail.com

Тел: +77013741311

Бахты Ботагөз Ермұратқызы

Күләш Байсейітова атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Университетінің 1 курс магистранты

(Астана, Қазақстан)

E-mail: botagozbahty@icloud.com

Тел: +77028459366

Brief Information about the Author:

Anar Karibaevna Yeshmuratova – PhD, Senior Lecturer at the Department of Musical-Dramatic and Puppet Theater, Kulyash Bayseitova named after Kazakh National University of Arts

E-mail: anaraesmuratova974@gmail.com

Tel.: +77013741311

Bakhty Botagoz Ermuratqyzy

1st-year Master's student at the Kazakh National University of Arts named after Kulyash Baiseitova

(Astana, Kazakhstan)

E-mail: botagozbahty@icloud.com

Tel.: +77028459366

Краткая информация об авторе:

Ешмуратова Анар Карибаевна – PhD, старший преподаватель кафедры «Музыкально-драматический и кукольный театр» Казахского национального университета искусств имени Куляш Байсеитовой

E-mail: anaraesmuratova974@gmail.com

Тел: +77013741311

Бахты Ботагөз Ермұратқызы

Магистрант 1 курса Казахский национальный университет искусств имени Куляш Байсеитовой

(Астана, Казахстан)

Научный руководитель:

E-mail: botagozbahty@icloud.com

Телефон: +77028459366

МРНТИ 18.31.91

DOI 10.56032/2523-4684.2025.2.14.21

УДК 72.04

М. Сундетова^{1*}

¹Казахская национальная академия искусств им. Темирбека Жургенова

ORCID ID: 0009-0007-7468-1346

E-mail: madinasundetova4@gmail.com

(Алматы, Казахстан)

ОТРАЖЕНИЕ ОБРАЗОВ КАЗАХСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В МОНУМЕНТАЛЬНЫХ ПАННО АЛМАТИНСКОГО МЕТРОПОЛИТЕНА

Аннотация

Статья посвящена анализу национальной казахской символики в композициях и сюжетах монументальных панно, созданных творческой группой художников-монументалистов под руководством Газиза Ешкенова. Представленное исследование содержит анализ художественно-технологических приемов в контексте исторического знания, семиотики образов, задействованных в сюжетно-композиционных построениях панно, в герметическом понимании символики и архетипов, раскрывающих культурную самобытность казахского народа.

Объектом научного исследования является серия монументально-декоративных произведений «Жибек жолы» и «Алмалы», созданных в 2010-2012 гг. в качестве художественного украшения станций Алматинского метрополитена. Искусствоведческий анализ данных объектов позволяет получить теоретические знания о художественных процессах адаптации казахских символов и образов в современной изобразительной эстетике. В статье подтверждается значимость монументального искусства как мощного инструмента сохранения и трансляции исторических сюжетов и национальных ценностей казахского народа. Научное исследование представляет интерес профессиональным художникам и студентам, а также широкому кругу читателей, интересующимися казахским искусством, национальной культурой и современными художественными тенденциями в Казахстане.

Ключевые слова

монументальное искусство Казахстана, Газиз Ешкенов, панно, Алматы, метрополитен.

Для цитирования

Сундетова М.С.. 2025. Отражение образов казахской национальной идентичности в монументальных панно Алматинского метрополитена. Научный журнал "Arts Academy", № 2(14): 21–39.

ФТАХР 18.31.91
ӘОЖ 72.04

DOI 10.56032/2523-4684.2025.2.14.21

М. Сундетова ^{1*}

¹Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

ORCID ID: 0009-0007-7468-1346

E-mail: madinasundetova4@gmail.com

(Алматы, Қазақстан)

АЛМАТЫ МЕТРОПОЛИТЕНІНДЕГІ МОНУМЕНТАЛДЫ ПАННОЛАРДА ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ БІРЕГЕЙЛІГІНІҢ БЕЙНЕЛЕНУІ

Аннотация

Мақала Ғазиз Ешкенов жетекшілік суретші-монументалистер шығармашылық тобы жасаған монументалды паннолардағы қазақ ұлттық символикасының композициялары мен сюжеттеріне талдауға арналған. Зерттеуде тарихи білім контексіндегі көркем-технологиялық тәсілдер, композициялық құрылымдарда қолданылған бейнелердің семиотикасы, қазақ халқының мәдени болмысын сипаттайтын символдар мен архетиптерді герметикалық тұрғыда түсіндіру қарастырылады.

Ғылыми зерттеу нысаны ретінде 2010–2012 жылдары Алматы метрополитенінің станцияларын көркем безендіру мақсатында жасалған «Жібек жолы» және «Алмалы» монументалды-декоративтік туындылар алынды. Аталған нысандарға жүргізілген өнертанулық талдау қазіргі бейнелеу эстетикасында қазақ символдары мен бейнелерін бейімдеу үрдістері туралы теориялық білім алуға мүмкіндік береді. Мақалада монументалды өнердің қазақ халқының тарихи сюжеттері мен ұлттық құндылықтарын сақтау және таратудағы қуатты құрал ретіндегі маңыздылығы расталады. Ғылыми зерттеу кәсіби суретшілерге, студенттерге және қазақ өнеріне, ұлттық мәдениетке, сондай-ақ Қазақстандағы заманауи көркем үрдістерге қызығушылық танытатын кең аудиторияға арналған.

Түйінді сөздер

Қазақстанның монументалды өнері, Ғазиз Ешкенов, панно, Алматы, метрополитен.

Дәйексөз үшін

Сундетова, М.С. 2025. Алматы метрополитеніндегі монументалды панноларда қазақ ұлттық бірегейлігінің бейнеленуі. Arts Academy ғылыми журналы №2(14): 21–39.

IRSTI 18.31.91
UDC 72.04

DOI 10.56032/2523-4684.2025.2.14.21

M. Sundetova^{1*}

¹Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov

ORCID ID: 0009-0007-7468-1346

E-mail: madinasundetova4@gmail.com

(Almaty, Kazakhstan)

REPRESENTATION OF KAZAKH NATIONAL IDENTITY IN THE MONUMENTAL PANELS OF THE ALMATY METRO

Annotation

This article examines the use of national Kazakh symbolism in the compositions and narratives of monumental panels produced by a collective of monumental artists led by Gaziz Eshkenov. The study offers an analytical exploration of artistic and technological approaches within the framework of historical discourse, semiotic analysis of imagery, and a hermeneutic reading of symbols and archetypes that articulate the cultural distinctiveness of the Kazakh people.

The research focuses on a series of monumental-decorative works—Zhibek Zholy and Almaty—created between 2010 and 2012 as part of the artistic design of Almaty Metro stations. Through an art historical lens, the study elucidates the processes by which traditional Kazakh symbols and motifs are integrated into contemporary visual aesthetics. The findings reaffirm the role of monumental art as a potent medium for preserving and transmitting historical narratives and national values. The research holds relevance for professional artists, scholars, students, and a broader audience with an interest in Kazakh art, cultural heritage, and contemporary artistic practices in Kazakhstan.

Key words

Monumental art of Kazakhstan, Gaziz Eshkenov, mural panel, Almaty, metro.

Cite

Sundetova, M. S. 2025. Representation of kazakh national identity in the monumental panels of the Almaty metro. Academic Journal Arts Academy, no. 2(14): 21–39.

Введение. Монуменально-декоративное искусство со времен своего зарождения, от наскальных изображений первобытных людей до лучших произведений мексиканской и советской школы монументальной живописи, отражало в себе национальные архетипические образы и символику различных народов мира. Данная художественная особенность монументально-декоративного искусства всегда подчеркивает национальный дух и принадлежность к определенной культуре, поэтому играет ключевую роль в сохранении и отражении национальной идентичности. При этом монументально-декоративное искусство, привлекающее в создание произведений так называемые «вечные материалы», позволяет не только увековечить культурные символы и исторические события какого-либо конкретного этноса, но и передать последующим поколениям национальный дух и уникальные народные черты посредством визуализации образов. В общественно-социальных пространствах, таких как архитектурные парки, площади, интерьеры библиотек, театров, учебных заведений или станции метро, монументально-декоративное искусство становится культурным мостом, соединяющим прошлое, настоящее и будущее, а также выступает важным элементом

общественной памяти, особенно в странах с богатой культурной историей (Вальдес Одриосола 2016).

Методы исследования. В основу исследования положены исторический, герменевтический, семиотический методы как основа анализа смысловой составляющей монументально-декоративных панно, раскрытия их символики и культурных кодов. В совокупности методы дают понимание места произведений монументально-декоративного искусства в контексте казахстанской культуры.

Обзор литературы по теме. Особенности использования керамики в интерьерах метро, а также, необходимости рассмотрения ее как одного из уникальных средств архитектурно-художественной выразительности подземного пространства, участвующего в развитии новых форм синтеза искусств, посвящена диссертационная работа российского искусствоведа О.Ю. Дреминой «Керамика в убранстве московского метрополитена. Проблемы стилового развития» (Дремина 2008). Общественно-культурному назначению Московского метрополитена, исследованию сочетания эстетичности и функциональности первых станций 1930-1950-х годов как образцу социокультурного пространства для многих современных урбанистов посвящена диссертация М.С. Вальдес

Одриосолы «Московский метрополитен как культурный феномен» (Вальдес Одриосола 2016). Особенности художественного монументально-декоративного оформления интерьеров станций Алматинского метрополитена анализирует в своей магистерской диссертации «Алматы метрополитенің безендірудегі монументалдық және сәндік өнерлердің синтезі» К. Омархан (Омархан 2012). Непосредственно об уникальных художественно-технологических особенностях оформления станций Алматинского метрополитена творческой группой художников-монументалистов Газиза Ешкенова в 2010-12 гг. говорит в своем исследовании казахстанский искусствовед Светлана Аркадьевна Шкляева «Традиции и инновации. Монументальное искусство в метро Алматы» (Шкляева 2012). Изучению особенностей мозаичных панно церкви Сан-Витале в г. Равенна с выявлением иконографических и стилистических параллелей, ранними христианскими памятниками Аквилеи и Сицилии, посвящена статья Е. Хрипковой «Images of the Garden of Eden in the ornamental decoration of the Church of San Vitale in Ravenna: on the question of influences and models» (Изображения Эдемского сада в декоративном оформлении церкви Сан-Витале в Равенне: по вопросу о влияниях и моделях) (Khripkova 2023). Из списка диссертационных исследований в библиотеке КазНАИ

имени Т.К. Жургенова была рассмотрена работа М.Муканова «Художественно-эстетические особенности авторской керамики на примере творчества художника-керамиста Рысбека Ахметова», посвященная декоративно-прикладному искусству Казахстана (Муканов 2024). Витражное искусство как важную составляющую монументального искусства исследует Д. Толыбай «Особенности витража в современном казахстанском монументальном искусстве» (Толыбай 2007). Анализ композиционных и технологических аспектов в витражном искусстве предоставляет в своем диссертационном труде Ж.Т. Тыныбекова «Витражное искусство Казахстана конца XX- начала XXI века» (Тыныбекова 2011). В более широком контексте актуальных направлений в изучении монументального искусства интерес представляют работы, посвященные скульптуре как элементу пространственной выразительности и культурной памяти, включая интерпретацию подвижных и неподвижных объектов (Płonka 2025), а также явления эфемерной монументальности и визуального освоения ландшафтов в современных художественных практиках (Cheetham 2024).

Результаты исследования и обсуждение. В ходе исследования были выявлены ключевые элементы, влияющие на формирование

национальной идентичности через монументальные панно. Оказалось, что использование традиционных казахских символов, архетипов и образов в сочетании с современными художественными методами способствует формированию уникального художественного языка, который отражает национальную самобытность и способствует развитию общественного самосознания. Научная новизна работы заключается в том, что впервые на основе комплексного анализа выявляются особенности монументальных панно, как форм сохранения и передачи казахской культурной идентичности.

Одним из важных этапов в развитии городской инфраструктуры и культуры города Алматы является строительство метрополитена, берущее свое начало еще в советский период становления нашей страны. К сожалению, в начале 90-х годов XX века все работы по строительству метрополитена были на неопределенное время остановлены. Данная ситуация, в первую очередь, была связана с экономическими проблемами, затронувшими нашу страну в связи с распадом СССР. И только в 2010 году работы по строительству метрополитена возобновляются, что становится не только символом развития «южной столицы» как мегаполиса, соединяющего в своих общественных пространствах историческое

культурное наследие с современными урбанистическими требованиями, но знаком возрождения независимой республики, преодолевшей экономические трудности (Омархан 2012).

В этом же году Акимат г. Алматы совместно с руководством «АлматыМетроКурылыс» ставят задачу по созданию уникального визуального облика строящегося метрополитена и объявляют открытый тендер на художественное оформление интерьеров 6-ти станций, который вызвал большой интерес среди местных художников и творческих групп. Процесс отбора состоял из нескольких этапов и был непростым, поскольку каждая команда или художник предлагала свое уникальное видение того, как должны выглядеть станции метро. Творческие коллективы разрабатывали и предлагали концепции с применением различных технологических материалов и сюжетно-образных композиций, в которых национальные мотивы и современные дизайнерские решения переплетались в едином художественном замысле. Но они все были объединены одной характерной чертой, а именно: желанием авторов наполнить свои эскизы идейно-образным содержанием, отражающим казахскую национальную культуру и идентичность. В этой связи Муқанов Малик, один из участников творческой группы под руководством Газиза Ешкенова, в интервью, проведенном

автором статьи в мастерской художника в г. Алматы 25 сентября 2024 года, вспоминает случай, произошедший во время открытого тендера. Один из участников конкурса, самобытный художник, но не имеющий опыта в создании монументальных произведений для общественных интерьеров и экстерьеров, предложил весьма интересный проект с использованием декоративных элементов, выполненных из натуральной кожи и дерева. Он был вдохновлен «национальным этностилем», характерным для большинства ресторанов и кафе того времени, и по-своему, как умел, стремился привнести в оформление станций тепло, дух и аутентичность казахской культуры.

Однако его проект вызвал улыбки и недоумение у руководителей компании «АлматыМетроКурылыс», ответственных за реализацию проекта. Один из руководителей, внимательно изучив предложения, задал художнику вполне логичный вопрос: «Представляете ли Вы, как обслуживаются монументальные произведения в станциях метрополитена?», и, заметив недоумение последнего, тут же ответил на него: «У наших работников не будет возможности протирать панно тканевыми приспособлениями, они будут их мыть как моют машины на автомойках, с помощью аппаратов, дающих струю воды высокого давления». А затем добавил с долей

юмора: «Как Вы думаете, что останется от панно из кожи и дерева, если по станции ежедневно будет проходить около 10 тысяч человек, и каждый из них прикоснется к нему руками?».

Данные специфические факторы, как и многие другие, диктуют технологические решения в монументальном искусстве, подразумевающие использование так называемых «вечных материалов» – мозаичная смальта, обожженная керамика, стекло и натуральный камень, которые способны сохранять свою целостность и красоту на протяжении десятилетий (Муканов 2024). Описываемый случай стал хорошим уроком для многих участников конкурса, напоминая им о том, что творчество и креативный подход должны всегда учитывать технологические аспекты и задачи, решаемые художниками-монументалистами при облагораживании общественных пространств.

Среди множества претендентов конкурс выиграла творческая группа под руководством Газиза Ешкенова, выделяясь среди других участников своим профессиональным подходом к художественному решению оформления станций. Их концепция была основана на глубоких символических образах казахской культуры, связанных с национальной историей, фольклором и мифологией, и в то же время привлекая традиционные для монументального

искусства технологии – витраж, мозаику, керамическое панно и бронзовые барельефы (Дремина 2008).

Станция метрополитена «Жибек Жолы» – это не только важный логистический объект транспортной системы мегаполиса, но и культурный символ, отражающий богатое историческое и духовное наследие Казахстана. Название станции напрямую отсылает к Великому Шелковому пути – древнему торговому маршруту, исполнявшему ключевую роль в развитии экономики

и культурного обмена между странами Евразийского континента. Великий Шелковый путь соединял Китай и страны Средиземноморья, проходя по южной части территории современного Казахстана и в течение многих веков служил важным каналом распространения культурных и духовных идей. В этом контексте станция метро «Жибек Жолы» становится символическим воплощением этой исторической связи, а ее художественное оформление интерпретирует этот образ для современного зрителя.



Рисунок № 2. Монументально-декоративное панно «Жибек Жолы» в фойе входной группы одноимённой станции Алматинского метрополитена. Барельеф, керамика.

<https://ilovealmaty.kz/transport/stanciya-metro-zhibek-zholy.html>

(дата обращения: 13.11.2024)

Центральным элементом станции является масштабное рельефное панно, украшающее

торцевую стену центрального зала. Композиция монументально-декоративного панно основывается на

круге, который символизирует как объединяющему символу не «Колесо жизни» или «Круг времени» – только торговли, но и культурного и идеи, глубоко укоренившейся в духовного развития. Путешествия по культурных традициях Казахстана и этому древнему маршруту всего Востока (Шкляева 2012). Круг представляли собой не только символизирует цикличность времени, преодоление расстояний, но и обмен бесконечный процесс изменений и знаниями и опытом, что воплощается в вечное движение, что соответствует композиции произведения. философии Великого Шелкового пути



Рисунок № 1. Монументально-декоративное панно «Жибек Жолы» в интерьере одноимённой станции Алматинского метрополитена. Барельеф, керамика.

Источник: <https://travelbook.kz/photo/show/183>

(дата обращения: 13.11.2024)

Одним из центральных символов панно является изображение созвездия Большой Медведицы, которое в казахской традиционной мифологии известно, как «Жети Каракшы» – «Семь разбойников». В культуре кочевых народов это созвездие имело особое значение, поскольку служило ориентиром для путников, указывая правильное направление в ночное время суток. Символическое значение созвездия усиливается его положением в центре композиции – оно становится

своеобразной путеводной звездой, символизирующей не только физическое движение караванов по Великому Шелковому пути, но и духовное руководство, игравшее важную роль в жизни древних кочевников.

Окружающее пространство панно оформлено рельефными изображениями восьми выдающихся памятников мировой архитектуры, каждый из которых воплощает культурное и цивилизационное многообразие народов, живших вдоль маршрутов Шелкового пути. В их числе: мавзолей Ходжи Ахмеда Ясави в Туркестане – памятник средневековой архитектуры, построенный в честь великого суфийского мыслителя и поэта; Великая Китайская стена – грандиозное сооружение, защищавшее китайские земли от вторжений кочевых западных племен; скальный монастырь Эд-Дейр в Петре, Иордания – свидетельство величия древней цивилизации Набатейцев, живших на пересечении торговых путей; Парфенон в Афинах – символ античной цивилизации, основанной на демократических и философских идеях, оказавших большое влияние на весь мир; пирамиды Гизы в Египте – олицетворение древней цивилизации, чей культурный и религиозный вклад в мировую историю неоспорим; мавзолей Тадж-Махал – шедевр архитектуры Индии, символ любви, преданности и величия; Колизей в Риме – символ силы и влияния

Римской империи; пирамида Кукулькана в Чичен-Ице, Юкатан – один из самых выдающихся памятников цивилизации майя, отражающий их глубокие астрономические знания и высокую религиозную культуру.

Эти архитектурные памятники, представленные в рельефной форме, окружены декоративными ковровыми элементами, придающими композиции особую выразительность и динамичность. В казахской культуре ковер является не только предметом быта, но и глубоко философским объектом, представляющим собой проекцию Мирового древа, что связывает его с концепцией космоса и мироздания. Ковер как важный элемент традиционной казахской культуры символизирует пространство и время, поэтому его орнаменты в панно создают ритмическое движение, усиливающее впечатление вечного движения и перемен. Помимо центрального панно, художественное оформление станции включает в себя керамические рельефы, расположенные на стенах наземного вестибюля, продолжающие тему пути и кочевой жизни. На одной стороне стены изображены сцены, связанные с жизнью кочевников и оседлого населения Казахстана. Здесь можно увидеть изображения зданий древних городов и караванов, движущихся через степь, что символизирует гармонию между оседлым и кочевым образом жизни. Эти сцены выполнены

на фоне ковровых медальонов, вновь подчеркивающих идею цветущего сада-мира и философии единства природы и человека. На другой стороне стены изображены рельефные символы знаменитых городов Шелкового пути, таких как Нишапур, Бухара, Тараз, и Есик. Эти города были ключевыми пунктами на карте Великого Шелкового пути, играя важную роль в обмене товарами и культурными достижениями между Востоком и Западом. В композицию также включен образ крылатого барса, одного из важных символов казахской культуры, олицетворяющего силу и величие степного народа. Дополнительное рельефное панно «Великая степь и город» расположено непосредственно над эскалаторами. Центральным элементом этой композиции является изображение древнего города Туркестан, символизирующего оседлую культуру и духовное наследие региона. По левой и правой сторонам композиции показаны сцены кочевой жизни: кочевники со своими стадами, всадники и женщины, участвующие в повседневных делах. Эти сцены раскрывают важные аспекты традиционной жизни казахского народа, подчеркивая его глубокую связь с природой и землей. Вся композиция станции «Жибек Жолы» отражает философское и историческое восприятие пути как неотъемлемой части жизни казахского народа, и здесь речь идет не только о

физических аспектах преодоления больших расстояний. Это прежде всего путь духовного развития, обмена знаниями, культурой и традициями.

Творческая группа Газиза Ешкенова, работавшая над оформлением станции, сумела передать не только историческое значение Шелкового пути, но и его культурную глубину, которая до сих пор оказывает влияние на современное общество. Станция метро «Жибек Жолы» Алматинского метрополитена стала не просто объектом монументального произведения искусства, но и значимым культурным памятником, связывающим прошлое и настоящее, традиции и современность. Она служит напоминанием о значении Великого Шелкового пути в истории Казахстана и мировой цивилизации, отражая вечную ценность культурного обмена и взаимодействия между народами.

Центральным образом монументальных панно в технике витраж, украшающих станцию Алматинского метрополитена «Алмалы», является цветущий яблоневый сад, символизирующий историческое наследие Алматы, известного как «Родины яблок». Само слово «Алмалы» в переводе с казахского означает яблоневый. Станция метро «Алмалы» – это уникальное художественное пространство, где архитектура, декоративное искусство и глубокие

культурные символы сливаются воедино, создавая яркий и вдохновляющий облик. Посредством художественного синтеза символики и архитектурного решения станция «Алмалы» раскрывает перед пассажирами идею о древних корнях города, в котором яблоня как символ плодородия и изобилия занимает центральное место. Композиция витражей насыщена символикой и мифологическими образами, отсылающими к древним казахским мифам, философии кочевничества и традиционному прикладному искусству. Автором эскизов панно является молодой на то время выпускник специализации «Монументальная живопись» КазНАИ имени Темирбека Жургенова Айдар Жамхан.

Композиция витражей разделена на два тематических панно, каждое из которых раскрывает разные аспекты мифологии и символизма. Одно из панно посвящено образу древнего города и цветущего сада, что отсылает к древним временам, когда Алматы был «городом яблонь». Другое панно отражает образ плодоносящего Древа, символизирующего бесконечный жизненный цикл и гармонию трех миров – прошлого, настоящего и будущего.

На станции метро «Алмалы» расположены два панно, которые, несмотря на общую композиционную направленность и визуальное сходство, значительно отличаются

друг от друга по цветовому решению. Оба панно, размещенные напротив друг друга, имеют сопоставимые размеры и составляют важную часть интерьера станции. Однако их стилистические и технологические особенности демонстрируют разные подходы к воплощению художественных идей. Первое панно выполнено в сдержанной, кремово-охристой гамме, с преобладанием коричневых и мягких пастельных оттенков. Однако этот спокойный, приглушённый цветовой спектр несколько блекнет в контексте интерьера станции. Причина такого неудачного колористического решения кроется в ситуации, когда технически панно создавалось в Китае, где автор проекта Газиз Ешкенов пытался лично контролировать производство, однако столкнулся с проблемами восприятия цветовой палитры. Ментальные и культурные различия часто приводят к тому, что представители другой страны могут иначе интерпретировать цветовую гамму эскизного проекта, что и произошло в данном случае. В результате его оттенки получились более приглушенными и, можно сказать, «растворились» в интерьере станции. Хотя художественная задача и была выполнена на высоком уровне, возникли технологические недочеты, выразившиеся в недостаточной яркости и насыщенности цветовой палитры.



Рисунок № 3. Монументально-декоративное панно в технике витраж «Алматы» на одноименной станции Алматинского метрополитена. Фото автора.

Второе панно, в отличие от первого, отличается локальностью цветовой палитры, яркостью и насыщенностью, передает атмосферу праздника и торжества. Панно создавалось в Казахстане, непосредственно в городе Алматы, где группа художников могла в полной мере контролировать цветовую палитру и согласовывать ее с художественным руководителем группы. Классическая витражная техника «тиффани», использованная в обоих панно, играет ключевую роль в передаче ярких цветов, поскольку витраж изначально предполагает работу со светом и насыщенными оттенками (Толыбай 2007). В условиях метро, где отсутствует естественное освещение, панно было оснащено

специальной подсветкой, подчеркивающей глубину и разнообразие цветов. Этот технический подход компенсировал отсутствие солнечного света, превращая панно в светящийся объект, идеально подходящий для подземного пространства. Таким образом, второе панно воплотило авторскую задумку более полно, поскольку здесь удалось не только сохранить философскую концепцию, отражающую единство мироздания и образ древа жизни, но и создать жизнерадостный, насыщенный цветами образ, привносящий яркость и энергию в интерьер станции.

Центральная часть первого витража изображает Мировое Древо, символизирующего собой идею

вечного цикла жизни, стремления к гармонии и внутреннему миру (Khripkova 2023). Оно олицетворяет три сферы мироздания: нижний мир, связанный с прошлым; земной мир, символизирующий настоящее; и небесный мир, связанный с будущим. Древо объединяет все три мира, создавая философский образ мироздания, где все взаимосвязано. Этот образ имеет не только мифологическое значение, но и напоминает о древней культуре кочевников, для которых движение, единение природы и человека были важными жизненными принципами. Орнаментальная кайма витражного панно также насыщена символами, и в ней использован традиционный казахский орнамент «кос муйиз», означающий достаток и благополучие. Этот орнамент, представляющий собой завитки и переплетения, создает ощущение динамики и бесконечности, а его элементы представлены в различных оттенках и текстурах, что придает панно глубину и сложность. В завитках и узорах каймы угадываются образы древних казахских культур, таких как сакская, усуньская и тюркская. Каждая культура оставила свой отпечаток, и изображения голов грифонов, шагающих барсов и других символических фигур напоминают об этом богатом наследии. Они символизируют не только силу и независимость, но и мудрость, почерпнутую из веков кочевой жизни.

В верхней части дуги бордюра изображен грифон с расправленными крыльями – символический элемент, взятый из археологических находок Берельской культуры. Этот образ олицетворяет солярное начало и несет в себе глубинные символы: материнскую любовь, близость к небесному, знание будущего. Внутренняя часть каймы украшена орнаментом «омир», что в переводе означает «жизнь». Повторяющийся элемент омиржол – «жизненный путь» – символизирует путь каждого человека, его жизненные этапы и опыт.

Второе панно станции, расположенное в арочном проеме у лестницы, ведущей к выходу, раскрывает образ «Древа-Яблони» – символа города Алматы. В центре композиции витража изображено дерево с большими цветными яблоками, являющейся отсылкой к знаменитому сорту яблок апорт, ставшему одним из символов Алматы. Слева и справа от дерева показаны горы, обрамляющие город и придающие панно дополнительный пространственный акцент. В нижней части витража можно увидеть силуэты архитектурных достопримечательностей города, которые подчеркивают связь современного Алматы с его историческим прошлым. «Древо-Яблоня», расположенное на фоне круга, символизирует совершенство и единство, а орнаментальная кайма в

цветах государственного флага Казахстана – голубых и золотистых – подчеркивает национальную идентичность и культурную уникальность этого образа. Цветовые решения витражей продуманы до мельчайших деталей. Используемые оттенки – красные, зеленые, синие и желтые – создают яркие, насыщенные цветовые контрасты, усиливая ощущение праздника и гармонии. Каждый цвет и его сочетание имеет символическое значение, подчеркивая радость, изобилие, чистоту и надежду на будущее. Свет, проникающий через витражи, создает ощущение живого свечения, придавая панно уникальную динамичность (Тыныбекова 2011). Кажется, что

элементы композиции движутся и вибрируют, создавая ощущение потока жизни, что визуально усиливает символику Мирового Древа как источника жизни и энергии. Архитектура и оформление станции «Алмалы» демонстрируют глубокое понимание национального искусства, а также обращение к историческим и культурным корням. Символика, связанная с яблоневыми садами, древними орнаментами и мифологическими образами, делает станцию «Алмалы» не только удобным объектом транспортной инфраструктуры современного мегаполиса, но и местом для духовного погружения и культурного просвещения.



Рисунок № 4. Группа студентов специализации «Монументальная живопись» КазНАИ имени Темирбека Жургенова, принимавшая участие в работах по художественному оформлению станции «Алмалы» Алматинского метрополитена. Слева направо: Абдукаримов Нарбек, Умирбаев Есимжан, Казикеев Манас, Бекназаров Даурен. Фото из личного архива автора.

Заклучение. Искусствоведческий и современностью. В статье анализ монументально-декоративных панно, созданных творческой группой под руководством Газиза Ешкенова, раскрывает как технологические аспекты, основанные на классических элементах «римской мозаики» и витража «тиффани», так и традиционные образы казахской культурной идентичности в контексте современного изобразительного искусства. Путем включения национальных символов, архетипов и традиционных образов в композиции панно «Жибек жолы» и «Алмалы» художники не только придают монументальным произведениям эстетическую выразительность, но и создают уникальную связь между национальным культурным наследием и современностью. В статье подтверждается значимость монументального искусства как мощного инструмента сохранения и трансляции исторических сюжетов и национальных ценностей казахского народа. Выявленные художественно-технологические методы и приемы, использованные при создании этих панно, подчеркивают уникальность подхода Газиза Ешкенова и его творческой группы в стремлении укреплять и популяризировать культурную самобытность Казахстана посредством современной визуальной эстетики, что, свою очередь, подчеркивает роль монументального искусства в формировании и сохранении национального самосознания.

Список использованных источников:

1. Вальдес Одриосола, М.С. 2016. «Московский метрополитен как культурный феномен.» PhD дисс., Московский гуманитарный университет, кафедра философии, культурологии и политологии. <https://www.dissercat.com/content/moskovskii-metropoliten-kak-kulturnyi-fenomen>
2. Cheetham, Mark A. 2024. «Monumental Ephemera: British Sculpture in the Arctic, Icebergs in London, an Inuit Map.» *Art History* 47 (2): 372–397. <https://doi.org/10.1093/arthis/ulae019>
3. Дремина, О.Ю. 2008. «Керамика в убранстве московского метрополитена. Проблемы стилевого развития.» PhD дисс., МГХПУ им. С.Г. Строганова. <https://www.dissercat.com/content/keramika-v-ubranstve-moskovskogo-metropolitena-problemy-stilevogo-razvitiya>
4. Муканов, М. 2024. Интервью. Беседа с магистрантом КазНАИ имени Т. Жургенова Сундетовой Мадиной. Алматы, 25 сентября. Аудиозапись в личном архиве автора.
5. Омархан, К. 2012. «Алматы метрополитенін безендірудегі монументалдық және сәндік өнерлердің синтезі» Магистерская диссертация. Алматы: КазНАИ им. Т. Жургенова

6. Płonka, Tomasz. 2025. «Sculpture and Art (Portable and Non-Portable).» In *The Oxford Handbook of Mesolithic Europe*. chap. 61. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780198853657.013.61>
7. Толыбай, Д. 2007. «Особенности витража в современном казахстанском монументальном искусстве.» Магистерская диссертация. Алматы: КазНАИ им. Т. Жургенова.
8. Тыныбекова, Ж.Т. 2011. «Витражное искусство Казахстана конца XX – начала XXI века: композиционные, технологические аспекты.» Магистерская диссертация. Алматы: КазНАИ им. Т. Жургенова.
9. Шкляева, С.А. 2012. «Традиции и инновации. Монументальное искусство в метро Алматы.» *Простор*, № 10: 184–191.
10. Khripkova, E.A. 2023. «Images of the Garden of Eden in the Ornamental Decoration of the Church of San Vitale in Ravenna: On the Question of Influences and Models.» *Studia Religiosa Rossica* 3: 18–37. <https://doi.org/10.28995/2658-4158-2023-3-18-37>

References:

1. Valdes Odriolsola, M.S. 2016. «*Moskovskii metropoliten kak kul'turnyi fenomen*.» PhD diss.. Moskovskii humanitarnyi universitet, kafedra filosofii, kulturologii i politologii. <https://www.dissercat.com/content/moskovskii-metropoliten-kak-kulturnyi-fenomen> (In Russ.).
2. Cheetham, Mark A. 2024. «Monumental Ephemera: British Sculpture in the Arctic, Icebergs in London, an Inuit Map.» *Art History* 47 (2): 372–397. <https://doi.org/10.1093/arthis/ulae019>. (In Eng.).
3. Dremina, O.Yu. 2008. «*Keramika v ubranstve moskovskogo metropolitena. Problemy stilevogo razvitiya*.» PhD diss., MGHPU im. S. G. Stroganova. <https://www.dissercat.com/content/keramika-v-ubranstve-moskovskogo-metropolitena-problemy-stilevogo-razvitiya> (In Russ.).
4. Mukanov, M. 2024. Interview. Conversation with Madina Sundetova, Master's student at the Kazakh National Academy of Arts named after T. Zhurgenov. Almaty, September 25. Audio recording in the author's personal archive. (In Russ.).
5. Omarkhan, K. 2012. «*Synthesis of Monumental and Decorative Arts in the Design of the Almaty Metro*.» Master's thesis, Kazakh National Academy of Arts. Almaty. (in Qazaq).
6. Płonka, Tomasz. 2025. «Sculpture and Art (Portable and Non-Portable).» In *The Oxford Handbook of Mesolithic Europe*. chap. 61. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780198853657.013.61>. (In Eng.).
7. Tolybai, D. 2007. «*Features of Stained Glass in Contemporary Kazakhstani Monumental Art*.» Master's thesis, Kazakh National Academy of Arts named after T. Zhurgenov. Almaty. (In Russ.).
8. Tynybekova, Zh.T. 2011. «*Stained Glass Art of Kazakhstan at the Turn of the 20th–21st Centuries: Compositional and Technological Aspects*.» Master's thesis, Kazakh National Academy of Arts named after T. Zhurgenov. Almaty. (In Russ.).
9. Shkliiaeva, S.A. 2012. «Traditsii i innovatsii. Monumental'noe iskusstvo v metro Almaty.» *Prostor*, no. 10: 184–191. (In Russ.).

10. Khripkova, E.A. 2023. «Images of the Garden of Eden in the Ornamental Decoration of the Church of San Vitale in Ravenna: On the Question of Influences and Models.» *Studia Religiosa Rossica* 3: 18–37. <https://doi.org/10.28995/2658-4158-2023-3-18-37> (In Eng.).

Автор жайында қысқаша мағлұмат:

Сүндетова Мадина Сүндетқызы

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Кескіндеме» білім беру бағдарламасының 2-курс магистранты, Алматы, Қазақстан

Ғылыми жетекшісі – **Муканов Малик Флоберұлы** – PhD, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы «Көркемсурет» кафедрасының доценті, Алматы, Қазақстан

E-mail: madinasundetova4@gmail.com

Телефон: +7 747 824 22 63

Brief Information about the Author:

Madina Sundetovna Sundetova

2nd-year Master's student of the educational program «Painting» at the Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov, Almaty, Kazakhstan

Scientific supervisor – **Malik Floberovich Mukanov** – PhD, Associate Professor of the Department of Fine Arts at the Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov, Almaty, Kazakhstan

E-mail: madinasundetova4@gmail.com

Phone: +7 747 824 22 63

Краткая информация об авторе:

Сундетова Мадина Сундетовна

Магистрант 2 курса образовательной программы «Живопись» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова, Алматы, Казахстан

Научный руководитель – **Муканов Малик Флоберович** – PhD, доцент кафедры «Изящные искусства» Казахской национальной академии имени Темирбека Жургенова, Алматы, Казахстан

E-mail: madinasundetova4@gmail.com

Телефон: +77478242263

МРНТИ 18.15.55
УДК 79

DOI 10.56032/2523-4684.2025.2.14.40

Ж. Бабажанова^{1*}

¹Казахская национальная академия хореографии

ORCID ID: 0000-0001-5414-135X

E-mail: babazhanova_zh@mail.ru

(Астана, Казахстан)

А. Елемес²

²Казахская национальная академия хореографии

ORCID ID: 0009-0001-6672-5405

E-mail: ainur1503@gmail.com

(Астана, Казахстан)

ФЕНОМЕН ВОЗРОЖДЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА АРТИСТОВ 2000-Х ЧЕРЕЗ КОНЦЕРТ «SAGYNDYM FEST»

Аннотация

В статье рассматривается феномен возрождения творчества артистов 2000-х годов через проведение концерта «SAGYNDYM FEST», который возродил забытых исполнителей, таких как Ghetto Dogs, Ерболат Кудайбергенов, группы «He все сказано», «All Dava!», «Ringo», «101», «DMX», «Domino», и подтвердил цикличность музыкальных трендов. Автор анализирует социокультурные предпосылки возрождения, роль эмоционального фактора и влияние цифровых платформ на возвращение музыки прошлых десятилетий. Новизна исследования заключается в комплексном междисциплинарном подходе к изучению феномена возрождения творчества артистов 2000-х годов в контексте современного концертного менеджмента, культурной ностальгии и цифровых технологий. Автор предлагает новую модель ребрендинга артистов через события ностальгического формата, разработал и описал механизм событийного менеджмента, при котором артисты прошлого обретают новую культурную и коммерческую релевантность. Статья вносит вклад в развитие теоретической базы и практических решений в таких сферах, как арт-менеджмент, культура памяти, цифровая медиасреда и музыкальная социология. Полученные выводы могут быть полезны как для исследователей, так и для практиков, занимающихся продвижением культурных проектов, организацией концертов и развитием креативных индустрий.

Ключевые слова

музыкальная цикличность, ностальгия, поп-культура, стриминговые платформы, музыка 2000-х годов.

Для цитирования

Елемес, А.К. 2025. Феномен возрождения творчества артистов 2000-х через концерт «Sagyndym Fest». Научный журнал "Arts Academy", № 2(14): 40-65.

FTAXP 18.15.55

DOI 10.56032/2523-4684.2025.2.14.40

ӘОЖ 79

Zh. Babazhanova^{1*}

¹Kazakh National Academy of Choreography

ORCID ID: 0000-0001-5414-135X

E-mail: babazhanova_zh@mail.ru

(Astana, Kazakhstan)

A. Elemes²

²Kazakh National Academy of Choreography

ORCID ID: 0009-0001-6672-5405

E-mail: ainur1503@gmail.com

(Astana, Kazakhstan)

«SAGYNDYM FEST» КОНЦЕРТІ АРҚЫЛЫ 2000 ЖЫЛДАРДАҒЫ ӘРТИСТЕР ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНЫҢ ЖАҢҒЫРУ ҚҰБЫЛЫСЫ

Аннотация

Бұл мақалада 2000-жылдардағы орындаушылар шығармашылығының қайта жаңғыру феномені «SAGYNDYM FEST» концерті мысалында қарастырылады. Аталған мәдени іс-шара ұмыт болған Ghetto Dogs, Ерболат Құдайбергенов, «Не все сказано», «All Dava!», «Ringo», «101», «DMX», «Domino» сияқты орындаушыларды жаңа сахналық кеңістікке қайта алып шықты және музыкалық трендтердің циклдік сипатын айқын көрсетті. Зерттеуде бұл құбылыстың әлеуметтік-мәдени алғышарттары, эмоциялық фактордың маңызы және сандық платформалардың өткен онжылдықтардағы музыка репертуарының қайта таралуына әсері жан-жақты талданады. Мақаланың жаңашылдығы – орындаушылардың шығармашылығының жаңғыру үдерісін қазіргі концерттік менеджмент, мәдени ностальгия және цифрлық технологиялар контекстінде кешенді пәнаралық тәсіл арқылы зерттеуінде. Автор ностальгиялық сипаттағы іс-шаралар арқылы орындаушыларды қайта таныстырудың жаңа моделін ұсына отырып, олардың қазіргі мәдени және коммерциялық кеңістікте өзектілігін қайта жаңғыртуға бағытталған оқиғалық менеджмент механизмін сипаттайды. Мақала арт-менеджмент, мәдени жадыны сақтау, сандық медиаортаға және музыкалық әлеуметтану салаларындағы теориялық және практикалық мәселелерді зерттеу аясында құнды ғылыми материал ретінде ұсынылады. Зерттеу нәтижелері мәдени жобаларды басқару, концерттік іс-шараларды ұйымдастыру және креативті индустрияларды дамыту бағытында жұмыс істейтін зерттеушілер мен мамандарға пайдалы бола алады.

Түйінді сөздер

музыкалық циклдік, ностальгия, поп-мәдениет, стримингтік платформалар, 2000-жылдар музыкасы.

Дәйексөз үшін

Елемес, А.К. 2025. «Sagyndym Fest» концерті арқылы 2000 жылдардағы әртістер шығармашылығының жаңғыру құбылысы. Arts Academy ғылыми журналы №2(14): 40–65.

IRSTI 18.15.55
UDC 79

DOI 10.56032/2523-4684.2025.2.14.40

Zh. Babazhanova^{1*}

¹Kazakh National Academy of Choreography

ORCID ID: 0000-0001-5414-135X

E-mail: babazhanova_zh@mail.ru

(Astana, Kazakhstan)

A. Elemes²

²Kazakh National Academy of Choreography

ORCID ID: 0009-0001-6672-5405

E-mail: ainur1503@gmail.com

(Astana, Kazakhstan)

THE PHENOMENON OF THE REVIVAL OF THE CREATIVITY OF ARTISTS OF THE 2000S THROUGH THE «SAGYNDYM FEST» CONCERT

Annotation

This article explores the phenomenon of the revival of artists from the 2000s through the «SAGYNDYM FEST» concert, which brought previously forgotten performers—such as Ghetto Dogs, Yerbolat Kudaibergenov, «Ne vse skazano», «All Davai», «Ringo», «101», «DMX», and «Domino»—back into the spotlight. The concert underscored the cyclical nature of musical trends and served as a platform for reintroducing cultural figures to contemporary audiences. The study analyzes the sociocultural preconditions of this revival, the role of emotional resonance, and the influence of digital platforms on the resurgence of music from previous decades. The novelty of the research lies in its interdisciplinary approach to examining the renaissance of early-2000s performers within the frameworks of concert management, cultural nostalgia, and digital media technologies. The author proposes a new model of rebranding artists through nostalgic-format events and presents a detailed event management mechanism through which past-era performers attain renewed cultural and commercial relevance. This article contributes to the development of both theoretical and practical knowledge in the fields of arts management, memory studies, digital media environments, and the sociology of music. The findings may be of interest to researchers and practitioners involved in promoting cultural initiatives, organizing musical events, and fostering the creative industries.

Key words

musical cyclicity, nostalgia, pop culture, streaming platforms, 2000s music.

Cite

Elemes, A.K. 2025. The phenomenon of the revival of the creativity of artists of the 2000s through the «Sagyndym Fest» concert. Arts Academy Scientific Journal, no. 2(14): 40–65.

Введение. Музыкальная индустрия известна своей динамичностью, постоянными изменениями и новшествами. И в то же время история музыки показывает, что многие тенденции повторяются с определенной цикличностью. Возрождение творчества артистов 2000-х годов в рамках концерта «SAGYNDYM FEST» явилось ярким примером того, как музыка, воспринимаемая как устаревшая, может вновь стать актуальной и востребованной. Цель данной статьи – проанализировать, как концерт способствовал возвращению имен забытых артистов 2000-х и подтвердил цикличность музыкальных трендов.

Исследователи и культурологи давно отмечают, что музыкальные стили и тенденции, казалось бы, уходящие в прошлое, спустя некоторое время вновь обретают популярность. Так называемые «ностальгические волны» ощущаются примерно каждые 20 лет. Это связано с тем, что взрослеющие поколения стремятся вернуться к музыке своего детства или юности, а молодое поколение переосмысливает музыкальные достижения прошлых десятилетий, находя в них что-то новое и актуальное.

Современные слушатели музыки часто тянутся к музыкальным произведениям 2000-х. Период 2000-х был временем расцвета многих жанров, таких как поп, R&B и хип-хоп,

которые прочно укоренились в массовой культуре. Люди, действительно, отдают предпочтение музыке, которую они открыли для себя в позднем подростковом возрасте или ранней взрослой жизни. Опрос представителей конкретной возрастной группы показывает однородный результат: с большей вероятностью музыка, услышанная в юности, будет предпочтительнее любой другой (Davies et al. 2022).

Соответственно, слушатели, достигшие зрелого возраста к началу XXI века, испытывают ностальгию по времени своей юности, что создает благоприятные условия для возвращения артистов и стилей конца XX – начала XXI веков. Этот вывод можно обосновать несколькими ключевыми аспектами:

1. *Культурными изменениями и постпандемийным контекстом.* Современное общество переживает значительные изменения в культурных и социальных установках, особенно после пандемии COVID-19. В условиях неопределенности и стресса ностальгия берет на себя функции источника комфорта, помогая людям находить утешение в музыке, которая ассоциируется с более спокойными временами (Zhou et al. 2022).

2. *Возрождением интереса к прошлым музыкальным трендам.* Наблюдается явный тренд возвращения к музыке 2000-х как в популярной культуре, так и в новых релизах. Артисты активно заимствуют

элементы из этого периода, что подчеркивает значимость и влияние музыки 2000-х годов на современные жанры.

3. Влиянием цифровых технологий. С развитием стриминговых платформ и социальных сетей музыка 2000-х годов становится более доступной. Это создает возможности для нового поколения слушателей открывать для себя старые хиты и формировать свою музыкальную идентичность на основе ностальгических предпочтений.

4. Социологическими аспектами. Ностальгия может быть исследована через призму социологии, помогая понять, как различные возрастные группы формируют свою идентичность через музыку. Эта тема важна для изучения не только музыкальных трендов, но и более широких социальных изменений.

5. Психологическими аспектами. Исследования показывают, что ностальгия имеет положительное влияние на психоэмоциональное состояние. Понимание того, как музыка 2000-х вызывает ностальгические чувства, может помочь в разработке новых подходов к музыкальной терапии и улучшению качества жизни.

6. Кросс-культурным обменом. Возвращение к музыке 2000-х наблюдается не только в одной отдельно взятой стране, но и на международном уровне. Это подчеркивает глобальные культурные

связи, тенденции и влияет на то, как музыканты и слушатели воспринимают и адаптируют музыкальные традиции разных эпох.

7. Коммерческим потенциалом. Музыкальная ностальгия становится важным коммерческим инструментом для артистов, лейблов и организаторов мероприятий. Понимание этой динамики может помочь в разработке успешных маркетинговых стратегий и мероприятий, основанных на ностальгии.

Для понимания причин возрождения творчества артистов 2000-х годов важно рассмотреть контекст современной музыкальной индустрии и культурных тенденций. В последние годы наблюдается рост интереса к музыке прошлых десятилетий. Ностальгия является важным культурным механизмом, помогающим людям справляться с неопределенностью настоящего (Головань 2024). Это выражается как в повышенном внимании к ремастерингу старых альбомов, так и в стремлении организаторов концертов проводить фестивали в тематике ретро.

Материалы и методы исследования. Для достижения целей исследования был применен метод анализа музыкального молодежного фестиваля музыки 2000-х годов «Sagyndym Fest». Проведён опрос среди участников и зрителей данного мероприятия с целью выявления их

отношения к возрождению жанров и исполнителей прошлого десятилетия. Для анализа также использованы данные музыкальных чартов, что позволило отследить изменения в популярности творчества артистов, вернувшихся на сцену.

Основными источниками данных в исследовании являются:

1. Концертные записи фестиваля «Sagyndym Fest» из личного архива организаторов, которые включают аудио- и видеозаписи выступлений артистов, фотографии с мероприятий, а также комментарии и рецензии от зрителей. Эти данные позволяют оценить уровень популярности и реакцию аудитории на концерт.

2. Социальные медиа и цифровые платформы, а именно: социальные сети (Instagram, VK, TikTok), стриминговые сервисы (Yandex, Music) и видеоплатформы (YouTube), чтобы оценить активность и интерес аудитории к артистам 2000-х. Проводится анализ хэштегов, упоминаний, просмотров, лайков и репостов. Отрывок пролога концерта «Sagyndym Fest» набрал более 5,7 миллионов просмотров в социальной сети Tik-Tok.

3. Опросы и интервью с аудиторией для получения качественных данных о восприятии и значимости артистов 2000-х среди разных возрастных групп. Данные позволяют понять, насколько важны эти артисты для современных

слушателей и как воспринимается их творчество.

4. Аналитика музыкальных чартов и плейлистов. Данные из чартов и популярных плейлистов 2023-х годов дают возможность оценить, какие треки и артисты вновь стали востребованными, а также выявить ключевые изменения в музыкальных предпочтениях, связанные с популярностью этих исполнителей.

5. Литературные и научные источники: статьи, публикации и научные работы, посвященные возрождению музыкальных жанров и феномену ретро-тенденций в массовой культуре.

Для написания данной статьи использовались следующие методы исследования:

1. Контент-анализ – изучение текстового и визуального контента, связанного с фестивалем «Sagyndym Fest». В рамках анализа исследовались сообщения в социальных сетях, комментарии пользователей, рецензии, а также высказывания самих артистов о своем участии в фестивале.

2. Интервью с артистами и главным продюсером фестиваля.

3. Статистический анализ обработки данных билетных агентств и социальных медиа. На основе количества посетителей, просмотров и лайков в социальных сетях проведена оценка влияния творчества артистов 2000-х на современные музыкальные тренды.

Такой подход к анализу позволяет всесторонне рассмотреть феномен возрождения творчества артистов 2000-х через фестиваль «Sagyndym Fest» и выявить его влияние на современную музыкальную культуру и тенденции.

Обзор литературы по теме.

Вопрос возрождения культурных тенденций, включая популяризацию музыки прошлых десятилетий, нашел широкое освещение в научной литературе. Основные подходы к изучению этого феномена отражены в следующих исследованиях. Так ученые института маркетинговых наук Эренберга-Басса в Южной Австралии в своем труде «The power of nostalgia: Age and preference for popular music» Каллум Дэвис, Билл Пэйдж, Карл Дризенер и Закари Уильям Энсбери (Davies et al. 2022) исследуют влияние ностальгии на музыкальные предпочтения, а также роль возраста в формировании эмоциональной привязанности к популярной музыке. Авторы проводят эмпирическое исследование, чтобы определить, в каком возрасте люди испытывают наиболее сильное влияние музыки, и как это связано с их дальнейшими предпочтениями. Тем самым показывая, что люди наиболее эмоционально привязаны к музыке, услышанной в подростковом и ранне-взрослом возрасте. Эти данные объясняют устойчивость популярности хитов прошлых лет и их возврат на

вершины музыкальных чартов спустя десятилетия.

Авторы статьи «The Restorative Power of Nostalgia: Thwarting Loneliness by Raising Happiness During the COVID-19 Pandemic Social Psychological and The Restorative Power of Nostalgia» Синъюэ Чжоу, Константин Седикидес, Тяньтянь Мо, Ванью Ли, Эмили К. Хонг и Тим Вильдшут (Zhou et al. 2022) обращают внимание на то, как ностальгия влияет на психологическое благополучие, особенно в условиях социальной изоляции, вызванной пандемией COVID-19. Авторы рассматривают ностальгию как ресурс, способный повышать уровень счастья и снижать чувство одиночества. Это объясняет растущий интерес к культурным продуктам прошлых лет как форму эмоциональной компенсации.

В статье Андрея Головань «Ностальгия как культурный феномен: дискурсы прошлого в модерне и постмодерне» (Головань 2024) исследуется феномен ностальгии как одного из ключевых элементов культуры, анализируются её проявления в контексте модерна и постмодерна. Автор рассматривает ностальгию как сложный культурный феномен, который одновременно отражает и реконструирует представления о прошлом. Он подчёркивает, что ностальгия — это не просто возвращение к ушедшей эпохе, а процесс актуализации прошлого в настоящем, подчинённый новым

смысловым и коммерческим установкам.

Также интерес представляют работы, посвященные PR-стратегиям в музыкальной индустрии. Например, в статье Александра Шкири о продвижении группы BTS демонстрируется, как цифровая коммуникация и социальные медиа используются для обновления брендов артистов и переупаковки их образов. Автор выделяет ключевые маркетинговые инструменты, сделавшие группу глобальным феноменом.

Ряд авторов рассматривает ностальгию и ретро-волны в музыкальной индустрии через призму цифровизации. Так, Мелон Лаванья и Ганьон Руби акцентируют внимание на том, как TikTok, YouTube и другие платформы стали пространством для повторного запуска песен начала 2000-х. Их анализ показывает, что цифровые алгоритмы и культура ремиксов превращают старые хиты в «новые» для поколения Z, формируя цифровую память через визуальный и звуковой контент. Авторы говорят о возрождении интереса к музыке 2000-х годов, связанное с цифровыми платформами и новыми поколениями слушателей.

Казахстанский исследовательский контекст представлен работами Саджаны Мурзалиевой, которая анализирует трансформацию национальной музыкальной традиции в цифровую эпоху. В её статьях

подчёркивается важность сохранения локального культурного наследия в условиях глобальных трендов и цифровых трансформаций. Публикация Р. Дранникова и А. Сейсембек дополняют картину, освещая процессы популяризации независимой музыки и ретро-концертов в казахстанском культурном пространстве. В статье Романа Дранникова рассматривается возрождение независимой музыки (Indie) и её популярность среди новых поколений, подчеркивается роль социальных сетей в продвижении независимых исполнителей. В репортаже Айданы Сейсембек анализируется влияние фестиваля на культурные тренды, на процесс вовлечения старых и новых фанатов. Автор анализирует внимание на феномене фолк-ренессанса в Казахстане, исследует влияние цифровых платформ на сохранение и трансформацию национальной музыки.

Обзор литературы демонстрирует значимость поставленной проблемы. Исследования создают теоретическую базу для анализа популярности концертов, направленных на актуализацию самого принципа возвращения трендов.

Результаты исследования. Одной из ключевых причин анализируемого явления возрождения творчества артистов 2000-х годов является потребность общества в стабильности и комфорте. Музыка, знакомая по

прошлым десятилетиям, которые со временем оказались, символизирует для многих, вытеснены новыми трендами и слушателей эпоху спокойствия и исполнителями.

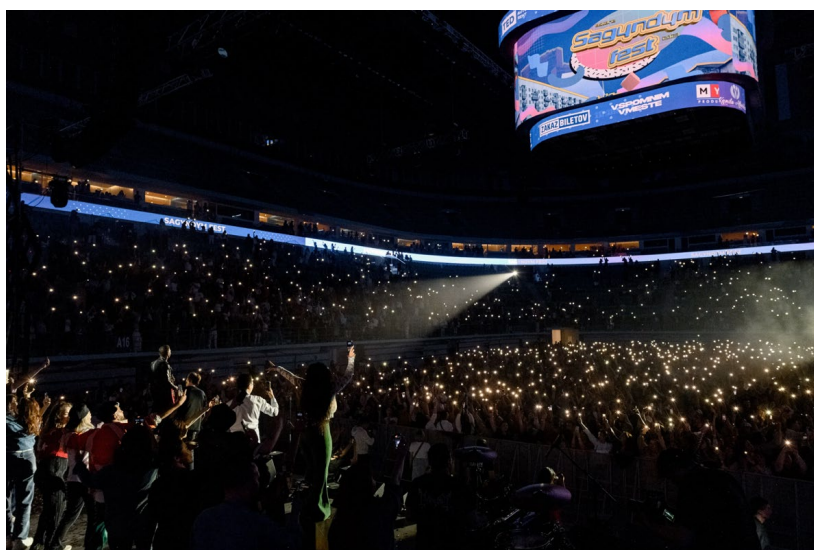
уверенности, чего часто не хватает в Организация концерта такого условиях быстроменяющегося мира. формата была тщательно продумана с Возвращение к музыке 2000-х годов точки зрения не только музыкальной позволяет людям вновь ощутить программы, но и маркетинговой эмоциональные переживания, стратегии. Акцент был сделан на которые они испытывали в те годы, ностальгии по временам, когда эти когда музыка играла важную роль в их артисты занимали ведущие позиции в жизни. чартах. Публика, собравшаяся на

концерте, состояла как из тех, кто был Кроме того, социальные сети и воспитан на музыке 2000-х, так и из цифровые платформы оказались из более молодой аудитории, мощным инструментом для продвижения ностальгических заинтересованной в открытии для музыкальных проектов. Платформы, себя «классиков» недавнего прошлого, такие как YouTube, TikTok и Spotify, способствуют распространению Во время концерта было заметно, как реакция аудитории на исполнение старых хитов среди новой аудитории, что ускоряет процесс возрождения старых музыкальных трендов. старых хитов подтвердила востребованность музыки 2000-х.

Песни, казавшиеся забытыми, вновь прозвучали в современном контексте, Концерт, который послужил получив новую жизнь. Это отправной точкой для возрождения творчество казахстанских артистов, возрождение привело к тому, что стал значимым культурным событием. многие артисты вернулись в чарты Он объединил на одной сцене стриминговых сервисов и начали исполнителей, чья популярность планировать новые гастрольные туры. достигла пика в начале XXI века, но



*Рисунок 1. Ведущие мероприятия – Джамбуль Кульдеев и Казбек Касым.
SagyndymFest, МЛД «Барыс Арена», Астана, 2023 г.
Фотограф: Амира Сейфуллина. Из личного архива компании «GreenCase».*



*Рисунок 2. Атмосфера концерта «Sagyndym Fest».
МЛД «Барыс Арена», Астана, 2023 г.
Фотограф: Амира Сейфуллина. Из личного архива компании «GreenCase».*

Возрождение творчества артистов 2000-х годов показало, что музыка того времени продолжает оказывать значительное влияние на современные музыкальные тренды. Характерный для тех лет поп и R&B стиль, а также электронные эксперименты той эпохи находят свое

отражение в новых музыкальных релизах. Многие современные исполнители сознательно используют элементы музыки того периода, чтобы создать ностальгический эффект или придать своим произведениям актуальность.

Артисты, пережившие возрождение своих музыкальных композиций, также адаптируют свои старые хиты к современным тенденциям, добавляя в них новые элементы или сотрудничая с молодыми исполнителями. Это свидетельствует о том, что цикличность музыкальных трендов не означает их механического повторения, а подразумевает творческую переработку и переосмысление прошлого.

Возрождение музыки 2000-х годов поднимает важные вопросы о роли музыки в обществе и о том, как она

отражает и формирует культурные процессы. С одной стороны, цикличность музыкальных трендов свидетельствует о том, что музыка всегда была и остается важной частью коллективной памяти. С другой стороны, эта цикличность указывает на то, что музыка неразрывно связана с социокультурными условиями, в которых она создается.

Для будущих исследователей и организаторов концертов важно учитывать, что возрождение старых трендов – это не просто реакция на ностальгию. Это сложный процесс, в котором важную роль играют как эмоциональные, так и коммерческие факторы. Концерт, подобный «SAGYNDYM FEST», является лишь одним из примеров того, как прошлое может быть переосмыслено для создания новых культурных феноменов



Рисунок 3. Популярная казахстанская группа «GhettoDogs».

SagyndymFest, МЛД «Барыс Арена», Астана, 2023 г.

Фотограф: Амира Сейфуллина. Из личного архива компании «GreenCase».

Феномен возрождения творчества артистов через концерты, такие как «SAGYNDYM FEST», можно рассматривать через призму арт-менеджмента, культурологии, социологии, медиаисследований и психологии.

Если за основу исследования взять управление искусством, можно сфокусироваться на вопросе эффективности использования ресурсов и стратегии. Вот основные аспекты, которые можно анализировать с точки зрения арт-менеджмента:

1) Ребрендинг и позиционирование артистов. В арт-менеджменте важно не только поддерживать текущую карьеру артиста, но и уметь переупаковывать его образ и музыку для новой аудитории. Концерты, в первую очередь – «SAGYNDYM FEST», могут использовать стратегию ребрендинга артистов 2000-х годов, делая акцент на их значимости для культуры того времени, но при этом адаптируя их стиль для современных тенденций. Это может включать обновление визуального образа, ремиксы хитов или сотрудничество с популярными современными артистами, что помогает привлечь новое поколение слушателей.

2) Использование ностальгии как инструмента маркетинга. С точки зрения арт-менеджмента, ностальгия – это мощный инструмент для возвращения интереса к артистам.

Важная задача арт-менеджеров – грамотно встроить ностальгические элементы в маркетинговые кампании фестиваля или тура. Например, концерты могут сопровождаться тематическими мероприятиями, рекламными кампаниями, в которых используется эстетика 2000-х годов, тематика ностальгии по «золотой эре» раннего интернета и поп-культуры.

3) Стратегическое использование цифровых платформ. В современном арт-менеджменте большое значение имеет работа с цифровыми платформами и социальными сетями. Концерты и фестивали для продвижения активно используют платформы вроде Instagram, TikTok и YouTube. Менеджеры создают контент, который вызывает воспоминания у старых фанатов, одновременно обращаясь к молодежной аудитории, которая, возможно, никогда не была знакома с этими артистами. В арт-менеджменте важно поддерживать вовлеченность аудитории, используя цифровые платформы для взаимодействия, а также создавать «вирусные» моменты – это может быть неожиданное сотрудничество артистов или ремиксы старых хитов (Шкиря 2021).

4) Партнёрства и коллаборации. Арт-менеджеры также используют стратегические партнёрства для возрождения интереса к артистам. Например, артисты 2000-х могут выступать в сотрудничестве с более молодыми исполнителями или

популярными брендами, что помогает привлечь новую аудиторию. Такие партнёрства могут включать совместные выступления на сцене, создание новых треков, которые включают элементы старых хитов или коллаборации с модными брендами, акцентирующими внимание на стилистике 2000-х.

5) Эмоциональная привязанность и лояльность аудитории. Одним из ключевых моментов в арт-менеджменте является удержание и усиление эмоциональной привязанности аудитории. Концерты в стиле «SAGYNDYM FEST» создают у зрителей возможность вновь пережить моменты юности, что формирует сильную эмоциональную связь. Арт-менеджеры разрабатывают сценарии концертов так, чтобы включить в них моменты, которые были знаковыми для аудитории того времени, что усиливает ностальгический эффект.

6) Кураторство концертных программ и событий. Арт-менеджмент также отвечает за создание концертных программ, которые не просто демонстрируют прошлые хиты, но делают это в контексте современности. Важно, чтобы фестивали были тщательно продуманы с точки зрения концепции и подачи, создавая уникальный опыт для публики. Это может включать не только музыкальные выступления, но и интерактивные элементы, такие как тематические фотозоны, ретро-

стилизация пространства и костюмов, специальные выставки, посвященные поп-культуре 2000-х.

7) Финансовое управление и планирование. Арт-менеджеры также должны учитывать финансовую сторону процесса. Возрождение интереса к артистам 2000-х через концерты требует тщательного планирования бюджета и анализа рынка. Финансовая часть включает в себя оценку потенциальной аудитории, стоимость билетов, сотрудничество со спонсорами, а также планирование возможных доходов от продаж мерча, лицензирования музыки и других источников. Важно обеспечить экономическую устойчивость таких мероприятий, чтобы они были прибыльными.

8) Создание сообщества вокруг артиста. В арт-менеджменте важной задачей является создание и поддержание лояльного сообщества фанатов. Фестивали, подобные «SAGYNDYM FEST», могут стать площадкой для формирования сообществ поклонников, которые могут обмениваться опытом, впечатлениями. Арт-менеджеры могут создавать программы лояльности, специальные предложения для фанатов, уникальные продукты, связанные с артистами, что помогает удерживать интерес к ним на длительное время.

9) Кризис идентичности и поиск аутентичности. Арт-менеджеры часто

сталкиваются с вызовом возвращения артистов в условиях изменившейся музыкальной среды, где аудитория ценит аутентичность и искренность. Возрождение творчества артистов 2000-х годов может основываться на переосмыслении их творческого пути, когда они не просто возвращаются к своей прежней музыке, но представляют её с новыми смыслами и в контексте сегодняшнего дня. В арт-менеджменте важно работать с темой аутентичности: менеджеры могут подчеркивать истинность и уникальность опыта, который дают такие артисты, передавая их путь как личную и творческую трансформацию. Это позволяет не просто оживить прошлые хиты, но также предложить аудитории что-то новое, основанное на накопленном опыте артиста.

10) Мультиформатные мероприятия. С точки зрения арт-менеджмента, успешное возрождение творчества артистов может также включать создание мультиформатных мероприятий, которые не ограничиваются только музыкальными выступлениями. Например, помимо концертов, фестивали могут включать мастер-классы, встречи с фанатами, документальные фильмы о пути артиста или выставки, посвященные эстетике и моде 2000-х. Это подход, когда музыкальные выступления становятся частью более широкого культурного опыта, усиливает вовлеченность аудитории. Мультиформатные мероприятия

создают более глубокую связь с публикой, предлагая ей многослойное взаимодействие с артистом и его эпохой.

11) Эмоциональный маркетинг. В рамках арт-менеджмента применяются различные стратегии эмоционального маркетинга. В случае с ребрендингом имен артистов 2000-х годов можно сосредоточиться на использовании положительных эмоций, связанных с прошлыми временами, и создавать контент, который вызывает у аудитории воспоминания об их подростковых или юношеских годах. Это не только привлекает их, но и мотивирует на участие в мероприятиях, покупку билетов или даже привлечение новых поклонников. В этом подходе важно также правильно работать с рассказом о личной истории артистов: арт-менеджеры могут помогать артистам использовать личные воспоминания или эмоциональные моменты их карьеры, которые резонируют с аудиторией.

12) Анализ и сегментация аудитории. В арт-менеджменте играет важную роль понимание аудитории, и здесь аналитика помогает менеджерам правильно сегментировать целевую группу. Артисты 2000-х могут привлекать не только тех, кто слушал их в юности, но и более молодую аудиторию, которая не была знакома с ними раньше. Важно изучать поведение и предпочтения обеих групп, чтобы

адаптировать маркетинговые и организационные стратегии для каждой из них. Использование данных о потребительских предпочтениях (например, через социальные сети или стриминговые платформы) позволяет эффективно адаптировать продвижение концертов. Для старших поклонников акцент может делаться на ностальгические элементы и «возвращение к корням», а для младшей аудитории – на уникальность стиля и качества музыки 2000-х, которые могут быть новыми и интересными для них.

13) Кросс-маркетинг и расширение контекста. С точки зрения арт-менеджмента, кросс-маркетинг – это одна из ключевых стратегий для успешного возрождения творчества артистов. Например, участие артистов в других культурных или развлекательных проектах, таких как фильмы, модные шоу или реклама популярных брендов, позволяет охватить более широкую аудиторию. Это не только помогает артисту оставаться на виду, но и создает новые ассоциации между артистом и современной культурой. Арт-менеджеры могут работать с различными партнерами для создания таких кросс-инициатив. Например, если артист 2000-х годов появляется в фильме или сериале, который вызывает интерес у молодежи, это может стимулировать интерес к его музыке и выступлениям на таких фестивалях, как «SAGYNDYM FEST».

14) Интерактивные технологии на мероприятиях. Технологические инновации играют важную роль в арт-менеджменте. Для современных фестивалей и концертов важно интегрировать интерактивные элементы. Например, зрителям могут предложить возможность взаимодействия с артистом через приложения или социальные медиа, голосование за песни, создание пользовательского контента во время мероприятия. Современные арт-менеджеры все чаще обращаются к технологиям дополненной и виртуальной реальности для того, чтобы предложить аудитории более глубокий и иммерсивный опыт. Это особенно важно для возвращения артистов 2000-х, так как такие новшества могут сделать их концерты более привлекательными для новой аудитории, которая привыкла к цифровым технологиям и активному взаимодействию.

15) Монетизация ностальгии и эксклюзивный мерч. Возрождение интереса к артистам 2000-х можно успешно использовать для монетизации через эксклюзивный мерчандайзинг. Арт-менеджеры могут разрабатывать уникальные коллекции товаров, стилизованные под моду или символику 2000-х, включая одежду, аксессуары и коллекционные предметы. Ограниченные серии товаров, доступные только на концертах или фестивалях, создают дополнительную мотивацию для

поклонников посетить мероприятие. Эксклюзивный мерч также позволяет артистам заработать на фанатской лояльности и усилить эмоциональную связь с поклонниками. Важно предложить что-то уникальное, что вызывает у зрителей желание стать частью «возрождения» и поддержать своих любимых исполнителей.

16) Управление рисками и долгосрочная стратегия. Возрождение творчества артистов через фестивали также связано с рисками, такими как изменяющиеся музыкальные вкусы, перенасыщение рынка или неудачные попытки адаптации.

Таблица 1. Основные меры предотвращения основных рисков

Потенциальные риски	Меры минимизации риска
Краткосрочность ностальгического интереса	Арт-менеджеры должны разработать стратегии для продления интереса к артисту, например, через регулярные выпуски нового контента, ребрендинг или интеграцию артиста в актуальные культурные тренды.
Перенасыщение рынка	Важно тщательно анализировать рыночную ситуацию и выбирать моменты для возвращения, когда интерес к ностальгии по определённому периоду на пике. Дифференциация артиста или создание уникальных мероприятий может помочь избежать этого риска.
Негативные отзывы или критика	Арт-менеджеры должны тщательно подходить к созданию образа и материалов, которые будут распространяться в рамках возрождения творчества артиста, и обеспечивать честность и прозрачность в общении с аудиторией. Важно балансировать между сохранением уникального стиля артиста и адаптацией его творчества к современным трендам.
Конкуренция с новыми артистами	Арт-менеджеры могут сотрудничать с современными исполнителями, создавать коллаборации и использовать популярные цифровые платформы для продвижения, что поможет артистам старого поколения оставаться релевантными.

Потеря связи с оригинальной аудиторией	Необходимо сохранить баланс между адаптацией к современным вкусам и уважением к первоначальному стилю и наследию артиста. Важно учитывать мнения старых фанатов и делать их частью возрождения творчества артиста.
Финансовые риски	Важно провести тщательное исследование рынка и аудитории, чтобы прогнозировать спрос и оценить риски. Своевременное партнерство с сильными спонсорами и использование экономически эффективных маркетинговых стратегий также могут снизить финансовые риски.
Неудачная адаптация к современным медиа	Арт-менеджеры должны помочь артистам освоить цифровые медиа, создать стратегию взаимодействия с фанатами в соцсетях и, возможно, найти новые форматы для продвижения, например, через короткие видео или прямые эфиры.
Репутационные риски	Важно предусмотреть возможные репутационные риски и быть готовыми к управлению кризисными ситуациями. Это может включать работу с пиар-агентствами, прозрачные коммуникации и осознанное управление медийным образом артиста.
Зависимость от социальных медиа и трендов	Арт-менеджеры должны постоянно адаптировать стратегии продвижения, использовать несколько каналов коммуникации и не полагаться исключительно на одну платформу или формат.
Проблемы с авторскими правами и лицензиями	Арт-менеджеры должны заранее урегулировать все вопросы с лицензиями и авторскими правами, чтобы избежать юридических проблем. Это может потребовать привлечения юристов, специализирующихся на музыке и авторском праве.

Арт-менеджеры должны учитывать эти риски и разрабатывать долгосрочные стратегии для поддержания интереса к артистам даже после пика ностальгической волны. Эффективное управление рисками включает в себя регулярное обновление контента, сотрудничество с актуальными трендами и постоянную работу с аудиторией, чтобы избежать быстрого угасания интереса после первого всплеска популярности.

При возрождении творчества артистов 2000-х через фестивали, такие как «SAGYNDYM FEST», могут возникать различные риски, связанные как с самой природой ностальгии, так и с организационными, финансовыми и культурными аспектами.

Такие потенциальные риски, как краткосрочность ностальгического интереса, перенасыщение рынка, негативные отзывы или критика, конкуренция с новыми артистами, потеря связи с оригинальной аудиторией, финансовые риски, неудачная адаптация к современным медиа, репутационные риски, зависимость от социальных медиа и трендов и проблемы с авторскими правами и лицензиями, требуют от арт-менеджеров умения своевременно принимать стратегически важные решения.

Предлагаем несколько возможных направлений в целях минимизации рисков: коллаборации с современными артистами, ремиксы и

переиздание классических хитов, активное использование цифровых платформ и медиа, создание оригинального нового материала, проведение виртуальных концертов и цифровых мероприятий, производство художественных и документальных фильмов, лицензирование музыки для фильмов, сериалов и рекламы, мерчандайзинг и создание брендов, проведение фестивалей и ностальгических туров, развитие социальной и культурной активности, развитие в других формах искусства, интеграция с VR и AR, создание подкастов или YouTube-шоу.

Один из самых очевидных путей развития – это сотрудничество с молодыми и популярными артистами. Такие коллаборации помогут артистам 2000-х годов оставаться актуальными, привлекая новую аудиторию через сотрудничество с теми, кто задаёт тренды. Возрождение творчества артистов может сопровождаться новыми версиями их старых песен, адаптированных к современным музыкальным трендам. Ремиксы, акустические версии или полностью переработанные треки могут не только привлечь ностальгирующую аудиторию, но и заинтересовать новых слушателей. Артисты 2000-х могут выйти на новую аудиторию за счет использования современных платформ, таких как TikTok, Instagram, YouTube и стриминговые сервисы. Создание вирусного контента и вовлеченность в новые тренды

(например, участие в челленджах) может обеспечить долгосрочное присутствие на сцене. Артисты могут использовать возрождение своего творчества как платформу для запуска нового музыкального материала. При этом важно, чтобы этот материал сочетал уникальный стиль артиста с современными трендами. После пандемии всё более популярными становятся виртуальные и гибридные концерты. Артисты могут использовать это как способ привлечения глобальной аудитории, предлагая уникальные цифровые шоу. Документальные фильмы и биографические картины о музыкальных группах и артистах стали популярными форматами, они не только напоминают о вкладе артиста в культуру, но и позволяют заново представить его широкой аудитории. Выпуск документального фильма о карьере артиста, его влиянии на 2000-е годы и возвращении на сцену также можно сопроводить сборником или новыми релизами. Популярные сериалы или бренды, использующие музыку 2000-х, могут стимулировать интерес к артистам и их старым трекам. Лицензирование старых хитов для использования в фильмах, сериалах, рекламе или играх – мощный способ возрождения популярности. Мерчандайзинг – это не только способ монетизации, но и возможность поддерживать постоянное присутствие артиста на культурной сцене. Артисты могут

запустить коллекции одежды, аксессуаров или даже косметики, ассоциирующихся с их брендом и музыкой. Создание линии одежды, стилизованной под 2000-е годы, или совместные коллекции с популярными брендами могут привлекать как старых, так и новых поклонников. Продолжить развитие своей карьеры через участие в тематических фестивалях и ностальгических турах, которые фокусируются на музыке определённых десятилетий. Вместе с тем такой подход помогает поддерживать связь с аудиторией и регулярно выступать перед фанатами. Участие в турах, где собраны различные исполнители 2000-х годов, или организация регулярных концертов в стиле «SAGYNDYM FEST». Современные артисты часто участвуют в социальных или благотворительных инициативах. Артистам 2000-х также доступно развивать свою карьеру через активное участие в культурной жизни, поддерживая различные движения и социальные проекты. Расширить своё творчество за пределы музыки, начав заниматься кинематографом, театром, литературой или искусством. Новейшие технологии виртуальной (VR) и дополненной реальности (AR) предлагают огромные возможности для артистов, желающих предложить своей аудитории новый опыт. С ростом популярности подкастов и видеоплатформ артисты могут начать собственные шоу, где обсуждают свою

карьеру, музыку, индустрию или другие интересные темы. Также есть возможности запускать подкасты или влоги о своей музыкальной карьере, о том, как создавались хиты 2000-х, что актуально и интересно для их аудитории.

Эти пути развития позволяют артистам 2000-х не только вернуться на сцену, но и закрепить свое присутствие в музыкальной и культурной индустрии на долгие годы. Дополнительно к предыдущим вариантам, перечислим ещё несколько путей развития для артистов 2000-х, которые могут расширить их карьерные возможности и продлить их влияние на музыкальную сцену: интерактивные музыкальные проекты, перезапуск карьеры в других странах образовательные и наставнические программы, участие в теле- и реалити-шоу, продюсирование новых артистов, реактивация музыкальных групп или коллективов, NFT и цифровые коллекции, музыкальные театральные постановки или мюзиклы, интеграция музыки с видеоиграми. Артисты могут инициировать подкасты, посвящённые не только их карьере, но и музыкальной индустрии 2000-х годов в целом, организовывать и курировать музыкальные фестивали, переходить в бизнес развлекательной индустрии

Создание интерактивных проектов, в которых поклонники могут влиять на процесс создания музыки, выбирать треки для альбома или даже

предлагать свои идеи для будущих песен, не только укрепляет связь с аудиторией, но и поддерживает высокую степень вовлечённости. После локального возрождения можно рассмотреть выход на новые международные рынки, где музыка 2000-х всё ещё востребована, где творчество артиста прошлых лет может оказаться новым и захватывающим для другой культурной аудитории. Многие артисты могут перейти к роли наставников молодых музыкантов, делясь своим опытом и знаниями в музыкальной индустрии. В дальнейшем это может продолжаться в работе с музыкальными школами или организации собственных мастер-классов, курсов или онлайн-программ.

Телевизионные шоу и проекты, такие как музыкальные конкурсы или реалити-шоу, могут стать ещё одним способом поддерживать интерес к артистам и привлекать внимание широкой публики. Участие в качестве судей или ведущих может укрепить их статус и создать новую волну популярности. Артисты 2000-х имеют возможности начать карьеру продюсеров, помогая новым талантам развиваться и создавать музыку. Создание мюзиклов на основе хитов артистов 2000-х может стать успешным проектом, который не только привлечёт внимание широкой публики, но и станет дополнительным источником дохода.

Технология блокчейна и NFT (невзаимозаменяемые токены) открывают новые возможности для артистов в плане монетизации их творчества. Выпуск цифровых коллекционных объектов, таких как уникальные треки, артефакты или произведения искусства, может привлечь как поклонников, так и инвесторов. Сектор видеоигр растёт с каждым годом, и артисты могут найти новые пути развития через интеграцию своей музыки в популярные видеоигры или создание оригинальных саундтреков для игр. Это также позволит им делиться историями, инсайтами и даже интервьюировать других творческих личностей. Артисты могут стать кураторами и организаторами своих собственных музыкальных фестивалей или мероприятий, посвящённых их эпохе или стилю, вывести свою деятельность за пределы музыки и стать инвесторами или создателями новых развлекательных проектов – от клубов до сетей ресторанов или развлекательных центров, где будет продвигаться их бренд и музыка. Артисты могут использовать свои знания и опыт для создания собственного музыкального лейбла или креативного агентства, которое будет заниматься продвижением молодых талантов и созданием оригинального контента.

Грамотно выстроенные стратегии маркетинга, ребрендинга и

управления аудиторией позволят не только вернуть популярность артистам, но и адаптировать их к современным реалиям шоу-бизнеса.

Обсуждение. Исследование подтверждает, что концерты выполняют ключевую роль в возрождении артистов 2000-х. Пример одного крупного музыкального события показал, что артисты, выступившие на сцене, смогли заново привлечь внимание широкой аудитории и увеличить количество прослушиваний своих старых треков на стриминговых сервисах. Возрождение артистов 2000-х посредством концерта «SAGYNDYM FEST» не является случайным явлением, а укоренено в более широких культурных и медиасоциальных процессах. В частности, исследование позволяет предложить несколько теоретических интерпретаций феномена.

1. Цикличность культурных трендов и теория поколений.

Цикличность музыкальных и культурных предпочтений объясняется через призму теории поколений (Strauss & Howe 1991), согласно которой каждое новое поколение проходит этап ностальгического обращения к культуре своей юности. Концерт «SAGYNDYM FEST» стал репрезентацией возвращения миллениалов к символам собственной идентичности, что согласуется с идеей

«ретро-механизма» как культурного феномена.

Возвращение артистов 2000-х также подтверждает модель культурного маятника, где массовое сознание движется от инновационного к традиционному в условиях нестабильности (постпандемийный период, социокультурная фрагментация). Таким образом, концерт выступает не только как развлекательное событие, но и как социальный компенсатор – форма коллективного возвращения к «понятному прошлому».

2. Ностальгия как медийная стратегия и форма памяти.

На теоретическом уровне ностальгия понимается не просто как эмоциональное состояние, а как инструмент конструирования культурной памяти. Концерты типа SAGYNDYM FEST выполняют функцию «технологий памяти», воспроизводя и репрезентируя культурные коды прошлого через медиаконтент, визуальные образы и сценические форматы.

Ностальгия здесь становится не только мотивом потребления, но и формой медийной репрезентации времени – с помощью визуального языка, сценографии и саунд-дизайна создаётся эффект «возвращения в эпоху», адаптированный для новых аудиторий. Это позволяет говорить о феномене неокультурного производства, где прошлое реконструируется в новых

экономических и технологических условиях.

3. Цифровизация как условие ревитализации контента.

Согласно концепций цифрового трансмедиа, современная культура позволяет «перераспределять» старый контент через новые платформы. Музыка 2000-х годов получает вторую жизнь в TikTok, YouTube, Spotify, что превращает артистов из прошлого в участников текущих культурных потоков.

Таким образом, цифровая среда выступает катализатором ностальгических процессов, позволяя ретро-контенту адаптироваться под новые алгоритмы дистрибуции. Исследование подтверждает, что популярность исполнителей 2000-х на цифровых платформах не является пассивным воспроизведением прошлого, а представляет собой активное переосмысление и перепривязку смыслов к текущему культурному ландшафту.

4. Арт-менеджмент как механизм культурной трансформации.

С точки зрения арт-менеджмента, выявленные тенденции подтверждают эффективность стратегий культурного ребрендинга, при которых прошлое становится ресурсом для формирования новых продуктов. Артисты 2000-х переупаковываются для новой аудитории через коллаборации, ремиксы, визуальные обновления. Это согласуется с концепцией «реставрационного

брендинга» в креативной индустрии – процесса, при котором образы из прошлого адаптируются под современные каналы восприятия и монетизации.

Таким образом, концерт «SAGYNDYM FEST» можно рассматривать как модель успешной арт-менеджерской практики, в которой ностальгия используется как управляемый маркетинговый и эмоциональный инструмент, позволяющий достигать как культурного, так и коммерческого эффекта.

Заключение. Концерт, возродивший артистов 2000-х годов, стал ярким подтверждением

цикличности музыкальных трендов. Возвращение забытых исполнителей на сцену показало, что музыка не только отражает время, но и способна возродиться в новом контексте, адаптируясь к потребностям современных слушателей, интегрируясь в современную музыкальную индустрию. Цикличность музыкальных трендов тесно связана с культурной ностальгией и развитием цифровых технологий. В будущем возможно исследовать более широкий круг факторов, влияющих на возрождение музыкальных жанров, и разрабатывать новые подходы к их продвижению.

Список использованных источников:

1. Головань, А. 2024. «Ностальгия как культурный феномен: дискурсы прошлого в модерне и постмодерне». *Научные высказывания* 8 (55): 14–20. https://nvjournal.ru/article/Nostalgija_kak_kulturnyj_fenomen_diskursy_proshlogo_v_moderne_i_postmoderne/
2. Дранников, Р. 2022. «Indie is back. Ностальгический тренд или триумфальное возвращение?» Москва. <https://srsly.ru/article/show/23784/> Обращено 20 февраля 2025 года.
3. Мелон, Л. 2024. «The renaissance of early 2000s music». *The Daily Free Press* (студенческая газета Бостонского университета), Обращено 11 февраля 2025 года.
4. <https://dailyfreepress.com/2024/02/27/the-renaissance-of-early-2000s-music/>
5. Мурзалиева, С. 2020. «Современная массовая культура Казахстана в контексте тенденций музыкального возрождения». DOI: 10.36871/hon.202003023.
6. Мурзалиева, С., и Каромат Д. 2024. «Folk Revival в современной традиционной музыке Казахстана». *Central Asian Journal of Art Studies* 8 (4): 75–96. DOI: 10.47940/cajas.v8i4.747.
7. Сейсембек, А. 2023. «От Ghetto Dogs до "Не всё сказано": как прошёл Sagyndym Fest в Алматы». Алматы. <https://informburo.kz/novosti/ot-ghetto-dogs-do-ne-vsyoy-skazano-kak-prosyol-sagyndym-fest-v-almaty> Обращено 20 февраля 2025 года.
8. Шкиря, А. 2021. «Современные PR-технологии продвижения артистов музыкальной индустрии на примере группы «BTS»». *Рекламный вектор – 2021: on/off*, 135–138.

9. Zhou, X., Constantine S., Tiantian M., Wanyu L., Hong E. K., and T. Wildschut. 2022. «The Restorative Power of Nostalgia: Thwarting Loneliness by Raising Happiness During the COVID-19 Pandemic.» *Social Psychological and Personality Science* 13 (4): 803–815. <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/19485506211041830>
10. Davies, C., Bill P., Driesener C., Zachary A., and S. Yang. 2022. «The Power of Nostalgia: Age and Preference for Popular Music.» April. https://www.researchgate.net/publication/360136919_The_power_of_nostalgia_Age_and_preference_for_popular_music
11. Гоньон, Р. «What's Old Is New Again: The Resurrection of 2000s Music and Culture». *Strike*. <https://www.strikemagazines.com/blog-2-1/5ishni4zqld1c7v8vumikqne12jiy0> Обращено 25 февраля 2025 года.
12. Howe, N., Strauss, W. 1991. *Generations: The History of America's Future, 1584 to 2069*. New York: William Morrow & Company.

References:

1. Golovan', A. 2024. «Nostal'giia kak kul'turnyi fenomen: diskursy proshlogo v moderne i postmoderne.» *Nauchnye vyskazyvaniia* 8 (55): 14–20. https://nvjournal.ru/article/Nostalgiia_kak_kulturnyi_fenomen_diskursy_proshlogo_v_moderne_i_postmoderne/ (In Russ.).
2. Drannikov, R. 2022. «Indie is back. Nostal'gicheskii trend ili triumfal'noe vozvrashchenie?» Moskva. <https://srsly.ru/article/show/23784/>. Accessed February 20, 2025. (In Eng.).
3. Melon, L. 2024. «The Renaissance of Early 2000s Music.» *The Daily Free Press* (student newspaper of Boston University). <https://dailyfreepress.com/2024/02/27/the-renaissance-of-early-2000s-music/>. Accessed February 11, 2025. (In Eng.).
4. Murzaliyeva, S. 2020. «Sovremennaia massovaia kul'tura Kazakhstana v kontekste tendentsii muzykal'nogo vozrozhdeniia.» <https://doi.org/10.36871/hon.202003023> (In Russ.).
5. Murzaliyeva, S., and Karomat D. 2024. «Folk Revival v sovremennoi traditsionnoi muzyke Kazakhstana.» *Central Asian Journal of Art Studies* 8 (4): 75–96. <https://doi.org/10.47940/cajas.v8i4.747> (In Eng.).
6. Seisembek, A. 2023. «Ot Ghetto Dogs do 'Ne vse skazano': kak proshel Sagyndym Fest v Almaty.» Almaty. <https://informburo.kz/novosti/ot-ghetto-dogs-do-ne-vsygo-skazano-kak-prosyol-sagyndym-fest-v-almaty>. Accessed February 20, 2025. (In Russ.).
7. Shkiria, A. 2021. «Sovremennye PR-tehnologii prodvizheniia artistov muzykal'noi industrii na primere gruppy 'BTS'.» *Reklamnyi vektor – 2021: on/off*, 135–138. (In Russ.).

8. Zhou, X., Sedikides, C., Mo, T., Li, W., Hong, E. K., and Wildschut, T. 2022. «The Restorative Power of Nostalgia: Thwarting Loneliness by Raising Happiness During the COVID-19 Pandemic.» *Social Psychological and Personality Science* 13 (4): 803–815.
<https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/19485506211041830> (In Eng.).
9. Davies, C., Page, B., Driesener, C., Anesbury, Z., and Yang, S. 2022. «The Power of Nostalgia: Age and Preference for Popular Music.»
https://www.researchgate.net/publication/360136919_The_power_of_nostalgia_a_Age_and_preference_for_popular_music (In Eng.).
10. Gon'on, R. n.d. «What's Old Is New Again: The Resurrection of 2000s Music and Culture.» *Strike*.
<https://www.strikemagazines.com/blog-2-1/5ishni4zgld1c7v8vumikqne12jy0>. Accessed February 25, 2025. (In Eng.).
11. Howe, N., Strauss, W. 1991. *Generations: The History of America's Future, 1584 to 2069*. William Morrow & Company. (In Eng.).

Автор жайында қысқаша мағлұмат:

Бабажанова Жанат Абдуманапқызы – экономика ғылымдарының кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Астана, Қазақстан

Email: babazhanova_zh@mail.ru

Тел.: +77787350254

Елемес Айнұр Қуанышқызы

Қазақ ұлттық хореография академиясының «Арт-менеджмент» білім беру бағдарламасы бойынша 1-курс магистранты

Email: ainur1503@gmail.com

Телефон: +7 7072558147

Brief Information about the Author:

Zhanat Abdumanapovna Babazhanova – Candidate of Economic Sciences, Professor, Kazakh National Academy of Choreography, Astana, Kazakhstan

Email: babazhanova_zh@mail.ru

Phone: +7 778 735 0254

Ainur Kuanyshkyzy Elemes

1st-year Master's student of the educational program "Art Management" at the Kazakh National Academy of Choreography

Email: ainur1503@gmail.com

Phone: +7 707 255 8147

Краткая информация об авторе:

Бабажанова Жанат Абдуманаповна – кандидат экономических наук, профессор, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан

Email: babazhanova_zh@mail.ru

Тел.: +7 778 735 0254

Елемес Айнур Куанышқызы

Магистрант 1 курса образовательной программы «Арт-менеджмент» Казахской национальной академии хореографии

Email: ainur1503@gmail.com

Тел.: +7 707 255 8147

IRSTI 18.45.01
UDC 78

DOI 10.56032/2523-4684.2025.2.14.66

M. Grigolava ^{1*}

Sokhumi State University

ORCID ID: 0009-0008-8750-5541

E-mail: mananagrigolava@gmail.com

(Tbilisi, Georgia)

MUSICAL CHRONOTOPE AS A FORM OF ARTISTIC RESISTANCE: A NARRATOLOGICAL ANALYSIS OF ZAIRA ARSENISHVILI'S «REQUIEM»

Annotation

This article explores the potential of enhancing the narrative capacity of verbal art through its convergence with the expressive nature of the musical genre of the requiem. Based on Zaira Arsenishvili's novel Requiem, the author develops an interdisciplinary research methodology. Drawing on Mikhail Bakhtin's concept of the chronotope, the study introduces the notion of the «musical chronotope» as a key analytical tool for examining the novel's form and structure. The article demonstrates how the worldview inherent in the requiem genre shapes every level of the text—from its thematic core to its plot—justifying the fragmentation of the composition and its thematic polyphony. The polyvocality typical of a requiem is shown to enable a critical narrative strategy: the restoration of silenced voices suppressed by political repression. Special attention is given to how musical logic and imagery determine the pacing of narration, shape reflective space, and establish a narrative of spiritual and emotional resistance. Employing a multifaceted approach that includes historical, contextual, holistic, comparative, and interdisciplinary methods, the author argues that the re-evaluation of historical events gains credibility when independent frameworks—such as music—are introduced. The central role of the requiem as a musical genre in Arsenishvili's novel is emphasized through its association with biblical narratives, which in the literary context take on ethical dimensions of morality and conscience as part of the idea of spiritual resistance. This study will be of interest to scholars engaged in interdisciplinary research in music, literature, and related fields of the arts.

Key words

Requiem, genre, musical chronotope, Zaira Arsenishvili, narrative.

Cite

Grigolava, M. 2025. Musical chronotope as a form of artistic resistance: a narratological analysis of Zaira Arsenishvili's «Requiem». Arts Academy Scientific Journal, no. 2(14): 66–80.

FTAXP 18.45.01

ӘОЖ 78

DOI 10.56032/2523-4684.2025.2.14.66

М. Григолава^{1*}

¹Сухум мемлекеттік университеті

ORCID ID: 0009-0008-8750-5541

E-mail: mananagrigolava@gmail.com

(Тбилиси, Грузия)

МУЗЫКАЛЫҚ ХРОНОТОПТЫҢ КӨРКЕМДІК ҚАЙШЫЛЫҚ ҚҰРАЛЫ РЕТІНДЕГІ КӨРІНІСІ: ЗАИРА АРСЕНИШВИЛИДІҢ «РЕКВИЕМ» РОМАНЫНА НАРРАТОЛОГИЯЛЫҚ ТАЛДАУ

Аннотация

Мақалада сөз өнерінің баяндау мүмкіндіктерін реквием музыкалық жанрының табиғатымен тоғыстыру арқылы кеңейту жолдары қарастырылады. Заира Арсенишвилидің «Реквием» романы негізінде автор пәнаралық зерттеу әдіснамасын ұсынады. Михаил Бахтиннің хронотоп тұжырымдамасына сүйене отырып, автор романның пішіні мен құрылымын талдауда қолданылатын негізгі құрал ретінде «музыкалық хронотоп» ұғымын енгізеді.

Зерттеуде реквием жанрына тән дүниетаным мәтіннің барлық деңгейін – тақырыбынан бастап сюжетіне дейін – айқындайтыны дәлелденеді; композицияның фрагментарлығы мен тақырыптық полифония осы тұрғыда негізделеді. Реквиемге тән көп дауыстылық романдық баяндаудың маңызды стратегиясын жүзеге асырады: репрессия салдарынан жоғалған дауыстарды қалпына келтіреді. Зерттеуде музыкалық логика мен бейнелеудің баяндау ырғағын қалай анықтайтынына, ой кеңістігін қалай қалыптастыратынына және рухани-эмоциялық қайшылықтың нарративін қалай әсер ететіндігіне ерекше назар аударылады. Тарихи, контекстік, тұтас, салыстырмалы және пәнаралық әдістерді қамтитын кешенді талдауға сүйене отырып, автор тарихи оқиғаларды қайта пайымдаудың объективтілігі тәуелсіз бағалау құралдары – мысалы, музыка – арқылы артатынын алға тартады. 3. Арсенишвилидің аталмыш туындысында реквием музыкалық жанрының абсолютті маңыздылығы оның Інжілдік баяндаулармен байланысы арқылы көрсетіледі, бұл байланыс романда мораль мен ар-ұят секілді адамгершілік ұғымдарымен түйісіп, рухани қайшылық идеясына айналады.

Мақала музыка, әдебиет және өнердің өзге де салаларындағы пәнаралық зерттеулермен айналысатын ғалымдарға қызықты болуы мүмкін.

Түйінді сөздер

Реквием, жанр, музыкалық хронотоп, Заира Арсенишвили, нарратив.

Дәйексөз үшін

Григолава, М. 2025. Музыкалық хронотоптың көркемдік қайшылық құралы ретіндегі көрінісі: Заира Арсенишвилидің «Реквием» романына нарратологиялық талдау. Arts Academy ғылыми журналы №2(14): 66–80.

МРНТИ 18.45.01

DOI 10.56032/2523-4684.2025.2.14.66

УДК 78

М. Григолава ^{1*}

¹ Сухумский Государственный Университет

ORCID ID: 0009-0008-8750-5541

E-mail: mananagrigolava@gmail.com

(Тбилиси, Грузия)

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ХРОНОТОП КАК ФОРМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОПРОТИВЛЕНИЯ: НАРРАТОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РОМАНА «РЕКВИЕМ» ЗАИРЫ АРСЕНИШВИЛИ

Аннотация

В статье изучаются возможности расширения повествовательности словесного вида искусства за счет его сращения с природой музыкального жанра реквиема. На материале романа Заиры Арсенишвили «Реквием» автор развернул методологию междисциплинарного исследования. Обращаясь к концепции хронотопа Михаила Бахтина, автор вводит понятие «музыкального хронотопа» как основного инструмента анализа формы и структуры романа. Автор доказывает, что картина мира музыкального жанра реквиема подчиняет себе все уровни текста от темы до сюжета, обосновывает фрагментарность композиции и тематический полифонизм. Многоголосие, присущее реквиему, реализует важную стратегию романного повествования: восстанавливает голоса, заглушённые репрессиями. Особое внимание в исследовании уделяется тому, как музыкальная логика, музыкальный образ задают темп повествования, формируют пространство для размышления, создают нарратив духовно-эмоционального сопротивления.

Опираясь на комплексный анализ романа, включающий исторический, контекстный, целостный, сопоставительный, междисциплинарный методы исследования, автор проводит мысль о том, что объективность переосмысления исторических событий становится наиболее вероятным при введении независимых инструментов оценки, как, например, музыка. Абсолютная значимость музыкального жанра реквиема в одноименном произведении З.Арсенишвили подчеркивается его связью с библейским нарративом, который в романе оборачивается понятиями морали и совести как нравственными категориями идеи духовного сопротивления.

Статья может быть интересна ученым, интересующимся междисциплинарными исследованиями в области музыки, литературы и иных видов искусств.

Ключевые слова

реквием, жанр, музыкальный хронотоп, Заира Арсенишвили, нарратив.

Для цитирования

Григолава, М. 2025. Музыкальный хронотоп как форма художественного сопротивления: нарратологический анализ романа «Реквием» Заиры Арсенишвили. Научный журнал "Arts Academy", № 2(14): 66–80.

Introduction. In their monograph on socialist realism, Nana Gaprindashvili, Mariam Miresashvili, and Nino Tsereteli offer a detailed analysis of the mechanisms of power enacted by executioners and endured by victims during the era of Bolshevism and the Red Terror. In recent decades, postmodern literature has shown a growing interest in reimagining Stalin and his legacy. This is evident, for instance, in Rostom Chkheidze's novel *The Guest of the Giants*, where Stalin is portrayed as the «Red Emperor», as well as in Aka Morchiladze's more recent works, *Cupid at the Kremlin Wall* and *Rodzina* (translated into Russian as *Motherland*). Further contributions to this evolving discourse include Rezo Cheishvili's fiction-essay narrative in the *Medvedev Forest* and Milan Kundera's novel *The Celebration of Insignificance*, both of which engage with themes of authoritarianism, memory, and the absurdity of power.

Methods of research. This study employs a qualitative research approach grounded in textual analysis and historical contextualization. Through a close reading of Zaira Arsenishvili's novel, it examines how the author intertwines personal and collective memory to convey the trauma of Soviet repression in 1930s Georgia. Archival materials, historical documents, and relevant literary criticism have also been consulted to deepen the understanding of the novel's ideological undercurrents and

narrative techniques. By placing *Requiem* within both its historical context and the broader tradition of Georgian postmodern literature, the study highlights Arsenishvili's nuanced engagement with themes of identity, resistance, and moral responsibility under totalitarian rule.

Literature review. Comparative and cross-disciplinary studies that explore intersections between music, choreography, cinema, and literature continue to attract considerable scholarly attention. These approaches offer a rich and integrated framework for analyzing the ways in which different forms of artistic expression inform and enhance one another. One notable example is the work of Theo van Leeuwen – filmmaker, jazz musician, and semiotician, and head of the Department of Language and Communication at Cardiff University. In his influential book *Speech, Music, Sound* (1999), van Leeuwen highlights the theoretical originality of interdisciplinary methods by drawing on a wide array of examples from radio, film, television, classical, and popular music. His analysis provides a detailed account of how perspective, rhythm, textural quality, and other sonic elements function to convey emotion and meaning.

A substantial body of research has also been dedicated to the presence and interpretation of the requiem as a musical genre within literary texts (Eremina 2019; Studennikova 2010;

Petrov 2017; Kisel 2023; Narkulova 2016, among others). These studies often employ hermeneutic analysis to explore the boundary between artistic forms, demonstrating the ongoing relevance and potential of such interdisciplinary inquiry.

The concept of the chronotope, introduced in the first half of the 20th century by Mikhail Bakhtin, has also experienced a revival in recent scholarship, particularly within studies of performance, musicality, and identity. Elyamany (Elyamany 2021), for instance, interprets musical numbers as multimodal chronotopes – complex forms through which resistance and identity are expressed via sound and movement. Of particular interest in her work are emerging conceptual frameworks that propose new dimensions of analysis, such as «grammar of sound» and «sound events». As Elyamany explains, the grammar of sound encompasses not only the structured elements of music – melody, harmony, tempo, meter, and timbre – but also the broader range of sonic choices made to express attitudes and to create coherence across soundscapes. Sound events, in turn, are described in spatial terms as involving a «figure», «ground», and «field», thus highlighting their narrative and symbolic potential.

A related framework is offered by Pshenychna (Pshenychna 2023), who interprets Coetzee's *Disgrace* as a postmodern variation of the «novel

about a musician», emphasizing music as a structural and symbolic expression of identity in postcolonial trauma narratives.

Building on Bakhtin's dialogic model and Lotman's semiotics, Zenkin (Zenkin 2019) conceptualizes music as a space of «self-expanding information»—a phenomenon that not only characterizes canonical art but is inherent in all truly artistic expressions. According to Zenkin, musical structures do not merely represent events or ideas but form a dynamic chronotopic environment that reorganizes the personality of the receiver. This approach allows us to understand Zaira Arsenishvili's *Requiem* as an aesthetic system in which music, narrative, and memory converge into a symbolic act of resistance and self-reconstruction.

In this article we introduce the epochal chronotope, taking into account the important categories of literary criticism: reflection and reception. In the explanations attached to the textbook on literary theory, reflection and reception are presented side by side in alphabetical order. Reflection is defined as the analysis of one's own thoughts and feelings, encompassing contemplation and examination of the depths of one's soul (from the Latin word *reflexio*, meaning turning or shifting), while reception (also derived from Latin – *receptio*) is defined as any form of impact, such as that on an artistic or musical text. In physiology, the term refers to the

conversion of energy into nerve signals (Literary Theory 2008, 340).

The results of the study. It can be argued that all three novels by Zaira Arsenishvili (indeed, her entire body of work) exemplify literary reflection. The narrator, present throughout the first two novels and reappearing in the final sections of the third, shares the role of omniscient observer with the character-protagonist. This narrator reflects upon and analyzes all events—personal and collective, national and universal—while the chronotope of the epoch continuously shapes the experiences of every character in these monumental literary texts.

A broad cast of characters inhabits the chronotope; however, special emphasis is placed on Joseph Stalin and Lavrentiy Beria, who represent the uppermost echelons of political power. For comparison, in Rostom Chkheidze's work, Stalin is portrayed as the Red Emperor (Chkheidze 2015, 268), while in Aka Morchiladze's recent novel, shaped by the legacy of Belad's contemporaries, Stalin appears not as a historical figure but as a symbolic construct (Morchiladze 2024, 171). A particularly striking portrait of Stalin emerges in Arsenishvili's conceptual short story *When Fear and Trembling Rages*.

By contrast, Evgeni Mikeladze is presented as a spiritual ideal. The name of Jerzy Khadarovsky, the author-character of *Requiem*, is explicitly linked to Mikeladze, as the titular

composition is dedicated to him. The term *requiem* thus operates on multiple levels, conveying both the essence of mourning and the zeitgeist of the era.

The expression «The logic of a musical work and the logic of totalitarianism» (Arsenishvili 2021, 112) serves as a stylistic oxymoron in Arsenishvili's prose. On one hand, music represents a nonviolent form of power, a spiritual realm that elevates it above other art forms; on the other hand, totalitarianism stands as its direct negation—an anti-musical, anti-spiritual force.

The narrator-character reflects on the aberrations of thought during the period, likening it to a slaughterhouse or an epidemic, and comparing the Soviet state to a crumbling tower of chimeras. One character, a gifted Russian musician named Makedon who has relocated to Georgia, recalls that his father once owned vast estates near Yaroslavl and had established a school and an agronomic institute for peasants—yet these very peasants eventually killed him, branding him a class enemy. This anecdote finds a parallel in Grigol Robakidze's novel *The Slaughtered Soul*, which depicts the gruesome dismemberment of a landlord's family and the flaying of a horse in rural Russia.

Makedon's reflections—especially his youthful fascination with ethnography—are significant. He notes that in many indigenous languages, the term for «human» applies solely to members of one's own tribe, rendering

the killing of outsiders not morally equivalent to murder. The roots of class, ethnic, and national hatred, he argues, are ancient—»like a worm in the womb«, burrowing deep, consuming, corrupting, and stripping away one's humanity (Arsenishvili 2021, 312).

Alongside the massacres and epidemics, the Red Terror is likened to a natural disaster—impersonal and merciless. Ezhe dedicates his *Requiem* to the exceptional victim of the Terror, Evgeni Mikeladze, a conductor who perished under tragic circumstances. The musical piece becomes Ezhe's own requiem. In the reflections of Ezhe's beloved, Gano, a violent storm that uproots trees becomes a metaphor: natural forces do not discriminate between individuals—yet she holds firm to the belief that survival is always possible. Despite the lawlessness of the time, she refuses to surrender hope (Arsenishvili 2021, 427).

The conceptual framing of the lawlessness as an unpredictable force serves as a powerful metaphor for the era. Paradoxically, in the dungeon-like atmosphere of that epoch, solace is found in contemplating the fate of Lavrentiy Beria. It is striking to consider how many people Beria may have saved, despite his role in the machinery of repression. The narrative mentions rumors that Yezhov had plotted to eliminate him—destining Beria to the same grisly fate as countless others, his body left to rot or be devoured by worms. This image echoes Edgar Allan

Poe's grim insight that «in the Human Comedy, the victorious hero is the worm» (M.G.). Yet Beria, forewarned, escaped to Moscow and reached Stalin first (M.G.). In the end, it was Yezhov—not Beria—who ended up discarded in the Lubyanka's metaphorical trash heap. This passage recalls Dostoevsky's *Demons*, where it is suggested that those who murder together are bound to protect one another until death.

The contrast between Erzha Khadarovsky and Alio Chivadze evokes the classic dichotomy of Mozart and Salieri: one, a supremely gifted composer; the other, an envious and morally corrupt figure. Gano's perception of Alio is sharply rendered—his «clean-shaven cheeks seemed to ooze incompetence and immorality» (Arsenishvili 2021, 431).

The fates of Salieri-like figures such as Alio, along with Beria and Stalin himself, are revealed in a complex and multilayered fashion.

Alio-Salieri, tormented by the brilliance of Khadarovsky's *Requiem*—dedicated to Yevgeni Mikeladze—resolves to compose his own opera about the workers of an underground printing house in Avlabari. It is, according to Alio, the very place where Stalin (Koba) had his «brilliant» article On the Party Disagreements in Gakharia printed. Yet the composer is plagued by uncertainty: how should Stalin be represented on stage? The leader cannot sing arias, nor can he be reduced to a minor background figure.

It is Beria's suggestion that offers a conceptual solution—Stalin must never appear, but everything must be filtered through his gaze, embedded in the memory of others.

This "composer" grows increasingly obsessed with orchestrators who, much to his frustration, are more captivated by Mozart, Schubert, Haydn, and Brahms than by his grand Soviet opera. Alio's internal monologue, as rendered by the author, borders on the tragically grotesque: «Our great present—without the pathos of music?! Alas, the pitiful Georgian symphony in the hands of the ignorant»! (Arsenishvili 2021, 436).

Even Lavrentiy Beria tires of Alio's endless pontificating and bursts out, «Stop writing 'daggers'—you have music to write»! (Arsenishvili 2021, 553).

A central motif of the novel is the growing anticipation surrounding the opening of the Memorial to the Repressed. During rehearsals for the anniversary concert marking the Sovietization of Georgia—ironically, a rehearsal of Alio Chivadze's opera—the entire orchestra is distracted, consumed by thoughts of the upcoming memorial. One poignant visual detail underscores this moment: a photo of Yevgeni Mikeladze is pinned beneath a glowing portrait of Mozart—a juxtaposition the author intentionally emphasizes (M.G.).

The narrator once again demonstrates a sensitive and insightful

grasp of the period: «I always try to avoid looking at the young, smiling man in the tailcoat captured in that final photograph—as if he were already condemned by fate, awaiting his martyrdom». (Arsenishvili 2021, 6).

In the reflections of the young writer—whose presence is inscribed in the novel's full title, *Requiem for a Banjo, a Soprano, and Seven Instruments, or Portrait of a Young Writer*—one theme continually resurfaces: in attempting to understand the era, he cannot escape the devastating awareness that one of the central «commandments» of Soviet life was its systemic immorality, especially the practice of denunciation. Like any person of conscience, he is overcome with revulsion. Yet he remains haunted by the question of where the line between survival and complicity was drawn for those who lived, and died, «like worms beneath the boot of power». His painful admission — «I was one of those people too»! (Arsenishvili 2021, 114)—crystallizes this moral dilemma.

It is, indeed, denunciation—defined here as both a mechanism of survival and a profound ethical corruption—that ultimately claims the lives of both Yevgeni Mikeladze and Erzha Khadarovsky.

The weight carried by the term commandment in this context is especially notable. As Nana Gaprindashvili, Mariam Miresashvili, and Nino Tsereteli observe in their

conceptual monograph, the Bolshevik regime was engaged in crafting a new cosmogony, a new mythology—one that, like all mythic systems, required not only a supreme being, but also its own rigid set of commandments (Gaprindashvili 2010, 68).

The novel's opening lines underscore the continuity of suffering across temporal planes. Though the era of the Red Terror may be over, the bleak conclusion remains: «Still»—a word freighted with meaning—justice lies broken, and human dignity remains worthless (Arsenishvili 2021, 5).

According to the orchestrators, the memorial to the repressed is being constructed near Soganlugh — apparently, the very place where the Chekists once hunted down dissenters.

The silent cry of one character profoundly encapsulates the spirit of the era — he still knows where to go, where to lay flowers, where to kneel. And yet, as noted elsewhere in the novel, everyone understands that the stela cannot possibly bear the names of all the repressed. The mood of the novel's conceptual character, Gano, is steeped in pessimism: our hearts are narrow, and our memory is doubtful...

Stalin is depicted in the narrative precisely as Beria once advised Alio Chivadze — not through direct presence, but through the recollections and reflections of others.

The portrait of the leader takes shape in the words of Samuel, one of the orchestra members, now on his

deathbed. He was the one who had once invited Evgeni Mikeladze to Tbilisi, recognizing in him a kindred spirit. The brutality inflicted on Mikeladze is vividly recalled — his hands beaten, his wrists deliberately twisted, needles pushed beneath his fingernails, while the Chekists stood over him with boots studded in iron. (Cf. Otar Chkheidze's concept of Paganini's fingers — M.G.)

Another character, Jeriko-Deyran — whom the reader has long suspected of being an informant and traitor to Erzha — meditates on Stalin's only real rival in Georgian history: Shota Rustaveli (Arsenishvili 2021, 30). In one particularly tragic passage, after seeing Evgeni Mikeladze's beautiful wife,

Ketevan Orakhelashvili, the same character, Deyran Kibishauri, thinks to himself, I wonder if even Nestan-Darejan is more beautiful than her. (According to rumor, one of the reasons for Mikeladze's death was precisely his wife's extraordinary beauty — a «sin» the Chekists would not forgive.)

According to musician Samuel, Stalin was a clinical dictator, a destroyer of the nation and its freedom. In stark contrast, Gena, the orchestra inspector, sees Stalin's name destined to be written in golden letters in history — as a visionary thinker, a towering political leader, and an unmatched military genius (Arsenishvili 2021, 31). Samuel likens the leader to Kronos, the mythological figure who devoured his own children, deafening the nation for

thirty years with applause and cries of Vasha! In the novel *Oh World...*, applause takes on a deeply conceptual significance: the author's character, Rusiko – the son of a Chekist – encounters Jondo, a man tormented by traumatic epilepsy, at Stalin's funeral, and recalls a vinyl recording where one side captured nothing but thunderous applause crescendoing into a frenzied ovation.

The Requiem text also features the author's grandmother, who was so terrified of Stalin that she never uttered his name, treating it as a taboo. Instead, she simply said, He is cursed. Yet in a deeply moving moment during prayer, the old woman begs the Lord to have mercy even on him – to grant him tears of repentance, to water and soften his soul, scorched by sin, so that the moment of death would not come while his soul remained impenetrably dark. (Arsenishvili 2021, 37) This exemplifies the highest expression of faith – praying not only for loved ones, but also for one's persecutors and enemies, in accordance with the Lord's commandment: Bless those who curse you.

The author recalls the grandmother's letters, written in her flowing cursive script to the "cursed one," in which she assured the leader of her son's innocence and pleaded for his release. But that same handwriting evokes more than just those anguished memories – it seems to embody and symbolize their entire world: their path,

vineyard, meadow, spring, garden – the very soul of their most beloved grandmother herself. In a word, our anguished yet soul-stirring homeland (Arsenishvili 2021, 39).

A particularly powerful concept is expressed in the words of Samuel: after spending so long contemplating revenge, he confesses that the pathos of vengeance has entirely faded. It seems that even revenge, too, must eventually consume itself.

The equally oppressed society lives under the constant weight of the leader's terrible gaze – his ever-watchful, all-seeing, vigilant eye.

In an era of pervasive fear and terror, Ezhi selects seven poems each by Mandelstam and Galaktion – poets outraged by the new Dark Ages – for the libretto. This choice speaks volumes about the young composer's spiritual depth and integrity.

In one of the Requiem's passages («Lacrimosa»), the composer writes a soprano aria in memory of his mother, Wanda Sashczynskaia – daughter of a Polish artist-photographer and a mother from Imereti, surnamed Shavgulidze: The globe of the earth is floating in tears, and my mother cries out to heaven (Arsenishvili 2021, 91).

The Chekists of Stalin-Beria seize the score of Khadarovsky's Requiem. While explaining the essence of its central aria, Gano tells the audience that the male and female voices – the banjo and the soprano – represent all those men and women who have lived

through the apocalypse, from Adam and Eve to our present day. This indirectly invokes one of the darkest conceptual lenses applied to the era – that of the apocalypse. As Gano puts it, This is our cry and our escape from the dark pit to the azure waters (Arsenishvili 2021, 92).

Ezhi's words – Zaira Arsenishvili's words – are sure to remind Georgian readers of the famous essay Through the Thorny Road – Towards Stardom by another great Georgian lost to the Red Terror, Erekle Tatisvili.

In the novel, the terror of 1937 appears as a sweeping plague that suffocates the Soviet people. The aristocracy of blood and spirit were branded as bourgeois agents, Japanese spies, and rabid dogs (Arsenishvili 2021, 85). Only a handful had the courage to speak out against the all-encompassing fear. Among them was a young composer who, when publicly asked to denounce his father at a party meeting at the Leningrad Conservatory (!), hurled a chair through a window and stormed out of the hall in defiance.

Throughout the text, the author inserts powerful summary passages amid the characters' narratives – rhythmic reminders that function as the metronome of the era, keeping the reader attuned to its haunting pulse of «the Great Terror of '37, which raged like a dragon impaled on a pole, devouring half of the cozy opera audience, loyal music lovers, and glaring at the other half with terrible

eyes... a time of retribution, chaos, the eruption of dark forces, unrestrained fury... fear – the destroyer, the destroyer that turns a person into a shriveled rabbit» (Arsenishvili 2021, 303).

Had the thought not emerged – that no one, not even the leaders (M.G.), would have halted this madness – he might have lost his mind completely.

The young writer listens with intense interest to Gano's account of Ezhi's life, seeking to gather the scattered fragments and assemble the full picture of the era – a puzzle of human lives shaped and shattered by terror.

The quote «We were drawn into the same arc of fate» – a phrase of particular significance, as the narrator envisions the events of 1937 from the vantage point of 1960, based on Gano's account (M.G.) – echoes Boris Pasternak's conceptual line, which Doctor Zhivago dedicates to the beautiful Lara: Мы в книге рока на одной строке (We are in the book of fate on one line) (Pasternak 2002, 268).

Thought-provoking reflections on the era's attitude toward Pasternak can also be found in Zaira Arsenishvili's third novel, Collage in the Moonlight. Meanwhile, a poignant line by another victim of the Red Terror, Nikolai Gumilyov – «Бродят бешеные волки по дорогам скрипачей» (Mad wolves roam the roads of violinists) – serves as the epigraph to Requiem.

The author also recalls his own childhood, when, during the

«exposition» of his parents (alongside many other so-called «agents»), no one in the hall dared defend the innocent. In contrast, he admires – and even envies – Ezhi's courage.

As a child, upon leaving that dreadful hall, he could only envision his own death and imagine the nobility of the frightened people's self-sacrifice. This child was killed by us, he writes, by sacrificing precious, innocent people. (Of course, this is merely the child's desperate fantasy, not reality – for those who sacrifice others are incapable of remorse, let alone repentance.)

The writer draws the reader once more into the hellish paradise constructed by the leader, when, at the request of the young composer, Gano reconstructs the text of one of the central parts of the musical composition – the repeatedly mentioned *Lacrimosa*:

Oh, why did you sacrifice us?! Why did you send us a flood and a deluge?! Tears have washed us away, oh Lord, tears have washed us away! Our eyes have filled, our hearing has grown dull, our day has darkened, our faith has vanished... We wail, we lament, tears are pouring down, pouring down like a deluge – our fields, our vineyards are flooded; fields, forests, and tears have covered the earth. Oh, woe to us!... Why, why did you sacrifice us?! Oh Lord... tears have washed us away!

It is no coincidence, we believe, that the paradigms of the field and the vineyard emerge in the final lines of *Lacrimosa*. Tears falling like a deluge

flood these sacred symbols – the field, representing bread, and the vineyard, representing wine. The age of atheism is thus deprived of the grace of communion, for this is the age not of the Lord, but of that cursed one – the leader. (Let us recall Galaktion's bitter prophecy: «A hellish paradise is being built»!)

In grappling with the essence of the recent past – the 1930s – the character Samuel, speaking from the early 1960s, seven years after Stalin's death, describes it as a kind of perpetual motion machine: a devil's engine, creaking with wheels and grinding with teeth – though we know when it began, only the devil knows when it will stop (Arsenishvili 2021, 97). (He adds, with a tragic-grotesque tone, «If I can't be there, of course»). The era of forced unification fought relentlessly against any manifestation of individuality. The text offers a symbolic detail: Ezhi's violin, a magnificent creation by a legendary luthier Master Majini, endowed the musician with a uniquely individual sound. The violin's tone was clear and pure, capable of reaching genuine tragic pathos (Arsenishvili 2021, 100).

This reference to the violin – an elite, expressive instrument – reinvoke the epigraph by Gumilyov: «Mad wolves roam the roads of violinists», casting a shadow over the paths of those who dared to be exceptional.

Conclusion. In the end, *Requiem* stands not only as a literary tribute to

the victims of Stalinist terror, but also as a powerful act of remembrance and resistance. Through her poetic, fragmented, and deeply symbolic prose, Arsenishvili captures the voices that were silenced and the emotions that were suppressed during one of the darkest chapters of Georgian history. Her work compels readers to reflect on the cost of lost freedom, the fragility of truth under authoritarian rule, and the enduring power of memory.

As this study has shown, *Requiem* is more than a novel – it is a spiritual and moral testament: a requiem for a

wounded nation and a call to conscience in times of injustice. Through her sensitive and courageous return to the traumas of the past, Arsenishvili gives voice to a collective pain that continues to echo into the present.

In doing so, she affirms that literature holds not only the capacity to represent suffering, but also the sacred power to preserve dignity, inspire resistance, and awaken moral responsibility.

References:

1. Arsenishvili, Z. 2021. *Requiem for Banjo, Soprano and Seven Instruments, or Portrait of a Young Composer*. Bakur Sulakauri Publishing House.
2. Elyamany, N. 2021. «A Chronotopic Approach to Identity Performance in Musical Numbers: A Choreo-Musical Case Study of 'Rewrite the Stars' and 'This Is Me'». *Visual Communication* 22(2): 278–296. <https://doi.org/10.1177/1470357220974069>.
3. Gaprindashvili, N., M. Miresashvili, and N. Tsereteli. 2010. *Theoretical History of Socialist Realism*. Vol. 1. Nekeri Publishing House.
4. Chkheidze, R. 2015. *The Guest of the Giants*. Chveni Mtserloba Publishing House.
5. Kharbedia, M. 2008. «Narratology». In *Theory of Literature. Main Methodological Concepts and Trends of the Twentieth Century*, 194–210. Shota Rustaveli Institute of Literature.
6. Leeuwen, Theo. 1999. *Speech, Music, Sound*. London: Red Globe Press. <https://doi.org/10.1007/978-1-349-27700-1>.
7. Shota Rustaveli Institute of Literature. 2008. *Theory of Literature. Main Methodological Concepts and Trends of the Twentieth Century*.
8. Morchiladze, A. 2024. *Rodzina*. Bakur Sulakauri Publishing House.
9. Pasternak, B. 2002. *Doktor Zhivago*. Azbuka-Klassika.
10. Pshenychnaya, Mariia. 2023. «Disgrace by J.M. Coetzee as a Postmodern Variation of the Novel about a Musician». *Alfred Nobel University Journal of Philology* 2 (26/2): 270–284. <https://doi.org/10.32342/2523-4463-2023-2-26/2-17>.
11. Eremina, M.D. 2019. «Traditsii i novatorstvo zhanra rekvieva v voennoi lirike Yu. V. Druninoi». *Nauchno-metodicheskii elektronnyi zhurnal Kontsept*, no. 3 (March). URL: <http://e-koncept.ru/2019/195007.htm>.

12. Zenkin, K. 2019. «Samovozrastayushchaya informatsiya kak sushchnostnyi priznak muzykal'nogo i khudozhestvennogo proizvedeniya». *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 9(4): 620–636. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2019.402>.
13. Kisel, E.K. 2023. «Zhanr rekviem v epokhu romantizma». *Molodoi uchenyi*, no. 44 (491): 70–75. URL: <https://moluch.ru/archive/491/107181/>.
14. Narkulova, I.R., Pardaeva, Z.D. 2016. «Voploshchenie materinskogo gorya v poeme Rekviem Anny Akhmatovoi». *Filologiya i lingvistika v sovremennom obshchestve: materialy IV Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. Moskva: Buki-Vedi. pp. 44–46. <https://moluch.ru/conf/phil/archive/178/10685/>.
15. Petrov, V.O. 2017. «Rekviem: puti dekanonizatsii zhanra v XX veke». In *Bogoslužebnye praktiki i kultovye iskusstva v sovremennom mire*. 548–565. Maikop.
16. Studennikova, S.V. 2010. «Rekviem v otechestvennoi muzyke: k voprosu vozniknoveniya zhanra». *Filologiya i iskusstvovedenie. Vestnik ChGPU* 1. 354–362.

Brief Information about the Authors:

Manana Grigolava

PhD third-year student at the Sokhumi State University, Tbilisi, Georgia.

Email: mananagrigolava@gmail.com

Tel: +995577172272

Авторлар туралы қысқаша мәлімет:

Манана Григолава

Сохуми Мемлекеттік Университетінің 3 курс докторанты, Тбилиси, Грузия.

Email: mananagrigolava@gmail.com

Тел.: +995577172272

Краткая информация об авторах:

Манана Григолава

Докторант 3 курса Сухумского государственного университета, Тбилиси, Грузия.

Email: mananagrigolava@gmail.com

Тел.: +995577172272

МРНТИ 18.07.21
УДК 75.01

DOI 10.56032/2523-4684.2025.2.14.81

Д. Севостьянов^{1*}

¹ Новосибирский государственный медицинский университет

ORCID ID: 0000-0002-7142-3188

E-mail: dmitry.sevostyanov1964@yandex.ru

(Новосибирск, Россия)

ПРЕВРАЩЕННЫЕ ФОРМЫ ИСКУССТВА: СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ

Аннотация

Цель исследования. В статье рассматриваются превращенные формы искусства на примере живописи. Теоретическая база. В качестве теоретической основы используется учение о системных инверсиях в иерархических системах. Новизна. В данном исследовании впервые рассматривается иерархическая система функций искусства. Превращенные формы искусства представляются в виде результата системных инверсий в данной иерархии. Основные выводы. Показано, что системная инверсия возникает при противоречии между организационными принципами, которые определяют порядок размещения соподчиненных элементов в иерархии. Превращенная форма системы возникает в том случае, когда некоторый низший элемент приобретает в системе главенствующее значение и окончательно перемещается на высшую позицию в ней, вытесняя при этом остальные элементы системы. Рассматривается система функций искусства, показаны источники инверсий в этой системе. Возможное практическое применение результатов. Превращенная форма искусства возникает тогда, когда на первый план выходит некоторая изначально подчиненная функция произведения искусства, действие же других функций практически упраздняется. Так, например, доминирующую позицию может занять индивидуализирующая функция произведения искусства, а другие важнейшие функции (например, эстетическая функция) перестают проявляться.

Ключевые слова

изобразительное искусство, превращенные формы искусства, функции искусства, иерархия, организационный принцип, системная инверсия.

Для цитирования

Севостьянов, Д. 2025. Превращенные формы искусства: структурный анализ. Научный журнал "Arts Academy", № 2(14): 81-99.

ФТАХР 18.07.21
ӘОЖ 75.01

DOI 10.56032/2523-4684.2025.2.14.81

Д. Севостьянов^{1*}

¹Новосібір мемлекеттік медицина университеті

ORCID ID: 0000-0002-7142-3188

E-mail: dmitry.sevostyanov1964@yandex.ru

(Новосібір, Ресей)

ТҮРЛЕНДІРІЛГЕН ӨНЕР ТҮРЛЕРІ: ҚҰРЫЛЫМДЫҚ ТАЛДАУ

Аннотация

Зерттеудің мақсаты. Мақалада кескіндеме мысалында өнердің түрлендірілген түрлері қарастырылады. Теориялық база. Теориялық негіз ретінде иерархиялық жүйелердегі жүйелік инверсиялар туралы ілім қолданылады. Жаңалық. Бұл зерттеу алғаш рет өнер функцияларының иерархиялық жүйесін қарастырады. Түрлендірілген өнер түрлері берілген иерархиядағы жүйелік инверсиялардың нәтижесі ретінде ұсынылады. Негізгі тұжырымдар. Жүйелік инверсия иерархияда бағынышты элементтердің орналасу ретін анықтайтын ұйымдастырушылық принциптер арасындағы қайшылық кезінде пайда болатындығы көрсетілген. Жүйенің түрлендірілген формасы кейбір төменгі элемент жүйеде басым мәнге ие болған кезде пайда болады және соңында жүйенің қалған элементтерін вытестира отырып, ондағы ең жоғары позицияға ауысады. Өнер функциялары жүйесі қарастырылып, осы жүйеде инверсия көздері көрсетілген. Нәтижелерді ықтимал практикалық қолдану. Түрлендірілген өнер түрі өнер туындысының кейбір бастапқы бағынышты функциясы алдыңғы қатарға шыққан кезде пайда болады, ал басқа функциялардың әрекеті іс жүзінде жойылады. Мәселен, мысалы, өнер туындысының жеке функциясы басым позицияны иеленуі мүмкін, ал басқа маңызды функциялар (мысалы, эстетикалық функция) көрінуді тоқтатады.

Түйінді сөздер

бейнелеу өнері, өнердің түрлендірілген түрлері, өнер функциялары, иерархия, ұйымдастырушылық принцип, жүйелік инверсия.

Дәйексөз үшін

Севостьянов, Д. 2025. Түрлендірілген өнер түрлері: құрылымдық талдау. Arts Academy ғылыми журналы. № 2(14). 81-99.

IRSTI 18.07.21
UDC 75.01

DOI 10.56032/2523-4684.2025.2.14.81

D. Sevostyanov^{1*}

¹Novosibirsk State Medical University

ORCID ID: 0000-0002-7142-3188

E-mail: dmitry.sevostyanov1964@yandex.ru

(Novosibirsk, Russia)

TRANSFORMED ART FORMS: STRUCTURAL ANALYSIS

Annotation

The purpose of the study. The article examines transformed art forms using the example of painting. The theoretical basis. The doctrine of systemic inversions in hierarchical systems is used as a theoretical basis. The novelty. In this study, the hierarchical system of art functions is considered for the first time. Transformed art forms are presented as the result of systemic inversions in this hierarchy. The main conclusions. It is shown that a systemic inversion occurs when there is a contradiction between organizational principles that determine the order of placement of subordinate elements in the hierarchy. The transformed form of the system arises when some lower element acquires a dominant value in the system and finally moves to the highest position in it, displacing the remaining elements of the system. The system of functions of art is considered, the sources of inversions in this system are shown. Possible practical application of the results. A transformed art form arises when some initially subordinate function of a work of art comes to the fore, while the action of other functions is practically abolished. For example, the individualizing function of a work of art may take a dominant position, while other important functions (for example, the aesthetic function) cease to manifest themselves.

Key words

fine art, transformed art forms, art functions, hierarchy, organizational principle, systemic inversion.

Cite

Sevostyanov, D. 2025. Transfigured art forms: structural analysis. Arts Academy Academic Journal, no. 2(14): 81-99.

В данной статье предстоит рассмотреть такое явление, как превращенные формы искусства, которые именно на примере живописи предстают в наиболее наглядном виде. Актуальность этой темы обусловлена тем значением, которое такие превращенные формы приобрели в настоящее время в художественной культуре, что знаменует собой кризисные явления в сфере искусств и в культуре в целом.

О том, что искусство в современном мире переживает кризис, писали многие авторы; в частности, Ги Дебор в своем «Обществе спектакля» говорил про «разложение всякого искусства, его формальное уничтожение» (Дебор 2000, 101), а корифей американской социологической мысли П.А. Сорокин так и назвал одно из своих наиболее известных произведений: «Кризис изящных искусств». То, что ныне *представляется* искусством, отнюдь не всегда *является* им. Встает вопрос, как методологически правильно отделить искусство от его превращенных форм. Ситуация усугубляется тем, что искусство и его превращенные формы ныне мирно соседствуют в одних и тех же выставочных залах.

Согласно периодизации развития изящных искусств по П.А. Сорокину, мы в настоящее время пребываем в его эклектической стадии, когда поздние формы чувственного искусства представлены рядом с попытками воссоздать искусство

идеациональное (при котором достойным изображением становится только нечто наполненное сакральным смыслом), и все это сопровождается ностальгическими реминисценциями в отношении идеалистического искусства. Эклектическое искусство П.А. Сорокин обозначал как «скорее псевдо-, чем истинное» (Сорокин 1992, 438). И это, как уже сказано, заставляет нас обратиться к тем критериям, которые позволили бы аргументировано утверждать, где здесь псевдо-, а где истинное искусство.

Теоретическая база. В данном исследовании, как представляется, следует опираться на познавательные возможности системного подхода. Однако для того чтобы проанализировать сущность превращенных форм искусства, необходимо обратиться к такому свойству сложных иерархических систем, как способность к формированию системных инверсий, или инверсивных отношений, поскольку возникновение превращенных форм (не только в искусстве) непосредственным образом с ними связано.

Системная инверсия представляет собой такую форму отношений в иерархической системе, при которой некоторый подчиненный элемент приобретает главенствующее значение, оставаясь при этом на своей прежней, низкой иерархической позиции. Тем самым в системе

возникает противоречие, которое может разрешиться либо путем разрушения самой системы, либо посредством ее трансформации. Один из вариантов такой трансформации – окончательное перемещение данного элемента (подчиненного, но претендующего на большее) на более высокую позицию в рассматриваемой иерархии (Севостьянов 2015). Именно так и рождается превращенная форма той или иной системы.

Предпосылкой к возникновению инверсий в иерархии является наличие в такой системе нескольких одновременно действующих организационных принципов, каждый из которых по-своему определяет, почему тот или иной элемент в иерархии занимает именно это, а не какое-либо иное место. Так, например, количественный организационный принцип выводит на высшую позицию в иерархии тот элемент, который опережает прочие элементы развитием какого-либо количественного параметра. Хронологический организационный принцип делает главенствующим самый старый (или, напротив, самый новый) элемент в данной иерархии. Таких принципов может быть много, и всегда может возникнуть положение, когда о себе неожиданно заявляет некий организационный принцип, на который прежде никто не обращал внимания.

Пока все задействованные в данной системе организационные

принципы действуют согласованно, в данной системе отсутствуют инверсии и сохраняются первоначальные, базовые иерархические отношения (отношения ордера), а высший элемент в системе занимает свою позицию на основе всех таких принципов одновременно. Точно так же и низшие элементы являются подчиненными на основании всех действующих принципов сразу. Но если какой-либо организационный принцип вступает в противоречие с другим (или с другими), возникает системная инверсия: в соответствии с одним принципом какой-либо элемент системы может рассматриваться лишь как подчиненный, а в соответствии с другим – уже как главный. Итак, рассмотрим теперь, как проявляют себя инверсивные отношения в становлении превращенных форм.

Само понятие превращенных форм было введено в научный оборот К. Марксом (Маркс 1964, 504). Последующая разработка этого понятия связана с именем М.К. Мамардашвили, который, в частности, полагал, что превращенная форма возникает тогда, когда изменяется отношение формы и содержания, и форма некоторого явления приобретает действительное (самостоятельное) значение (Мамардашвили 1992). К изучению превращенных форм обращался ряд современных исследователей (Даренский 2023, Смирнов 2023); но каждый из этих авторов в основном

рассматривал какой-либо аспект реальности, в котором возникают превращенные формы, не раскрывая с достаточной полнотой саму природу превращенных форм.

Наиболее известный, иллюстративный пример превращенных форм – деньги, как превращенная форма товара. У всякого товара есть потребительские свойства и меновая ценность; деньги же представляют собой товар-посредник, который совершенно избавился от потребительских функций, оставив за собой меновую функцию, некогда второстепенную. Подобное же преобразование функций возможно не только применительно к товару. У искусства, как известно, имеется собственный набор функций, и именно происходящие в этом наборе (в этой системе функций) преобразования и приводят к появлению превращенных форм искусства.

Существуют разные представления о том, каков именно актуальный перечень функций изобразительного искусства. Среди них могут быть названы функции катартического просветления, познавательная, социальная. Следует также упомянуть гедонистическую, познавательную, нравоучительную (воспитательную), коммуникативную функцию, функцию разрешения внутреннего конфликта, функцию самоутверждения и самовыражения. Известны также эстетическая, коммуникативная,

герменевтическая, нормотворческая, аксиологическая функции, а также функция сакрализации повседневности, стратификационная и экономическая функции.

Новизна. В данном исследовании впервые рассматривается иерархическая система функций искусства, в контексте образования в данной системе инверсий. Превращенные формы искусства представляются в виде результата системных инверсий в данной иерархии.

В каком бы составе ни рассматривались функции изобразительного искусства, они образуют иерархическую систему, в которой действует несколько организационных принципов. Согласно одному из них, который можно обозначить как принцип специализации, более высокую позицию в системе занимают те функции, которые присущи одному только изобразительному искусству (специализированные функции). Низшая позиция, соответственно, достается функциям неспециализированным, которые способны исполняться, помимо искусства, и другими компонентами человеческой культуры. Например, изобразительное искусство, несомненно, несет экономическую функцию, ибо существует рынок произведений искусства; но эта функция изобразительного искусства попадает в разряд второстепенных,

поскольку купля-продажа и прочие подобные операции в экономической сфере вовсе не ограничиваются произведениями искусства и вполне могут осуществляться и без них. Имеется у изобразительного искусства и социально-престижная функция; владелец некоторого редкостного полотна таким образом демонстрирует свой более высокий социальный статус, чем у окружающих. Но ведь и эта функция может осуществляться отнюдь не только таким способом. Вместе с тем, у искусства имеется эстетическая (или эмоциональная) функция, которая заключается в способности передавать от художника зрителю (и пробуждать у зрителя) некоторый комплекс эстетических эмоций (Nummenmaa, Hari 2023). Это уже функция специализированная, присущая именно искусству. Следовательно, в соответствии с данным принципом, эта последняя функция приобретает главенствующее значение в иерархической системе функций искусства.

Еще один (количественный) организационный принцип показывает, какая из функций изобразительного искусства демонстрирует в данный момент бóльшую значимость. Сочетаясь с принципом специализации, этот принцип способен порождать инверсивные отношения, когда на первый план (по значимости) реально выходит какая-либо

неспециализированная функция изобразительного искусства. Если же специализированные функции остаются доминирующими и в количественном отношении, то в данной системе продолжают действовать отношения ордера.

Основные выводы. Совокупность функций изобразительного искусства должна рассматриваться как открытая система, непрерывно взаимодействующая с окружающей ее средой. Функции изобразительного искусства реализуются в целостном теле культуры и неотделимы от него; поэтому некоторые такие функции со временем переходят к другим, вновь сформировавшимся сферам деятельности в пределах культурного пространства. Так, например, коммуникативная функция изобразительного искусства сейчас – только вспомогательная, поскольку давно уже в основном перешла к письменности (порожденной тем же изобразительным искусством). Та же участь постигла и миметическую (подражательную) функцию изобразительного искусства; ее теперь главным образом исполняет фотография (традиционная и цифровая). Качественно новое выражение эта функция приобрела теперь в цифровой визуальной среде (Merkulova, Pryshchenko 2022).

Итак, иерархические взаимоотношения функций искусства не отличаются историческим постоянством. Взаимоотношения эти

изменчивы, и в силу этих изменений на первое место в иерархии выдвигаются прежде второстепенные функции. Называют разные причины таких изменений; например, потрясения, происходившие в искусстве XX века, объясняют травмой двух мировых войн (Liao 2023). В результате к числу главных функций изобразительного искусства в настоящее время могут быть отнесены три: уже упоминавшаяся эстетическая функция, индивидуализирующая функция, которая, соответственно, состоит в отображении индивидуальных, никому другому не свойственных характеристик самого художника, и еще одна функция – культуuroобразующая, которая заключается в накоплении и обогащении культурного контента. Нетрудно заметить, что если эстетическая и (в значительной мере) культуuroобразующая функции изобразительного искусства могут считаться специализированными, то функция индивидуализации таким свойством не обладает. Есть масса других способов обозначить свою неповторимую индивидуальность. Следовательно, в соответствии с принципом специализации, высшую позицию в иерархии функций изобразительного искусства делят между собой эстетическая и культуuroобразующая функции, в то время как индивидуализирующая функция пребывает в подчиненном

положении. Однако в этой иерархии возможно развитие инверсивных отношений, при которых данная подчиненная функция способна стать и главенствующей.

В контексте данного исследования необходимо рассмотреть, каким образом реализуется каждая из трех важнейших функций изобразительного искусства – в частности, в живописи. Начнем с эстетической функции. Эстетические эмоции могут передаваться от художника к зрителю (реципиенту) посредством двух основных информационных каналов. Один из этих каналов – неспецифический; он присущ не одной только живописи (или графике), но и всем изобразительным искусствам (в широком смысле). Этот канал – фабула, которая может быть изложена словами, то есть подлежит вербализации, даже если изначально и была представлена в невербальной форме (как это и бывает, например, в живописи). Другой канал – специфический; он у каждого вида искусств – свой. В живописи и графике это – изобразительная моторика художника (которую в просторечии порой именуют его «почерком») (Ruohan, Syuhaila binti Mokhtar, Fauzi bin Sedon 2024.). В художественной литературе – это лексикон писателя, а в балете, например – телесная пластика, подчиненная музыкальному ритму. Содержание данного канала, по

крайней мере в живописи, не подлежит вербализации.

Культурообразующая функция также проявляется в действии этих двух информационных каналов. Но если содержание изложенной фабулы непосредственно пополняет культурный контент (конечно, когда не повторяет буквально то, что было создано прежде), то в отношении специфического канала изобразительного искусства имеет значение, помимо прочего, и степень его выраженности, которая в одном произведении (или группе произведений) может носить преобладающий характер, в другом случае лишь будет слегка напоминать о себе, в третьем же – совершенно отсутствовать. Здесь следует напомнить, что само по себе воспроизведение традиции в живописи (например, академической традиции) служит поддержанию, но не обогащению культуры. Истинный художник, как известно, это не тот, кто выучил некоторый набор существовавших до него правил и добросовестно их применяет, а тот, кто сам в определенной мере творит подобные правила.

Теперь обратимся к индивидуализирующей функции изобразительного искусства (ограничившись при этом живописью). Существуют несколько ресурсов индивидуализации художника применительно к живописи: это и индивидуальные особенности

развития моторики художника, и собственный моторный опыт художника, и эмоциональное содержательное наполнение данного канала передачи эмоциональной информации, и наличие (и характер) системных инверсий в структуре моторики. Последнее и позволяет относить данного художника к какому-либо из известных направлений в живописи, в котором такие инверсии оказываются востребованными. Кроме того, таким ресурсом приходится признать наличие и характер подражательных действий данного художника по отношению к какому-либо ранее созданным образчикам искусства. Подражая кому-либо в изобразительной манере, художник, конечно, тоже по-своему проявляет свою индивидуальность (хотя бы и в выборе объекта подражания), но одновременно в определенном смысле и жертвует ею. Наконец, индивидуальность художника может быть проявлена в характере изобразительной фабулы. Особенности фабулы недаром упомянуты здесь последними: выдумать, что именно будет изображено, и проявить при этом индивидуальность, конечно, можно, но намного чаще здесь приходится наблюдать не продукт собственного творчества, а культурные заимствования.

Возможное практическое применение результатов. Итак, рассмотрим теперь, как (в свете всего

сказанного) возникают превращенные формы искусства. В ныне существующей иерархии функций искусства высшую позицию, как уже говорилось, занимают культуuroобразующая и эстетическая функции. Если произведение искусства воздействует на зрителя посредством уже известного, устоявшегося соотношения фабулы и свойств изобразительной моторики, то на первый план выдвигается, конечно, эстетическая функция; если же в этом проявляется некоторая новация, то культуuroобразующая роль становится доминирующей. Но при всем при этом индивидуализирующая функция искусства, хотя и проявляется вполне отчетливо, остается здесь в подчиненном положении. Прочие неспециализированные функции занимают низшую позицию, и в данной системе сохраняются отношения ордера.

Если же индивидуализирующая функция произведения искусства выходит на первый план, в рассматриваемой системе формируется инверсия. Такая ситуация возникает, например, тогда, когда индивидуальная моторика художника перестает исполнять лишь служебные функции и выходит на лидирующую позицию, подчиняя себе фабулу (фабула в этом случае составляет лишь подвернувшийся материал для реализации возможностей изобразительной моторики); такая ситуация

наблюдается, например, в экспрессионизме (Alam 2023). Поскольку индивидуализирующие свойства этой моторики в основном выражены значительно сильнее, чем возможности фабулы, то можно сказать, что индивидуализирующая функция становится при этом главной. Однако это не противоречит реализации культуuroобразующей и эстетической функции; эмоциональное воздействие произведения остается при этом достаточно сильным. То же самое бывает в том случае, когда художник применяет в произведении какую-то особо впечатляющую, только ему присущую, нередко эпатажную фабулу. Таковы, например, наиболее известные работы Сальвадора Дали. Но и в этом случае культуuroобразующая функция проявляет себя достаточно сильно, поскольку такая фабула сама по себе довольно существенно пополняет культурный контент. Конечно, для того же Дали на первом месте в любом случае было его несравненное «Я» (Дали 2005), но и другие названные здесь функции – культуuroобразующая и эстетическая – проявляют себя в его работах достаточно заметным образом. Инверсия в данном случае еще не создает превращенной формы произведения искусства, хотя и обозначает предпосылки к этому.

Если говорить о превращенных формах искусства на примере живописи, то почти наверняка в

качестве примера будет вытащен на свет знаменитый «Черный квадрат» супрематиста Казимира Малевича (1915). И это был бы действительно хороший пример, если бы творчество Малевича этим произведением (наиболее известным) в целом и ограничилось. На самом же деле это вовсе не так: художественное наследие данного автора намного обширнее, а его культуурообразующая функция поистине необъятна, поскольку проникла далеко за пределы собственно живописи. Без культурного влияния Малевича невозможно представить себе конструирование современной одежды, архитектуру, дизайн плакатов, а «супрематический» фарфор пользуется спросом и по сей день.

Однако вполне возможна ситуация, когда индивидуализирующая функция остается в работе, созданной художником, не только главенствующей, но и почти единственной. Остальные функции просто лишаются в таком случае своего материального носителя. Это например, нередко происходило в таком художественном направлении, как поп-арт (Gai, Lu, Guo 2022). Во многих произведениях весьма известного его представителя – Энди Уорхола – наблюдается сосредоточение на фабуле, на одной только фабуле; однако фабула эта фактически не несет в себе функции пробуждения у зрителя каких-либо

эстетических эмоций. Какую эстетическую эмоцию могло вызвать изображение банки с готовым супом Campbell? Изобразительная моторика (специфический канал для передачи эмоциональной информации!) в такого рода произведениях не представлена вообще никак. Фабула же здесь выполняет совершенно иные функции. Заслуга художника здесь состоит главным образом в том, что он додумался эту банку выставить в качестве арт-объекта, атрибутировать самому себе такое изображение и тем самым стать знаменитостью (автором такого культурного достижения). Данный суп и прежде был продуктом массового спроса; весьма вероятно, что после того, как этот суп стал фигурировать еще и в качестве арт-объекта, покупательский спрос на него еще несколько увеличился, то есть такая живопись выполняет, помимо индивидуализирующей, еще и рекламную функцию. То же самое касается, скажем, многочисленных портретов знаменитостей, также созданных Энди Уорхолом. Здесь прослеживается все та же тенденция – вывести на первый план индивидуализирующую функцию, в сопровождении рекламной функции. Знаменитости эти стали таковыми задолго до того, как Уорхол их изобразил. Наиболее известная такая его работа – многократно повторенный портрет Мэрилин Монро в разных цветовых исполнениях. За основу данного портрета, очевидно,

взята скопированная фотография этой актрисы, фотография максимально контрастная, в которой есть только черный цвет и белый фон; затем это изображение окрашивалось в какой-либо цвет. Фабула данного изображения сводится исключительно к тому, что здесь представлен узнаваемый облик Мэрилин Монро. Цвета, в которые этот портрет окрашен, практически не несут иной смысловой нагрузки, кроме стремления показать, что только автор этой работы догадался изобразить данную знаменитость именно таким образом.

Проявления изобразительной моторики как фактор, передающий эмоции зрителю, совершенно отсутствуют и тут. Да, вероятно, эти изображения в какой-то мере способствовали дальнейшей популяризации Мэрилин Монро, то есть выполняли и рекламную функцию; однако гораздо вернее будет сказать, что Уорхол путем обращения к данной фабуле (и к данной, широко известной фигуре) осуществлял популяризацию самого себя. Впрочем, известно, что самые бездарные художники во все времена склонны были выбирать и формировать для своих работ самые «беспроектные» фабулы.

Индивидуализирующая функция здесь проявляется не в создании произведения искусства, которое по определению требует приложения и труда, и таланта, а в том, чтобы прикрепить свое имя в качестве

ярлыка к чему-либо более известному, нежели ты сам, и таким образом приобрести всеобщую известность, а главное – коммерческий успех.

Заметим, что рекламная функция не была изначально присуща изобразительному искусству – просто потому, что распространение рекламы как явления в значительной мере совпадало по времени с появлением фотографии и базировалось главным образом на ней, хотя и в сугубо рекламных изображениях в ряде случаев используются

импортированные из изобразительного искусства способы пробуждения эмоциональной реакции у публики – и посредством фабулы, и даже с использованием изобразительной моторики. Но рекламная функция живописи в любом случае не является специализированной, а потому в соответствии с организационным принципом специализации остается исключительно подчиненной.

Таким образом, здесь можно видеть весьма показательный пример превращенной формы изобразительного искусства, которая уже не есть собственно искусство, но и не утрачивает с искусством генетической связи. Разумеется, на данной ниве отметился не один только Энди Уорхол; просто его работы наиболее известны, поскольку произвели в свое время изрядный шум. Апофеозом в этом отношении является, по-видимому, такой арт-

объект Уорхола: «Для создания биохимического опуса “Окисление” (1978) он пригласил в качестве помощника своего друга, который регулярно посещал уорхоловскую фабрику, чтобы помочиться на картину, покрытую металлической краской. Моча окисляла металлическое покрытие, менялся цвет, возникал эффектный узор, вызванный движениями ассистента знаменитого мастера» (Пронин 2007, 161). Впоследствии данный опус был выставлен на аукционе Sotheby's со стартовой ценой 2,2–2,8 млн. долларов. Здесь превращенная форма живописи проявляется уже совершенно «в чистом виде», поскольку никаких иных функций, кроме индивидуализирующей (в результате произведенного эпатажа) и экономической, в принципе нести не может. Здесь исповедуется принцип, что лучше скандальная слава, чем никакой. Примечательно, что сама такая индивидуализация носит парадоксальный характер и также может быть истолкована как превращенная форма: в ней проявляется, в действительности, и деиндивидуализация художника. Подобного рода «произведения» могли бы быть созданы решительно кем угодно, и никакого реального опечатка личности своего создателя они не несут; вся их атрибуция строится на публично заявленной авторской принадлежности. Не выискивать же, в самом деле, в этих

«движениях ассистента знаменитого мастера» следы изобразительной моторики, которая способна, как мы знаем, к самостоятельной передаче эстетической эмоции от художника к зрителю.

Примечательно, что и в произведениях искусства, которые не стали превращенной формой живописи, хотя и весьма близко к ней продвинулись, индивидуализирующая функция может играть весьма заметную роль. Если в традиционном изобразительном искусстве (как и в искусстве вообще) художественное произведение производит впечатление трудом и талантом, приложенным к его созданию, в результате чего оно не вписывается в представления об обыкновенных человеческих возможностях (подразумевая способности и возможности необыкновенные), то во многих произведениях современного искусства все выглядит иначе. Автор своим произведением не заявляет, что «лучше этого никто не сможет создать»; он скорее обозначает, что «может быть, кто-то и сделает лучше, но *именно так, как я*, не сможет сделать никто». В этом случае эстетическая функция все-таки проявляет себя, пусть и не занимает лидирующих позиций по своей значимости. Когда же данный опус становится при этих условиях превращенной формой искусства, то автор его предьявляет следующую претензию: «я додумался сделать так;

а любой другой, кто сделает то же самое после меня, будет лишь жалким подражателем». Действительно, кто бы ни мочился потом на металлическую краску после Энди Уорхола – подобной славы ему уже не снискать. Здесь отныне действует только одна только индивидуализирующая функция (сопряженная, конечно, с экономической), а об исполнении эстетической функции и речи не идет; или же это исполнение приобретает настолько опосредованную форму, что совершенно утрачивает первоначальный смысл. Что же касается культуuroобразующей функции подобных работ, то поклонникам подобного рода изобразительной деятельности остается утешаться лишь тем, что и проявления культурной деградации (а перед нами – именно они) тоже составляют часть истории мировой художественной культуры и могут рассматриваться также и в этом качестве. Превращенная форма искусства так или иначе является элементом художественной культуры, и такой артефакт даже может обладать, как мы видели, изрядной рыночной стоимостью, что, однако, об эстетической ценности подобного произведения вовсе не свидетельствует. Чтобы избежать упрека в упрощенном представлении подобных произведений, следует отметить, что они составляют неотъемлемый компонент культурной

ситуации постмодерна, в контексте которого гораздо более значимыми становятся не те отношения, в которые художник вступает с реальностью, а его отношения с ранее созданным культурным контентом. В данной ситуации появление таких превращенных форм искусства становится, если угодно, предрешенным делом.

Подводя итоги, можно констатировать, что превращенные формы изобразительного искусства характеризуются отказом от основной (в данном периоде культурного развития) функции искусства – эстетической функции. Также (в большой мере) происходит отказ и от культуuroобразующей функции, в пользу одной из вспомогательных функций; в рассмотренных здесь примерах это – индивидуализирующая функция. Пока такой отказ не произошел, произведение изобразительного искусства сохраняет за собой право так называться, даже если в системе присущих ему функций явственно прослеживаются инверсивные отношения. Такое произведение может быть противоречивым по своей природе, оно вызывает споры и разногласия в среде знатоков, но все-таки его принадлежность именно к категории произведений искусства остается вполне «законной». Превращенная же форма искусства из этой категории выпадает; однако тот факт, что это – превращенная форма

именно искусства, а не чего-либо еще, сохраняет свою значимость.

Можно ли в связи с этим сказать, что эстетическая ценность превращенных форм искусства равна нулю? Это не совсем так, или, правильнее сказать: к сожалению, это не всегда так. Упомянутая ценность таких произведений может составлять и отрицательную величину. Конечно, любой скандал, всякий конфликт (и конфликт в эстетической и художественной сфере – в частности и в особенности) предотвращает застой и заставляет проявлять активность всех участников художественного процесса. Можно представить себе, что восприятие подобного артефакта послужит для кого-то побудительным толчком, создающим мотивацию к творчеству (хотя бы и по принципу «от противного»). Однако каждая такая превращенная форма искусства, неправомерно признанная художественным сообществом в качестве произведения искусства,

порождает ряд прямых и косвенных подражаний, тем более что ни ума, ни труда, ни таланта такие действия обычно и не требуют; нужна только известная хитрость и умение приспособливаться к наличным культурным тенденциям.

Таким образом, любое произведение современного искусства нуждается в объективном анализе, в ходе которого должна анализироваться реализация в нем присущих искусству функций. Требуется оценить, состояние ордера или же инверсивные отношения наблюдаются в присущем данному произведению соотношении таких функций, а также исполняется ли вообще функции, которые применительно к произведению искусства считаются главными. И, наконец, необходимо сформировать представление о том, имеем мы дело в данном случае именно с произведением искусства или же с его превращенной формой.

Список использованных источников

1. Дали, С. 2005. Сюрреализм – это я, 617 с. Москва: Вагриус.
2. Даренский, В.Ю. 2023. Отец Павел Флоренский о происхождении философии «из духа» мистерии. *Русско-Византийский вестник* 1(12): 103–116. Doi: 10.47132/2588-0276_2023_1_103
3. Дебор, Г. 2000. Общество спектакля, 184 с. Москва: Логос.
4. Мамардашвили, М.К. 1992. Как я понимаю философию, С. 269–282. Москва: Прогресс.
5. Маркс, К. 1964. Доход и его источники. Вульгарная политическая экономия. В Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т. 26, Ч. III., С. 471–568. Москва: Издательство политической литературы.

6. Пронин, В. 2007. Энди Уорхол: поп-арт и реклама. *Высшее образование в России* 5: 158–161.
7. Севостьянов, Д.А. 2015. Противоречие и инверсия, 245 с. Новосибирск: ИЦ НГАУ «Золотой колос».
8. Смирнов, С.А. 2023. Виртуальная реальность как превращенная форма. *Философский журнал* 1: 21–38 Doi: [10.21146/2072-0726-2023-16-1-21-38](https://doi.org/10.21146/2072-0726-2023-16-1-21-38)
9. Сорокин, П.А. 1992. Человек. Цивилизация. Общество. С. 435–462. Москва: Политиздат.
10. Alam, M.F. 2023. Impressionism and Expressionism: A Comparative Study of Two Art Movements. *Journal of Emerging Technologies and Innovative Research* 4(10): 676–680. <https://jetir.org/papers/JETIR2304093.pdf>
11. Gai, H., Lu, Y., Guo, Y. 2022. The evolution and development of pop art in the visual field of digital art design. *Journal of Educations, Humanities and Social Sciences* 4: 121–124. URL: <https://drpress.org/ojs/index.php/EHSS/article/view/2732/2629>
12. Liao, L. 2023. Background of Western Modern Art in the 20th Century. *SHS Web of Conferences* 167, 01008. URL: https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/pdf/2023/16/shsconf_cacc2023_01008.pdf Doi: <https://doi.org/10.1051/shsconf/202316701008>
13. Merkulova, S., Pryshchenko, S. 2022. Visual Aesthetics of the Digital Media. *European Journal of Media, Art & Photography* 2(10): 79–89. URL: https://ejmap.sk/wp-content/uploads/Svitlana_Merkulova_Svitlana_Pryshchenko-Visual_aesthetics_of_the_digital_media.pdf
14. Nummenmaa, L., Hari, R. 2023. Bodily feelings and aesthetic experience of art. *Cognition and Emotion* 37(7538):1–14. URL: https://emotion.utu.fi/wp-content/uploads/2021/09/NummenmaaHari_MS.pdf Doi:10.1080/02699931.2023.2183180
15. Ruohan, L. Syuhaila binti Mokhtar, E., Fauzi bin Sedon, M. 2024. Visual Observation and Visual Analysis on the Expressive lines as a Self-emotion in Artist's Paintings. *International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development* 1(13): 2464–2478. URL: https://hrmars.com/papers_submitted/20938/visual-observation-and-visual-analysis-on-the-expressive-lines-as-a-self-emotion-in-artists-paintings.pdf Doi:10.6007/IJARPED/v13-i1/20938

References:

1. Dali, S. 2005. *Surrealism – eto ya*, 617 s. Moskva: Vagrius. (in Russian)

2. Darenskiy, V.YU. **2023**. Otec Pavel Florenskiy o proiskhozhdenii filosofii «iz duha» misterii. Russko-Vizantijskiy vestnik 1(12): 103–116. (*in Russian*)
3. Debor, G. 2000. Obshchestvo spektaklya, 184 s. Moskva: Logos. (*in Russian*)
4. Mamardashvili, M.K. **1992**. Kak ya ponimayu filosofiyu, S. 269–282. Moskva: Progress. (*in Russian*)
5. Marks, K. **1964**. Dohod i ego istochniki. Vul'garnaya politicheskaya ekonomiya. V Marks K., Engel's F. Sochineniya. T. 26, CH. III., S. 471–568. Moskva: Izdatel'stvo politicheskoy literatury. (*in Russian*)
6. Pronin, V. **2007**. Endi Uorhol: pop-art i reklama. Vysshee obrazovanie v Rossii 5: 158–161. (*in Russian*)
7. Sevost'yanov, D.A. **2015**. Protivorechie i inversiya, 245 s. Novosibirsk: IC NGAU «Zolotoj kolos». (*in Russian*)
8. Smirnov, S.A. **2023**. Virtual'naya real'nost' kak prevrashchennaya forma. Filosofskiy zhurnal 1: 21–38. Doi: [10.21146/2072-0726-2023-16-1-21-38](https://doi.org/10.21146/2072-0726-2023-16-1-21-38) (*in Russian*)
9. Sorokin, P.A. **1992**. Chelovek. Civilizatsiya. Obshchestvo. S. 435–462. Moskva: Politizdat. (*in Russian*)
10. Alam, M.F. **2023**. Impressionism and Expressionism: A Comparative Study of Two Art Movements. Journal of Emerging Technologies and Innovative Research 4(10): 676–680. URL: <https://jetir.org/papers/JETIR2304093.pdf> (*in English*)
11. Gai, H., Lu, Y., Guo, Y. **2022**. The evolution and development of pop art in the visual field of digital art design. Journal of Educations, Humanities and Social Sciences 4: 121–124. URL: <https://drpress.org/ojs/index.php/EHSS/article/view/2732/2629> (*in English*)
12. Liao, L. **2023**. Background of Western Modern Art in the 20th Century. SHS Web of Conferences 167, 01008. URL: https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/pdf/2023/16/shsconf_cacc2023_01008.pdf Doi: <https://doi.org/10.1051/shsconf/202316701008> (*in English*)
13. Merkulova, S., Pryshchenko, S. **2022**. Visual Aesthetics of the Digital Media. European Journal of Media, Art & Photography 2(10): 79–89. URL: https://ejmap.sk/wp-content/uploads/Svitlana_Merkulova_Svitlana_Pryshchenko-Visual_aesthetics_of_the_digital_media.pdf (*in English*)
14. Nummenmaa, L., Hari, R. **2023**. Bodily feelings and aesthetic experience of art. Cognition and Emotion 37(7538):1–14. URL: https://emotion.utu.fi/wp-content/uploads/2021/09/NummenmaaHari_MS.pdf Doi:10.1080/02699931.2023.2183180 (*in English*)
15. Ruohan, L. Syuhaila binti Mokhtar, E., Fauzi bin Sedon, M. **2024**. Visual Observation and Visual Analysis on the Expressive lines as a Self-emotion in

Artist's Paintings. International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development 1(13): 2464–2478. URL: https://hrmars.com/papers_submitted/20938/visual-observation-and-visual-analysis-on-the-expressive-lines-as-a-self-emotion-in-artists-paintings.pdf Doi:10.6007/IJARPED/v13-i1/20938 (*in English*)

Краткая информация об авторах:

Севостьянов Дмитрий Анатольевич

Доктор философских наук, доцент кафедры педагогики и психологии,
Новосибирский государственный медицинский университет,
Новосибирск, Россия.

Email: dmitry.sevostyanov1964@yandex.ru

Тел.: +79134704752

Авторлар туралы қысқаша мәлімет:

Севостьянов Дмитрий Анатольевич

Философия ғылымдарының докторы, педагогика және психология
кафедрасының доценті, Новосібір мемлекеттік медициналық университеті,
Новосібір, Ресей

Email: dmitry.sevostyanov1964@yandex.ru

Тел.: +7 913 470 47 52

Brief Information about the Authors:

Dmitry Anatolyevich Sevostyanov

Doctor of Philosophy, Associate Professor of the Department of Pedagogy and
Psychology, Novosibirsk State Medical University,
Novosibirsk, Russia

Email: dmitry.sevostyanov1964@yandex.ru

Phone: +7 913 470 47 52

МАЗМҰНЫ / CONTENTS / СОДЕРЖАНИЕ

ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ӨНЕР CHOREOGRAPHY ARTS ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

- | | | | |
|----|--|--|----|
| 1. | <i>A. Ешмуратова</i>
<i>A. Yeshmuratova</i> | ТАРИХИ ДРАМАЛЫҚ ҚОЙЫЛЫМДАРДЫҢ
ҚОҒАМДЫҚ МАҢЫЗДЫЛЫҒЫ | |
| | <i>Б. Бахты</i>
<i>B. Bakhty</i> | THE SOCIAL SIGNIFICANCE OF HISTORICAL
DRAMATIC PRODUCTIONS | |
| | | ОБЩЕСТВЕННАЯ ЗНАЧИМОСТЬ
ИСТОРИЧЕСКИХ ДРАМАТИЧЕСКИХ
ПОСТАНОВОК | 5 |
| 2. | <i>М. Сундетова</i>
<i>M. Sundetova</i> | ОТРАЖЕНИЕ ОБРАЗОВ КАЗАХСКОЙ
НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В
МОНУМЕНТАЛЬНЫХ ПАННО
АЛМАТИНСКОГО МЕТРОПОЛИТЕНА | |
| | | АЛМАТЫ МЕТРОПОЛИТЕНІНДЕГІ
МОНУМЕНТАЛДЫ ПАННОЛАРДА ҚАЗАҚ
ҰЛТТЫҚ БІРЕГЕЙЛІГІНІҢ БЕЙНЕЛЕНУІ | |
| | | REPRESENTATION OF KAZAKH NATIONAL
IDENTITY IN THE MONUMENTAL PANELS
OF THE ALMATY METRO | 21 |
| 3. | <i>Ж. Бабажанова</i>
<i>A. Елемес</i> | ФЕНОМЕН ВОЗРОЖДЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА
АРТИСТОВ 2000-Х ЧЕРЕЗ КОНЦЕРТ
«SAGYNDYUM FEST» | |
| | <i>Zh. Babazhanova</i>
<i>A. Elemes</i> | «SAGYNDYUM FEST» КОНЦЕРТІ АРҚЫЛЫ
2000 ЖЫЛДАРДАҒЫ ӘРТІСТЕР
ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНЫҢ ЖАҢҒЫРУ
ҚҰБЫЛЫСЫ | |

	THE PHENOMENON OF THE REVIVAL OF THE CREATIVITY OF ARTISTS OF THE 2000S THROUGH THE «SAGYNDYM FEST» CONCERT	40
4. <i>M. Grigolava</i> <i>М. Григолава</i>	MUSICAL CHRONOTOPE AS A FORM OF ARTISTIC RESISTANCE: A NARRATOLOGICAL ANALYSIS OF ZAIRA ARSENISHVILI'S «REQUIEM» МУЗЫКАЛЫҚ ХРОНОТОПТЫҢ КӨРКЕМДІК ҚАЙШЫЛЫҚ ҚҰРАЛЫ РЕТІНДЕГІ КӨРІНІСІ: ЗАИРА АРСЕНИШВИЛИДІҢ «РЕКВИЕМ» РОМАНЫНА НАРРАТОЛОГИЯЛЫҚ ТАЛДАУ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ХРОНОТОП КАК ФОРМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОПРОТИВЛЕНИЯ: НАРРАТОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РОМАНА «РЕКВИЕМ» ЗАИРЫ АРСЕНИШВИЛИ	66
5 <i>Д. Севостьянов</i> <i>D. Sevostyanov</i>	ПРЕВРАЩЕННЫЕ ФОРМЫ ИСКУССТВА: СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ ТҮРЛЕНДІРІЛГЕН ӨНЕР ТҮРЛЕРІ: ҚҰРЫЛЫМДЫҚ ТАЛДАУ TRANSFORMED ART FORMS: STRUCTURAL ANALYSIS	81
Мазмұны/Contents/ Содержание		100

«ARTS ACADEMY»
scientific journal
маусым/ june / июнь
2025

Пішім/ Format/ Формат 170x260.
Көлемі/ Score/ Объём – 6,3 п.л.

Қазақ ұлттық хореография академиясы
Kazakh National Academy of Choreography
Казахская национальная академия хореографии

Ғылым, жоғары оқу орнынан кейінгі білім беру және аккредиттеу бөлімі
The department of science, postgraduate education and accreditation
Отдел науки, послевузовского образования и аккредитации

010000, Астана/ Astana
Ұлы Дала/Uly Dala, 43/1, офис/ office/ офис – 470
8 (7172) 790-832
artsballet01@gmail.com
artsacademy.kz