

**ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ӨНЕР
CHOREOGRAPHY ARTS
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО**

МРНТИ 18.49.01

УДК 793

DOI:10.56032/2523-4684.2024.2.10.5

E-mail: kanatova0290@gmail.com ^{1*}

¹Вейзанс Е., ²Канат Ж.Ж.

*¹Латвийская академия культуры
(Рига, Латвия)*

*²Казахская национальная академии хореографии
(Астана, Казахстан)*

**ТИШИНА В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ
ХОРЕОГРАФИИ**

Аннотация

Объектом изучения в предложенной статье является современная хореография, активно переосмысливающая взаимодействие музыки и движения, включая концепцию тишины как художественного элемента. Методы исследования включают культурно-исторический и сравнительный анализ. Актуальность и новаторство статьи заключаются в анализе постановок, в которых тишина становится самостоятельным выразительным средством. В исследовании проанализированы постановки, в которых тишина является художественным образом, создает новые формы выражения, влияет на технику (хореографические постановки Карлоса Карвахала, Начо Дуато, Иржи Килиана, Уильяма Форсайта, Мартина Шекса и др.). В постмодернистских постановках тишина выступает в роли символа, структурного элемента танца, средства драматургического воздействия. Акцентируется внимание на воздействие восточных традиций и перформативных практик, рассматриваются образцы синтеза восточных и западных традиций в хореографии, обосновывающих концепцию статьи: тишина в танце — это не просто отсутствие звука, а мощный инструмент художественного выражения.

¹ Автор для корреспонденции/ Corresponding author/ Хат алмасу авторы

Ключевые слова: современная хореография, новая пластика, поэтика тишины, молчание, пауза.

¹Veizāns E., ²Kanat Zh.Zh.

¹Latvian Academy of Culture
(Riga, Latvia)

² Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)

SILENCE IN THE SPACE OF MODERN CHOREOGRAPHY

Annotation

The object of study in the proposed article is contemporary choreography, which actively reinterprets the interaction between music and movement, including the concept of silence as an artistic element. The research methods include cultural-historical and comparative analysis. The relevance and innovation of the article lie in the analysis of productions where silence becomes an independent expressive means. The study examines productions in which silence serves as an artistic image, creates new forms of expression, and influences technique (choreographic works by Carlos Carvajal, Nacho Duato, Jiří Kylián, William Forsythe, Martin Schlöpfer, and others). In postmodern productions, silence acts as a symbol, a structural element of dance, and a means of dramaturgical impact. The article emphasizes the influence of Eastern traditions and performative practices, examining examples of the synthesis of Eastern and Western traditions in choreography, which substantiate the article's concept: silence in dance is not merely the absence of sound but a powerful tool for artistic expression.

Key words: modern choreography, new plastic, poetics of silence, silence, pause.

¹Вейзанс Е., ²Қанат Ж.Ж.

¹Латвия мәдениет академиясы
(Рига, Латвия)

²Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

ЗАМАНАУИ ХОРЕОГРАФИЯ КЕҢІСТІГІНДЕГІ ТЫНЫШТЫҚ

Аннотация

Ұсынылған мақаладағы зерттеу нысаны — музыка мен қозғалыстың өзара әрекетін, оның ішінде үнсіздікті көркемдік элемент ретінде қайта түсіндіріп жатқан заманауи хореография. Зерттеу әдістері мәдени-тарихи және салыстырмалы талдауды қамтиды. Мақаланың өзектілігі мен жаңашылдығы үнсіздік дербес көркемдік құралға айналған қойылымдарды талдауда жатыр. Зерттеуде үнсіздік көркемдік бейне ретінде, жаңа көркемдік формаларды жасауға ықпал ететін және техниканы қалыптастыратын (Карлос Карвахаль, Начо Дуато, Иржи Килиан, Уильям Форсайт, Мартин Шлэпфер және басқалардың хореографиялық қойылымдары) қойылымдар қарастырылады. Постмодернистік қойылымдарда үнсіздік символ, бидің құрылымдық элементі және драматургиялық әсер ету құралы ретінде көрінеді. Мақалада шығыс дәстүрлері мен перформативтік тәжірибелердің ықпалына ерекше назар аударылып, шығыс және батыс дәстүрлерінің хореографиядағы синтез үлгілері қарастырылады. Осылайша, мақаланың негізгі тұжырымы негізделеді: бидегі үнсіздік — бұл жай ғана дыбыстың болмауы емес, көркемдік білдірудің қуатты құралы.

Түйінді сөздер: Заманауи хореография, жаңа пластика, үнсіздік поэтикасы, үнсіздік, кідіріс.

Введение. Развивая пластические идеи начала XX века, постмодернистский танец приходит к новым формам взаимодействия музыки и движения, среди которых, в частности, полный или частичный отказ от звуковой основы хореографического представления, создание танца без музыки (например, «N.N.N.U» Foresight (Аркадьев 1993)).

Материалы и методы исследования.

Материалом исследования данной статьи являются современные хореографические постановки, использующие концепт тишины: балеты Начо Дуато «Многогранность. Формы безмолвия и пустоты», Иржи Килиана «Маленькая смерть», «Опаловая петля» Триши Браун, «NNNN» и «Тихая танцевальная вечеринка» Уильяма Форсайта, «Stamping Ground» и «Квартет-а-тет» Джири Килиан, «Палата №6» и «Stamping Ground» Раду Клитару. Также автор обращается к экспериментальным постановкам Тацуми Хиджиката, Кадзуо Оно, Линь Хвай Мин, которые активно синтезируют в своем

творчестве западные и восточные хореографические традиции.

В статье использованы методы культурно-исторического, сравнительно-сопоставительного изучения образа тишины в постановках современных балетмейстеров. Методы выборочного и проблемно-феноменологического анализа позволили обнаружить интересные наблюдения, касающиеся наполнения образа тишины в процессе исполнения танца.

Обзор литературы по теме. В работе задействованы труды теоретиков, историков хореографии и интервью как важнейший эмпирический материал, доказывающий объективность научных наблюдений. В качестве работ, определяющих инструмент анализа авторы обращаются к трудам М.А. Аркадьева (1993), Н. Аргамаковой (2019), П.Е. Бухаркина (1996), Хьюзинг Т. (2023), в работах которых анализируется феноменологическое понимание образа тишины, а на его основе даются оригинальные хореографические интерпретации танца и музыки. Исследование О.П. Святуха (2023) дает основание сопоставить образ тишины через эксперименты с восточной традицией, а именно: танец *буто* как синтез западных и восточных культурных традиций. В статье также использован материал из интервью и размышлений самих постановщиков современных танцев:

Результаты исследования. На формирование новой философии движения в современной хореографии также повлияли перформативные практики, в частности, танец *fluxus*, в котором тишина, безмолвие и пустота являются частью художественной концепции. Синтез традиций Востока и Запада оказал заметное влияние на современную хореографию. В частности, стоит упомянуть принципы замедленного времени, нелинейной драматургии, использование стоп-пауз в движении, длительного замирания танцоров в пластических постановках под влиянием японского *буто*.

Функциональная и смысловая подвижность молчания в пространстве художественного целого предоставляет этому феномену широкий спектр возможностей в контексте стилистических поисков современного пластического искусства.

Роль молчания, немоты, пустоты, выступающих в качестве характерных признаков современного художественного сознания, неоднократно отмечалась исследователями-постмодернистами. Этот же концепт проявляется в современном кино, изобразительном искусстве, литературе и театре. Область современной хореографии не стала исключением в интересе к использованию выразительных возможностей тишины. Об этом свидетельствует, например, частота упоминания слов «тишина», «silence» (безмолвие), «silentium», «empty» в названиях хореографических постановок «Секрет тишины», «Silentium», «Silentium – безмолвный мир», «Формы безмолвия и пустоты», «Тихий вечер танца»; или анонсы спектаклей и аналитические заметки балетных критиков «N.N.N.N» by W. Forsyth (2023), «Затем девственная шахта, затем тишина» (2023), «Все тише, и тише, и тише: новые балеты Уильяма Форсайта» (2023), и т.д. Многие выдающиеся современные хореографы, в том числе Карлос Карвахаль, Начо Дуато, Иржи Килиан, Уильям Форсайт, Джон Ноймайер, Раду Поклитару, Мартин Шекс, Борис Эйфман и другие исследуют выразительные возможности тишины в своих работах.

Контрапункты звука и тишины в пространстве современной хореографии достаточно разнообразны и множественны, они естественным образом определяются спецификой художественного мышления каждого хореографа и стоящими перед ним задачами. Однако можно выделить несколько основных уровней взаимодействия звука, тишины и пластики.

Тишина в спектакле может выступать своеобразным топосом, образом-символом, разработанным каждым художником по-своему. Как известно, топос – это не жесткая формула,

становящаяся, скорее, рамкой, которая оставляет место для разнообразного содержания, это «рамка, в которую могут быть заключены всевозможные специфические украшения» (Святуха 2023). Объемный характер топоса тишины определяет множество оттенков его семантического поля: он может выражать блаженный покой и напряженное ожидание, величие смерти и ужас безумия, интимность любви и холод одиночества. Например, Карлос Карвахаль в своей пьесе «Sekret Silence» («Тайная тишина», 1978), основанной на музыке американского композитора чешского происхождения Даниэля Кобялко, создает волшебный образ какой-то потусторонней тишины. Композиция Кобялко, лежащая в основе хореографической постановки, определяет ее медитативный характер: солирующие струнные инструменты сочетаются с «парящим» полем электронных звуков. Искусство, обладающее универсальными качествами «переводимости» на все языки мира, проявило себя с равной степенью активности не только в области музыкальной композиции (будучи скрипачом по первому образованию, композитор увлекался электронной музыкой).

Хореографический рисунок «Sekret Silence» основан на современном танце в сочетании с элементами пластики, отсылающими к восточноазиатским традициям, что вполне естественно для Карлоса Карвахалья, родители которого родом с Филиппин. В финале этого двадцатиминутного балета двенадцать танцоров – шесть мужчин и шесть женщин – сливаются в причудливую фигуру, напоминающую экзотический цветок (не слишком розовые костюмы танцоров усиливают это впечатление), и в то же время эта последняя живая пирамида похожа на статую восточной богини, вознесенную на пьедестал.

Тишина присутствует в балете Начо Дуато «Многогранность. Формы безмолвия и пустоты» (2012) на музыку И. С. Баха (2023), где заключительная тишина символизирует смерть художника и

бессмертие его творения, а также в пьесе Иржи Килиана «Маленькая смерть» (1991), поставленной на музыку В.А. Моцарта к двухсотлетию композитора (2023), где тишина после сцены смерти знаменует собой кульминацию любовной страсти. Оригинальное название балета Килиана, которое в русском переводе теряет свой первоначальный смысл: «Маленькая смерть» в переводе с французского означает эйфорию взаимного обладания, оргиастический экстаз.

В балете Мартина Шекса «Silentium» (2020) музыка второй части «Tabula rasa» Арво Пярта представляет образ сосредоточенного молитвенного труда, необходимого для духовного постижения, поиска ответов на вечные вопросы, русских православных песнопений, духовной жизни русского монастыря. Ангельские образы русской иконописи вдохновили на создание этого балета, а название связано со стихотворением того же Ф.И. Тютчева.

Следует отметить, что музыка Пярта часто становилась основой современных балетных постановок, к ней обращались Иржи Килиан, Джон Ноймайер, Уве Шольц, Матс Эк, Ли Хвай Мин и др. Этот факт также привлек внимание исследователей. В частности, можно упомянуть работы Н. Аргаматовой, которая анализирует хореографические интерпретации музыки Арво Пярта в аспекте духовного и медитативного созерцания (2019). Музыка Пярта – это безмолвная молитва, и тишина для него всегда совершеннее музыки.

Композитора часто называют «человеком, который «пишет тишину». В своих интервью Пярт часто говорит об этом удивительном явлении: «Тишина может быть как тем, что находится вне нас, так и тем, что находится внутри человека. Тишина нашей души, на которую не влияют даже внешние отвлекающие факторы, на самом деле важнее, но ее труднее достичь» (Хьюзинг 2023). Это вслушивание в тишину транслируется музыкой Пярта и, как следствие, воплощается в хореографии.

Конечно, рассматривая поэтику молчания в современном танцевальном театре, невозможно

обойти вниманием работы крупнейших хореографов азиатского мира. Такие, как, например, Лин Хвай Мин, в творчестве которой сочетаются приемы современной хореографии с основами традиционных искусств Китая, Индии и Явы. Работы Линь Хвай Мина «Песни странника», «Сон в бамбуковой роще», «Лунная вода», «Курсив» метафизичны по своей сути. Струящийся по сцене шелк, цветы лотоса в воде, лунный свет, символика цвета – это отражение мимолетной красоты иллюзорного мира и в то же время воплощение вечной, изначальной и неизменной красоты. Философия буддизма и даосизма, вдохновляющая Лина, сочетается в его постановках с принципами тайчи и пластикой китайской каллиграфии. Этот синтез дает впечатляющий результат – ощущение абсолютной гармонии движения и покоя, тишины как главного образа спектакля, его смысла и цели. В то же время Лин часто выбирает западную музыку в качестве музыкальной основы своих танцевальных притч Баха, Сати, Кейджа, Шостаковича, Пярта.

Синтез традиций Востока и Запада, несомненно, оказал заметное влияние на современную хореографию. Одним из наиболее интересных примеров такого синтеза является танец *буто*, который зародился в 1959 году и в настоящее время успешно развивается, в том числе и в Европе. Исследователи отмечают, что *буто* сочетает в себе западные идеи экзистенциализма, фрейдизма, сюрреализма с традиционными японскими эстетическими и философско-религиозными идеями. Основатели *буто*, Тацуми Хиджиката и Кадзуо Оно, освоив западные хореографические традиции (в частности, «экспрессивный танец» Мэри Вигман), отошли от них, как отошли от канонов традиционной японской пластики и создали оригинальную концепцию антитанца.

Эстетика *буто* очень своеобразна: длительное застывание танцоров в разбитых, иногда судорожных, пластичных, искаженных позах, удержание низкой позиции в искривленном положении, замедление времени. Как отмечает О. Святуха, в *Буто* радикально

изменилась зависимость движения от музыкального Рита, «музыкальный ритак утратил свою роль внешнего организатора, так как подчинение Риту внутренних состояний было решающим» (Святуха 2023). Помимо музыки в сопровождении этого танца (от европейской классики до электронных композиций и этнических мелодий) часто используются различные звуки, звуки природы и тишина. Буто – это погружение в «пейзаж души», открывающийся бессознательно, внутренней глубине, ментальному видению благодаря усилиям духа. Неслучайно скрытое значение буто часто сравнивают с дзен-буддийским коаном, который не переводится на язык логики, но ведет к просветлению.

Среди тех, кто повлиял на современную поэтику молчания авангардных течений XX века, следует упомянуть ряд исполнительских практик, в частности танец Флюкса, в формировании которого философия дзен-буддизма сыграла важную роль с ее медитативно-мыслительной основой (Святуха 2023). Провокационные истории флюкса часто сосредоточены на использовании тишины как выражения свободы и творческой воли, ограниченности и невидимости смысла.

Обсуждение результатов. Развивая пластические идеи начала XX века, танец эпохи постмодернизма приходит к новым формам взаимодействия музыки и движения, среди которых – полное или частичное отторжение звукового фона хореографического спектра, создание танца без музыки. В этом отношении хотелось бы заметить, что такой коллективный интерес к обновлению художественных средств есть не что иное, как проявление ноосферы (понятие, введенное в начале прошлого столетия ученым Владимиром Вернадским и активно интерпретируемое в статье Б.Нурбосыновой, посвященной вопросам трансформации традиционного визуального искусства в цифровую эпоху (Нурбосынова 2024). Исследователь пишет, что энергия поиска, «которая возникает в процессе осознанной коллективной

деятельности, создает ноосферу «как состояние Земли, где ключевую роль играет человеческий разум, ... как мощный инструмент для улучшения нашего мира» (Нурбосынова 2024, 14). Соответственно, если пластичность теперь стала независимым от музыки отражением внутренней жизни танцора, насколько же слышащим и тонким стал наш мир...

Идеи отказа от музыкального диктата в балетном спектакле сформировались в первые десятилетия XX века. В этой связи следует отметить нереализованный проект Сергея Дягилева и Леонида Мясина «Литургия», идея которого относится к 1914-1917 годам. В те годы выяснилось, что Дягилев был увлечен идеями ритмопластики как в Европе, так и в России, и думал поставить балетную загадку без музыкального сопровождения, с шагами танцоров.

Сегодня можно назвать множество спектаклей – полностью или по большей части безмолвных, без музыки. Это были «Опаловая петля» Триши Браун, «NNNN» Уильяма Форсайта и его «Тихая танцевальная вечеринка», «Stamping Ground» и «Квартет-а-тет» Джири Килиан, и «Палата №6» Раду Клитару.

О причинах отказа от музыкальных основ и о художественном результате в каждом случае можно говорить отдельно. Например, в «Stamping Ground» (1997) балетмейстер обратился к ритуальным танцам австралийских аборигенов, и тишина здесь – это тон мира до появления цивилизации и музыки. Почти половина спектакля (от двадцати до двадцати девяти минут) проходит в тишине под звуки дыхания танцоров, хлопки по телу, шаги и прыжковые ритмы. Вторая часть спектакля проходит в сопровождении токката, таким образом, появление музыкального ритма в «Stamping Ground» следует за первоначальным естественным ритмом.

Абсолютной тишины, как известно, не было, тишина всегда слышна, имеет свою ауру. В ее создании хореографы также используют фонографы, естественные звуки, которые издаем и мы, и танцовщики: нарочито громкое дыхание, шлепки по

телу, жим ногами, шепот, крики и т.д. Например, в балете Триши Браун «Опаловый цикл» (2000) четыре танцора танцуют в полумраке на фоне шумной воды; декорациями служат клубы пара.

Примером расширения функций современных танцоров, объединения хореографических и драматических элементов можно назвать работу Раду Поклитару, который в своей работе сочетает принципы классического танца с авангардными техниками постмодерна. Спектакль, основанный на рассказе Чехова «Палата №6» (2004), имеет много функций молчания. Поклитару использует отсутствие звука как элемент структурирования (разделения) одноактного спектакля на три части как средство сглаживания швов между различными музыкальными произведениями, лежащими в основе балета, и как своего рода «минуса» метод, когда звук заменяется тишиной, подрывая ожидания зрителей. Тишина в этом спектакле ужасна, здесь отсутствие звука – страшная пустота, бездна, смерть. Это чувство также не нарушает звучание музыки Арво Пярта, отображающей все те же непоколебимые, вечные, сверхчеловеческие чувства. Но звуковая трапунта с пластической серией, сценическая драматургия дает совсем другой эффект: человек беспомощен перед судьбой, перед ситуацией. Чеховский сюжет из жизни города Захолустова приобретает трагический пафос благодаря музыке в балете.

Заключение. Очевидно, тишина всегда была частью балетного представления. Функциональная и семантическая мобильность этого образа в пространстве художественной целостности дает ему множество возможностей.

В заключении обозначим ряд функций, категории тишины.

1. Тишина в современной хореографии предстает как самодостаточный, семантически многозначный, художественный образ с пространственно-временным расширением.

2. Тишина – структурный элемент спектакля, обеспечивающий внутреннее наполнение через

паузу, через остановку, где и происходит смысловая и композиционная цезурация, изменение мизансцен.

3. Тишина – это средство обеспечения континуальности спектакля, сглаживания «швов» между отдельными эпизодами, особенно в тех случаях, когда в спектакле использовалась музыка разных композиторов.

4. Тишина – нарушение процесса постановки драматического (минус)- восприятия, традиционного хореографического дискурса.

5. Итак, тишина – это новая безмолвная ось, которая организует целый ритм хореографического (и любого) спектакля. Соответственно, понятие тишины, как «безмолвной основы музыкального процесса», разработанное в работах М. Аркадьева (1993), имеет универсальный объем и идеально подходит для театральных жанров.

Подводя итог, хотелось бы отметить еще одну важную функцию категории «тишина»: тишина, как выразился Уильям Форсайт, «заставляет людей любить балет» (2023). И с этим трудно не согласиться.

Список использованных источников:

1. Аргамасова, Н. В. **2019.** *Хореографические воплощения музыки Арво Пярта: дис. ... канд. искусствоведения.* Санкт-Петербург.

2. Аркадьев, М. А. **1993.** *Временные структуры новоевропейской музыки. Опыт феноменологического исследования.* Москва: Библос.

3. Бухаркин, П. Е. **1996.** "Топос 'тишины' в одической поэзии М. В. Ломоносова." *XVIII век: сборник статей*, 3–12. Санкт-Петербург: Институт русской литературы.

4. Гордеева, А. **2023.** "Всё тише, и тише, и тише: новые балеты Уильяма Форсайта." Дата обращения: 4 апреля. <https://oteatre.info/vse-tishe-i-tishe-i-tishe-novye-balety-uilyama-forsajta>.

5. Иржи Килиан. **2023.** "Маленькая смерть." Дата обращения: 29 апреля. <https://youtu.be/INrIkikZ4sw?si=KMmzy8fJNlb3w3Xv>.

6. Начо Дуато. **2012.** "Многогранность. Формы безмолвия и пустоты." Дата обращения: 29 апреля. <https://www.youtube.com/watch?v=pTR6bo2Bsxs>.

7. Святуха, О. П. **2023.** "Танец будто как синтез западных и восточных культурных традиций." Дата обращения: 5 марта. <https://cyberleninka.ru/article/n/tanets-but-o-kak-sintez-zapadnyh-i-vostochnyh-kulturnyh-traditsiy>.

8. "N.N.N.N by W. Forsyth." **2023.** Дата обращения: 5 марта. <https://youtu.be/vTYObqf18Io?si=WptoEynOyNmPwx6V>.

9. "Затем девственная шахта, затем тишина." **2023**. Дата обращения: 5 марта.

<https://youtu.be/k6bqFBYSJ6E?si=5lcQKSb2kqB1CKOr>.

10. Хьюзинг, Т. **2023**. "Молчание и трепет Арво Пярта." Дата обращения: 29 апреля. <https://translated.turbopages.org>.

11. Чичилейшвили, М. **2024**. "Казахстанский опыт трансформации традиционного визуального искусства в цифровую эпоху." *Научный журнал Arts Academy* 1(9): 13–25.

References:

1. Argamakova, N. V. **2019**. *Khoreograficheskie voploshcheniya muzyki Arvo Pyarta: dis. ... kand. iskusstvovedeniya*. Sankt-Peterburg. (In Russ.)

2. Arkad'ev, M. A. **1993**. *Vremennye struktury novoevropeiskoi muzyki. Opyt fenomenologicheskogo issledovaniya*. Moskva: Biblos. (In Russ.)

3. Bukharkin, P. E. **1996**. "Topos 'tishiny' v odicheskoi poezii M. V. Lomonosova." *XVIII vek: sbornik statei*, 3–12. Sankt-Peterburg: Institut russkoi literatury. (In Russ.)

4. Gordeeva, A. **2023**. "Vse tishche, i tishche, i tishche: novye balety Uilyama Forsaita." Accessed April 4, 2023. <https://oteatre.info/vse-tishe-i-tishe-i-tishe-novye-balety-uilyama-forsajta>. (In Russ.)

5. Irzhi Kilian. **2023**. "Malen'kaya smert'." Accessed April 29, 2023. <https://youtu.be/INrIkKZ4sw?si=KMmzy8fJNlb3w3Xy>. (In Engl.)

6. Nacho Duato. **2012**. "Mnogogrannost'. Formy bezmolviya i pustoty." Accessed April 29, 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=pTR6bo2Bsxs>. (In Engl.)

7. Svyatukha, O. P. **2023**. "Tanets buto kak sintez zapadnykh i vostochnykh kul'turnykh traditsii." Accessed March 5, 2023. <https://cyberleninka.ru/article/n/tanets-buto-kak-sintez-zapadnyh-i-vostochnykh-kulturnyh-traditsiy>. (In Russ.)

8. "N.N.N.N by W. Forsyth." **2023**. Accessed March 5, 2023. <https://youtu.be/vTY0bqf18Io?si=WptoEynQyNmPwx6V>. (In Engl.)

9. "Zatem devstvennaya shakhta, zatem tishina." **2023**. Accessed March 5, 2023. <https://youtu.be/k6bqFBYSJ6E?si=5lcQKSb2kqB1CKOr>. (In Russ.)

10. Hyuzing, T. **2023**. "Molchanie i trepet Arvo Pyarta." Accessed April 29, 2023. <https://translated.turbopages.org>. (In Russ.)

11. Chichileishvili, M. **2024**. "Kazakhstanskii opyt transformatsii traditsionnogo vizual'nogo iskusstva v tsifrovuyu epokhu." *Nauchnyi zhurnal Arts Academy* 1(9): 13–25. (In Russ.)