

ISSN 2960-2351 (online)

ISSN 2960-2343 (print)



Saryn

International Peer-Reviewed Journal

Vol. 3

2023

Халықаралық ғылыми
рецензияланатын журнал

Международный научный
рецензируемый журнал

3 шығарылымы
выпуск

Saryn

2023

Saryn – «Өнер және гуманитарлық ғылымдар» бағыты бойынша өзекті зерттеулерді, аударма материалдарын және академиялық мәтіндерге, музыкалық альбомдарға, кинофильмдерге, көрмелерге және басқа да ғылым мен мәдениет туындыларына шолуларды жариялауға бағытталған халықаралық ғылыми рецензияланатын басылым.

Saryn басылымдарының негізгі мақсаты ұлттық мәдениет контекстіндегі өнердің зерттеу және әдіснамалық мәселелерін, дәстүрлердің мәдениетаралық өзара байланысын және олардың қазіргі жай-күйін айшықтайтын және талқылайтын мақалалар.

Редакцияға ұсынылған мәліметтер жүйелі сапалық немесе сандық деректерді талдауды қамтитын теориялық және эмпирикалық зерттеулерге; бар білімді айтарлықтай растайтын немесе кеңейтетін қысқаша зерттеу есептері мен жазбаларына; кітаптарға, театр қойылымдарына, музыкалық альбомдар мен концерттерге, кинофильмдерге, көрмелерге және басқада шолуларға бағытталуы мүмкін. *Saryn*-де ғылыми диалогтар құпталады.

Saryn ҚДБ-да (Қазақстандық дәйексөз базасында), ҰМҒТСО-да (Ұлттық мемлекеттік ғылыми-техникалық сараптама орталығында), Ресейлік ғылыми дәйексөз индексінде (РҒДИ), КиберЛенинкада индекстеледі. *Saryn* редакциясына түскен барлық мақалалар плагиатты тексеру рәсімінен өтеді және мамандардың екі рет «жасырын» шолуынан кейін жарияланады.

Saryn-де авторлық ғылыми зерттеулер, пікірлер, рецензиялар және сұхбаттар тегін жарияланады. Журнал редакциялық жұмыстарға және мақалаларды жариялауға байланысты барлық шығындарды өз мойнына алады. Редакцияға ұсынылған материалдарды жариялағаны үшін төлем төленбейді. Журналдың редакциясы авторларды күрделі терминологиядан аулақ болып, халықаралық оқырмандармен байланыс орнатуға қамқорлық жасай отырып, түсінікті және қол жетімді тілде жазуға шақырады.

Журналдың редакциялық саясаты халықаралық ұйымдардың ғылыми жарияланымдар этикасы жөніндегі ұсынымдарына негізделеді: Басылым этика комитеті – Committee on Publication Ethics (COPE), Еуропалық ғылыми редакторлар қауымдастығы – The European Association of Science Editors (EASE).

Saryn-де жарияланған мақалалардың авторлары мәтіндердің мазмұнына, сондай-ақ мақалаларды жариялау нәтижесінде байқаусызда зиян келтіруі мүмкін үшінші тұлғалардың ар-намысына, қадір-қасиетіне және іскерлік беделіне толық жауап береді. Дәйексөз келтірген кезде автор мен дереккөзге сілтеме жасалу қажет.

Журналдың мұрағаттық жинақтары Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының кітапханасында, ҚР Ұлттық кітапханасында және Ресейдің ғылыми дәйексөз индексінде (РҒДИ) енгізілген.

Оқырмандар мен авторлар sarynjournal.kz журналының ресми сайтындағы «Мұрағаттар» бөлімінде шығарылымдардың электрондық нұсқасымен тегін таныса алады. Мақалалардың PDF-нұсқалары Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0) лицензиясы бойынша қол жетімді.

Saryn журналының редакциясы ынтымақтастықтың әртүрлі форматтарына ашық. Біз редакцияның электрондық поштасына жіберуге болатын кез келген ұсыныстарға қуаныштымыз: editor@sarynjournal.kz.

Жарияланым тілдері – ағылшын, қазақ, орыс.
Журнал жылына 4 рет шығарылады.

Мерзімді баспасөз басылымын, ақпараттық агенттікті және желілік басылымды қайта есепке қою туралы 10.03.2023 жылғы № KZ63VPY00066116 куәлігін Қазақстан Республикасының Ақпарат және қоғамдық даму министрлігінің Ақпарат комитеті берді.

Saryn – международное научное рецензируемое издание, ориентированное на публикацию актуальных исследований, переводных материалов и рецензий на академические тексты, музыкальные альбомы, кинофильмы, выставки и другие произведения науки и культуры по направлению «Искусство и гуманитарные науки».

Основной целью публикаций *Saryn* являются статьи, в которых освещаются и обсуждаются исследовательские и методологические вопросы искусства в контексте национальной культуры, кросскультурное взаимодействие традиций и их актуальное состояние.

Материалы, представленные в редакцию, могут быть сосредоточены на теоретических и эмпирических исследованиях, содержащих систематический качественный или количественный анализ данных; краткие исследовательские отчеты и заметки, которые существенно подтверждают или расширяют существующие знания; обзоры книг, театральных спектаклей, музыкальных альбомов и концертов, кинофильмов, выставок и другого. В *Saryn* приветствуются научные диалоги.

Saryn индексируется в КБЦ (Казахстанской базе цитирования), НЦГНТЭ (Национальном центре государственной научно-технической экспертизы), Российском индексе научного цитирования (РИНЦ), КиберЛенинке. Все статьи, поступающие в редакцию *Saryn*, проходят процедуру проверки на плагиат и публикуются после положительного двойного слепого рецензирования специалистами.

Авторские научные исследования, обзоры, рецензии и интервью в *Saryn* публикуются бесплатно. Журнал берет на себя все расходы, связанные с редакционными работами и публикациями статей. За публикацию предоставленных в редакцию материалов гонорары не выплачиваются. Редакция журнала призывает авторов писать ясным и доступным языком, избегая сложной терминологии и заботясь о коммуникации с международной читательской аудиторией.

Редакционная политика журнала основывается на рекомендациях международных организаций по этике научных публикаций: Комитета по публикационной этике – Committee on Publication Ethics (COPE), Европейской ассоциации научных редакторов – The European Association of Science Editors (EASE).

Авторы статей, опубликованных в *Saryn*, несут полную ответственность за содержание текстов, а также за честь, достоинство и деловую репутацию третьих лиц, кому может быть причинен неумышленный ущерб в результате публикации статей. При цитировании обязательно указание ссылки на автора и источник.

Архивные комплекты журнала содержатся в библиотеке Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, Национальной библиотеке РК и включены в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ).

Читатели и авторы могут ознакомиться с электронной версией выпусков бесплатно в разделе «Архивы» на официальном сайте журнала sarynjournal.kz. PDF-версии статей распространяются в свободном доступе по лицензии Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0).

Редакция журнала *Saryn* открыта к разным форматам сотрудничества. Мы будем рады любым предложениям, которые можно направить на электронную почту редакции: editor@sarynjournal.kz.

Языки публикации — английский, казахский, русский.

Журнал издается ежеквартально.

Свидетельство о постановке на переучет периодического печатного издания, информационного агентства и сетевого издания № KZ63VPY00066116 от 10.03.2023 выдано Комитетом информации Министерства информации и общественного развития Республики Казахстан.

Saryn is an international scientific peer-reviewed publication, focused on issuance of topical studies, translated materials and peer reviews of academic texts, music albums, films, exhibitions and other works of science and culture in the Art and Humanities line.

The main purpose of *Saryn* is to publish articles that cover and discuss research and methodological art topics in the context of national culture, intercultural interaction of traditions and their current state.

The materials, submitted to the editorial office, may focus on theoretical and empirical studies containing a systematic qualitative or quantitative data analysis; brief research reports and notes that significantly confirm or expand existing knowledge; reviews of books, theater performances, music albums and concerts, films, exhibitions and others. Scientific dialogues are welcome at *Saryn*.

Saryn is indexed on KazBC (Kazakhstan Citation Database), NCSTE (National Center of Science and Technology Evaluation), Russian Science Citation Index (RSCI) and CyberLeninka. All the articles, submitted to the *Saryn*'s editorial office, are checked for plagiarism and published after a positive double-blind peer review by specialists.

Author scientific studies, reviews, peer reviews and interviews are published in *Saryn* for free. The journal bears all expenses associated with editorial work and publications of articles. The journal pays no fee for any publications of materials submitted to the editorial office. The journal's editorial office calls for authors to write in a clear and accessible language, avoiding any complicated terminology and taking care of communication with an international readership.

The journal's editorial policy is based on the recommendations of international organizations on the ethics of scientific publications: the Committee on Publication Ethics (COPE), the European Association of Science Editors (EASE).

Authors of articles, published in *Saryn*, bear full responsibility for their text content, as well as for honor, dignity, and business reputation of third parties who may suffer unintentional harm as a result of a publication of any articles. The indication of the author and the source is mandatory when citing.

The journal's archival sets are located in the library of Kurmangazy Kazakh National Conservatory, National Library of the Republic of Kazakhstan and included in the Russian Science Citation Index (RSCI).

Readers and authors may find the electronic version of issues for free in the Archives section on the journal's official website, sarynjournal.kz. PDF versions of articles are freely available under Creative Commons License (CC BY-NC-ND 4.0).

The *Saryn*'s editorial office is open to various formats of cooperation. We will be glad to receive any suggestions that can be sent to the editorial office by electronic mail: editor@sarynjournal.kz.

The languages of publication are English, Kazakh and Russian.
The journal is published quarterly.

The certificate of re-registration of a periodical, news agency and online publication No. KZ63VPY00066116 dated 10.03.2023 is issued by the Information Committee of the Ministry of Information and Social Development of the Republic of Kazakhstan.

Құрылтайшы:

«Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы»
республикалық мемлекеттік мекемесі

**Редакциялық
кеңес:**

Абдулла Акат, PhD, профессор, музыкатану – этномузыкалогия кафедрасы, Стамбул университетінің Мемлекеттік консерваториясы (Стамбул, Түркия)

Актоты Раимкулова, өнертану докторы, DBA, бас директоры, Роза Бағланова атындағы Қазақконцертті (Астана, Қазақстан)

Анна Олдфилд, PhD, доцент, әдебиет және ағылшын тілі кафедрасы, Костал Каролина университеті (Конвей, Оңтүстік Каролина, АҚШ)

Биргит Беймерс, PhD, профессор, театр, кино және теледидар кафедрасы, Аберистуит университеті (Уэльс, Ұлыбритания)

Виолетта Юнусова, өнертану докторы, профессор, шетелдік музыка тарихы кафедрасы, П. И. Чайковский атындағы Мәскеу мемлекеттік консерваториясы (Мәскеу, Ресей)

Ласло Стахо, философия докторы, қабілетті профессор, оқытушы және ғылыми қызметкер, докторантура мектептері және музыкалық білім беру бөлімі, Ференц Лист атындағы музыка академиясы (Будапешт, Венгрия)

Людмила Николаева, педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент, балетмейстерлік өнер кафедрасы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Сауле Утеғалиева, өнертану докторы, профессор, музыкатану және композиция кафедрасы, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

Татьяна Портнова, өнертану докторы, профессор, өнертану кафедрасы, А. Н. Косыгин атындағы Ресей мемлекеттік университеті (Мәскеу, Ресей)

Юлия Сорокина, PhD, доцент, арт-менеджмент және продюсерлеу кафедрасы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Редакция алқасы:

Галия Бегембетова, *бас редактор*

өнертану кандидаты, профессор, музыкатану және композиция кафедрасы, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

Дамир Уразымбетов, *бас редакторының орынбасары*

өнертану кандидаты, доцент, арт-менеджмент кафедрасы, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

Валерия Недлина, *ғылыми редактор*

өнертану кандидаты, доцент, музыкатану және композиция кафедрасы, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

Тоғжан Молдалім, *қазақ тіліне жауапты редактор*,

өнер магистрі, жалпы кәсіптік пәндер бөлімі, А. Селезнёв атындағы Алматы хореографиялық училищесі (Алматы, Қазақстан)

Гульдана Тлепбаева, *қазақ тіліне редактор*,

ғылым бөлімі, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

Светлана Орлова, *орыс тіліне жауапты редактор*

ғылым бөлімі, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

Андрей Кравцов, *ағылшын тіліне жауапты редактор*, ғылым бөлімі,

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

Гузель Нурымбетова, *дизайнер-беттеуші*

басшы, баспаға дейінгі дайындық бөлімі (репроорталық), «Интеллсервис» ЖШС (Алматы, Қазақстан)

Журнал жылына 4 рет
шығарылады.

Мерзімді баспасөз
басылымын, ақпараттық
агенттікті және желілік
басылымды қайта
есепке қою туралы
10.03.2023 жылғы
№ KZ63VPY00066116
куәлігін ақпарат
комитеті берді.

Бастапқы есепке
қою күні мен нөмірі:
19.09.2013, № 13880-Ж.

Учредитель:

Республиканское государственное учреждение
«Казахская национальная консерватория имени Курмангазы»

Редакционный совет:

Абдулла Акат, PhD, профессор, кафедра музыковедения – этномузыкологии, Государственная консерватория Стамбульского университета (Стамбул, Турция)

Актоты Раимкулова, доктор искусствоведения, DBA, генеральный директор Казахконцерта имени Розы Баглановой (Астана, Казахстан)

Анна Олдфилд, PhD, доцент, кафедра литературы и английского языка, Университет Костал Каролины (Конвей, Южная Каролина, США)

Биргит Беймерс, PhD, профессор, кафедра театра, кино и телевидения, Аберистуитский университет (Уэльс, Великобритания)

Виолетта Юнусова, доктор искусствоведения, профессор, кафедра истории зарубежной музыки, Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского (Москва, Россия)

Ласло Стахо, доктор философии, хабилитированный профессор, преподаватель и научный сотрудник, департамент музыкального образования и школы докторантуры, Музыкальная академия имени Ференца Листа (Будапешт, Венгрия)

Людмила Николаева, кандидат педагогических наук, доцент, кафедра балетмейстерского искусства, Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Сауле Утегалиева, доктор искусствоведения, профессор, кафедра музыковедения и композиции, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

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

Юлия Сорокина, PhD, доцент, кафедра арт-менеджмента и продюсирования, Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Редакционная коллегия:

Галия Бегембетова, *главный редактор*
кандидат искусствоведения, профессор, кафедра музыковедения и композиции, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Дамир Уразымбетов, *заместитель главного редактора*
кандидат искусствоведения, доцент, кафедра арт-менеджмента, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Валерия Недлина, *научный редактор*
кандидат искусствоведения, доцент, кафедра музыковедения и композиции, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Тогжан Молдалим, *ответственный редактор казахского языка*
магистр искусств, отделение общепрофессиональных дисциплин, Алматинское хореографическое училище имени А. Селазнева (Алматы, Казахстан)

Гульдана Тлепбаева, *редактор казахского языка*
отдел науки, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Светлана Орлова, *ответственный редактор русского языка*
отдел науки, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Андрей Кравцов, *ответственный редактор английского языка*
отдел науки, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Гузель Нурымбетова, *дизайнер-верстальщик*
руководитель, отдел допечатной подготовки (репроцентр), ТОО «Интеллсервис» (Алматы, Казахстан)

Журнал выпускается
4 раза в год.

Свидетельство
о постановке
на переучет
периодического
печатного издания,
информационного
агентства
и сетевого издания
№ KZ63VPY00066116
от 10.03.2023 выдано
Комитетом информации.

Дата и номер первичной
постановки на учет:
19.09.2013, № 13880-Ж.

Founder: Kurmangazy Kazakhstan National Conservatory Republican State Enterprise

Editorial council:

Abdullah Akat, PhD, Professor, Professor, Musicology – Ethnomusicology Department, Istanbul University State Conservatory (Istanbul, Türkiye)

Aktoty Raimkulova, PhD, DBA, General Director of Roza Baglanova Kazakhconcert (Astana, Kazakhstan)

Anna Oldfield, PhD, Associate Professor, LIS Department, Coastal Carolina University (Conway, South Carolina, USA)

Birgit Beumers, PhD, Professor Emeritus, Department of Theater, Film & Television Studies, Aberystwyth University (Wales, UK)

László Stachó, PhD Habil., Lecturer & Research Fellow, Department of Music Education & Doctoral School, Liszt Ferenc Academy of Music (Budapest, Hungary)

Lyudmila Nikolayeva, PhD, Associate Professor, Choreographing Art Department, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

Saule Utegaliyeva, Doctor of Sciences in Study of Art, Professor, Musicology and Composition Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

Tatiana Portnova, Doctor of Sciences in Study of Art, Professor, Art History Department, Kosygin State University of Russia (Moscow, Russia)

Violetta Yunussova, Doctor of Sciences in Study of Art, Professor, Foreign Music History Department, Tchaikovsky Moscow State Conservatory (Moscow, Russia)

Yuliya Sorokina, PhD, Associate Professor, Art Management and Producing Department, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

Editorial board:

Galiya Begembetova, *Editor-in-Chief*
PhD in Arts, Professor, Musicology and Composition Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

Damir Urazymbetov, *Deputy Editor-in-Chief*
PhD in Arts, Associate Professor, Art Management Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

Valeriya Nedlina, *Editor*
PhD in Arts, Associate Professor, Musicology and Composition Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

Togzhan Moldalim, *Executive Editor of the Kazakh language*
Master of Arts, Department of General Professional Courses, A. Seleznyov Almaty Choreographic School (Almaty, Kazakhstan)

Guldana Tlepbayeva, *Editor of the Kazakh language*
Science Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

Svetlana Orlova, *Executive Editor of the Russian language*
Science Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

Andrey Kravtsov, *Executive Editor of the English language*
Science Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

Guzel Nurimbetova, *Layout Designer*
Head, Prepress Department (Reprocenter), Intellservice LLP (Almaty, Kazakhstan)

The journal is published 4 times a year.

The certificate of a printed periodical re-registration, information agency and online publication No. KZ63VPY00066116 dated 10.03.2023 issued by the Information Committee.

The date and number of initial registration: 19.09.2013, 13880-Zh.

МАЗМҰНЫ

Редакциядан

11

Кіріспе сөз

ARTICLE

Михаил Овчинников

17

Ташкенттегі зауыт-асхана ғимаратындағы
Өзбекстан өнер мұражайы (1934–1941)

Зульфия Мурадова

37

Өзбекстан Республикасы Ғылым академиясының
Өнертану институтының аудиомұрағатын құру
кезеңдері мен сақтау жолдары

Гүлнар Әбдірахман

49

«Япурай» қазақ халық әні Сергей Рахманинов
шығармашылығымен байланыс аспектісінде

Гульнара Абикеева

63

Қазақ киносындағы жаңа тақырыптар немесе
ойды қайта жаңғырту

Раушан Джуманиязова

76

Қазақстанның музыкалық сахна тәжірибесіндегі
media-art жобаларының ерекшеліктері

ҚОСЫМША

91

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции

13

Вступительное слово

ARTICLE

Михаил Овчинников

17

Узбекистанский музей искусств в здании ташкентской фабрики-кухни (1934–1941)

Зульфия Мурадова

37

Этапы создания и пути сохранения аудиоархива Института искусствознания Академии наук Республики Узбекистан

Гульнар Абдрахман

49

Казахская народная песня «Япурай» в аспекте связи с творчеством Сергея Рахманинова

Гульнара Абикеева

63

Реконструкция памяти, или Новые темы в казахском кино

Раушан Джуманиязова

76

Особенности media-art-проектов в практике казахстанской музыкальной сцены

ПРИЛОЖЕНИЕ

93

CONTENTS

From Editorial Board

15

Foreword

ARTICLE

Mikhail Ovchinnikov

17

Uzbekistan Museum of Arts in the Building of the Tashkent Factory-Kitchen (1934–1941)

Zulfiya Muradova

37

Milestones of Establishment and Ways to Save the Audio Archive of the Art Studies Institute of the Republic of Uzbekistan Sciences Academy

Gulnar Abdirakhman

49

“Yapurai” Kazakh Folk Song in the Aspect of Connecting with Creativity of Sergei Rachmaninoff

Gulnara Abikeyeva

63

Reconstruction of Memory, or New Themes in Kazakh Cinema

Raushan Jumaniyazova

76

The Features of Media Art Projects in the Practice of the Kazakhstani Music Scene

APPENDIX

94

Кіріспе сөз

2023 жылдың үшінші *Saryn* басылымы бұрынғыдай мұқият дайындалып, мұражай, музыка және кино өнері туралы мақалаларды қамтиды. Журнал әртүрлі елдердің дәстүрлі мәдениеттері үшін маңызды мұрағаттық мұраларды зерттеуге қатысты материалдарды, сонымен қатар ұлттық өнердегі заманауи тәжірибелерді жинақтайтын мәтіндерді жариялауды жалғастырады. Үшінші нөмірдің авторлары байыпты мұрағаттық қорларға сүйене отырып, Қазақстан мен Өзбекстанның ұлттық мәдениетінің сан алуан қырларын өз кәсібіне деген үлкен қызығушылықпен және сүйіспеншілікпен зерттейді.

Михаил Овчинников (Ташкент, Өзбекстан) «Ташкенттегі зауыт-асхана ғимаратындағы Өзбекстан өнер мұражайы (1934–1941)» мәтінінде 1934 жылдан 1941 жылға дейін созылған Өзбекстан Мемлекеттік өнер мұражайы тарихындағы ең аз зерттелген кезеңдердің бірін қарастырған. Автор мұрағат құжаттарына сүйене отырып, тарихи қиын кезеңдегі мұражай қызметін айшықтайтын мәліметтерді ғылыми айналымға енгізеді. М. Овчинников сонымен қатар зауыт-асхана ғимаратында мұражай көрмесінің бейнесін жаңадан жасайды, оның ішінде ғимараттың сәулеттік ерекшеліктеріне назар аударады, сонымен қатар 1935–1937 жылдары мұражай ұйымдастырған көрмелердің толық тізімін келтіреді.

Зульфия Мурадова (Ташкент, Өзбекстан) «Өзбекстан Республикасы Ғылым академиясының Өнертану институтының аудиомұрағатын құру кезеңдері мен сақтау жолдары» атты мақаласында алғаш рет Ташкентте орналасқан Өнертану институтының ең көне дыбысхананың материалдары бойынша мәліметтерді жинақтайды. Автор жинақтардың негізін фонографиялық және магнитофондық жазбалар құрайтын тарихи-мәдени жадтың бірегей нысаны және маңызды ғылыми-танымдық ресурс ретінде дыбысхананың тарихы мен ерекшеліктерін ашады. Сонымен қатар, З. Мурадова 2015 жылы магнитофондық жазбалар жинағынан өзбек музыкасының жанрлары мен формаларының ең репрезентативті 69 үлгісін қамтитын сегіз компакт-дискілер жинағын жасау жобасының жүзеге асырылуы туралы ақпарат береді.

Гүлнәр Әбдірахман (Алматы, Қазақстан) «“Япурай” қазақ халық әні Сергей Рахманинов шығармашылығымен байланыс аспектісінде» атты жұмысында Ғаламторда және «Япурай» деректі фильмінде (1992) композитор Сергей Рахманинов өзінің соңғы «Симфониялық билер» шығармасында қазақтың халық әні «Япурай» әуенін пайдаланғаны туралы берілген ақпараттың сенімділігін қарастырады. Мұрағат материалдары мен С. Рахманинов пен Александр Затаевич арасындағы хат алмасуды зерттеген Г. Әбдірахман оқырманға А. Затаевичтің өз жинағын өз заманының белгілі музыканттары мен мәдениет қайраткерлеріне, соның ішінде С. Рахманиновқа жолдағанын хабарлайды. «Симфониялық билердің» және А. Затаевич жазған халық әні «Япурайдың» музыкалық мәтіндеріне музыкалық талдау жасау оларда ортақ интонациялардың барын анықтады.

Халықтың тарихи жады және оны сақтау – ұлттық кинематографияның тікелей міндеттерінің бірі, дейді белгілі кинотанушы **Гульнара Абикеева** (Алматы, Қазақстан) және «Қазақ киносындағы жаңа тақырыптар немесе ойды қайта жаңғырту» атты мақаласында отандық қазақ киносына қатысты сұрақтарды қозғайды. Қазақстанның тәуелсіздік алған тұсында Кеңес өкіметінің орнауын зерттейтін, оның ішінде мақалада сипатталған «Талақ» (2023), «Қаш» (2022) және «Қаныш» (2022) фильмдері көрсетіле бастады. Г. Әбикеева идеологиялық хабарлары бар кеңестік дәуірдегі киноға бет бұру мәселесін көтереді, олар, мәтін авторының айтуынша, әлі де еңсерілмеген.

Раушан Джуманиязова (Алматы, Қазақстан) «Қазақстанның музыкалық сахна тәжірибесіндегі media-art жобаларының ерекшеліктері» мақаласында қазіргі Қазақстандағы академиялық және электронды музыканың өзара әрекеттесуін зерттейді. Мысал ретінде өз тәжірибесін пайдалана отырып, автор медиажобалардың ерекшеліктерін, сондай-ақ оларды басқару технологияларын қарастырады. Р. Джуманиязова тарих пен өнердің жетекші теоретиктерінің, соның ішінде Mario Kosta, Fred Forest, Oliver Grau әдістемелеріне сүйенеді. Мақалада мемлекеттік қаржыландырусыз жүзеге асырылған және тәуелсіз ұйымдардың жұмысының нәтижесі болған Ethnotronica, 41 – MO 41 Іске асыру музыкасы және инклюзивті Drake Music Scotland медиа-арт жобаларының талдауы берілген. Автор басқарушының жаңа түріне – медиа-арт жобалармен және Қазақстанның заманауи музыкалық мәдениетінің тәжірибелік саласында жұмыс істейтін менеджер-кураторға ерекше көңіл бөледі.

Saryn үшінші санында өрбіген тақырыптар осы. «Туымыздың» астында жарық көрген туындылар өнертанудың өңірде ғана емес, әлемдік қауымдастықта дамуына үлес қосады деп сенеміз. Біз журналымыздың ғылыми өрісін құруға уақыт тапқан барлық авторлар мен рецензенттерге алғысымызды білдіреміз.

Дамир Уразымбетов,
редактор

Вступительное слово

Третий номер *Saryn* за 2023 год, который, как и прежде, готовился тщательно и скрупулезно, вобрал в себя статьи по музейному, музыкальному и киноискусству. Журнал остается приверженцем публикации материалов, связанных как с изучением архивного наследия, важного для традиционных культур разных стран, так и текстов, обобщающих современные практики в национальном искусстве. Авторы третьего выпуска, опираясь на серьезную архивную базу, с большим интересом и любовью к своей профессии изучают различные стороны национальной культуры Казахстана и Узбекистана.

Михаил Овчинников (Ташкент, Узбекистан) исследовал один из самых малоизученных периодов в истории Государственного музея искусств Узбекистана, длившийся с 1934 по 1941 год в тексте «Узбекистанский музей искусств в здании ташкентской фабрики-кухни (1934–1941)». На основе архивных документов автор вводит в научный оборот сведения, которые проливают свет на деятельность музея в сложнейший исторический период. М. Овчинников также воссоздает образ экспозиции музея в здании фабрики-кухни, в том числе уделяет внимание архитектурным особенностям помещения, а также приводит полный перечень выставок, организованных музеем в 1935–1937 годы.

В статье «Этапы создания и пути сохранения аудиоархива Института искусствознания Академии наук Республики Узбекистан» **Зульфия Мурадова** (Ташкент, Узбекистан) впервые обобщает данные о материалах старейшей фонотеки Института искусствознания, находящейся в Ташкенте. Автор раскрывает историю и особенности деятельности фонотеки как уникального объекта историко-культурной памяти и важного научно-образовательного ресурса, где основой коллекций являются фонографические и магнитофонные записи. Помимо этого, З. Мурадова приводит информацию о реализации в 2015 году проекта создания комплекта из восьми компакт-дисков с 69 наиболее показательными образцами жанров и форм узбекской музыки из коллекции магнитофонных записей.

Гульнар Абдрахман (Алматы, Казахстан) в работе «Казахская народная песня “Япурай” в аспекте связи с творчеством Сергея Рахманинова» ставит вопросы обсуждения достоверности информации, имеющейся на просторах Интернета и в документальном фильме «Япурай» (1992), о том, что композитор Сергей Рахманинов использовал в своем последнем опусе – «Симфонических танцах» – мелодию казахской народной песни «Япурай». Изучив архивные материалы и переписку С. Рахманинова и Александра Затаевича, Г. Абдрахман сообщает читателю, что А. Затаевич рассылал свой сборник известным музыкантам и деятелям культуры своего времени, в числе которых был и С. Рахманинов. Музыковедческий анализ нотных текстов «Симфонических танцев» и народной песни «Япурай» в записи А. Затаевича выявил наличие в них общих интонаций.

Историческая память народа и ее сохранение – одна из прямых задач национального кинематографа, считает известный киновед **Гульнара Абикиева** (Алматы, Казахстан), которая в статье «Реконструкция памяти, или Новые темы в казахском кино» поднимает вопросы отечественного казахстанского кино. В период независимости Казахстана стали появляться фильмы, рассматривающие вопросы установления советской власти, в том числе те, которые описываются в статье: «Талак» (2023), «Каш» (2022) и «Каныш» (2022). Г. Абикиева поднимает проблему

обращения к кино советской эпохи, имеющему идеологические послылы, не преодоленные, по мнению автора текста, до сих пор.

Раушан Джуманиязова (Алматы, Казахстан) в статье «Особенности media-art-проектов в практике казахстанской музыкальной сцены» представляет изучение взаимодействия академической и электронной музыки в современном Казахстане. Автор на примере собственного опыта рассматривает особенности медиапроектов, а также технологии управления ими. Р. Джуманиязова опирается на методологию ведущих теоретиков истории и искусства, в числе которых Mario Kosta, Fred Forest, Oliver Grau. В статье приводится анализ медиа-арт-проектов: Ethnotronica, Музыка Осуществления 41 – МО 41, инклюзивный проект с Drake Music Scotland, которые осуществлялись без государственного финансирования и являлись результатом работы независимых организаций. Особый акцент делается автором на управленце нового типа – менеджере-кураторе, который работает с media-art-проектами и в экспериментальной сфере современной музыкальной культуры Казахстана.

Таковы темы, развернувшиеся в третьем номере *Saryn*. Мы надеемся, что работы, выходящие под нашим «флагом», окажут вклад в развитие искусствознания не только региона, но и мирового сообщества. Остаемся благодарными всем авторам и рецензентам, нашедшим время для создания научного поля нашего журнала.

Дамир Уразымбетов,
редактор

Foreword

The third issue of *Saryn* in 2023, which, as before, was prepared carefully and scrupulously, included museum, music and film art related articles. The journal remains committed to publishing materials related to both the study of archival heritage important for both the traditional cultures of different countries and texts summarizing modern practices in national art. The authors of the third issue, relying on a serious archival base, with great interest and love for their profession, study various aspects of the national culture of Kazakhstan and Uzbekistan.

Mikhail Ovchinnikov (Tashkent, Uzbekistan) researched one of the most poorly studied periods in the history of the State Museum of Arts of Uzbekistan, which lasted from 1934 to 1941 in the text “Uzbekistani Museum of Arts in Building of Factory-Kitchen (1934–1941)”. Based on archival documents, the author introduces into scientific circulation information that sheds light on the museum activities during a very complex historical period. M. Ovchinnikov also recreates the image of the museum’s exhibition in the factory-kitchen building also paying attention to the architectural features of the premises, and also provides a complete list of exhibitions organized by the museum in 1935–1937.

Zulfiya Muradova (Tashkent, Uzbekistan) in the article “Milestones of Establishment and Ways to Save the Audio Archive of the Art Studies Institute of the Republic of Uzbekistan Sciences Academy” for the first time summarizes data on the materials of the oldest audio archive of the Institute of Art Studies in Tashkent. The author reveals the history and features of the record audio archive as a unique object of historical and cultural memory and an important scientific and educational resource, where the basis of the collections are phonographic and tape recordings. In addition, Z. Muradova shares the information about the project implemented in 2015 on creating a set of eight CDs with 69 the most representative examples of genres and forms of Uzbek music from a tape recordings collection.

Gulnar Abdirakhman (Almaty, Kazakhstan) in her work “*Yapurai* Kazakh Folk Song in the Aspect of Connecting with Creativity of Sergei Rachmaninoff” raises questions about discussing the reliability of information available on the Internet and in the *Yapurai* documentary film (1992), that the composer Sergei Rachmaninoff used the melody of the *Yapurai* Kazakh folk song in his Symphonic Dances last opus. Having studied archival materials and correspondence between Sergei Rachmaninoff and Alexander Zatayevich, G. Abdirakhman informs the reader that A. Zatayevich sent his collection to famous musicians and cultural figures of his time including S. Rachmaninoff. A musicological analysis of the musical texts of the Symphonic Dances and the *Yapurai* folk song recorded by A. Zatayevich revealed the presence of common intonations in them.

According to famous film expert **Gulnara Abikeyeva** (Almaty, Kazakhstan), who in the article “Reconstruction of Memory, or New Themes in Kazakh Cinema raises issues of domestic Kazakh cinema”. Films that examined the establishment of Soviet authority including those described in the article: *Talak* (2023), *Kash* (2022) and *Kanysh* (2022), began to appear during the period of independence of Kazakhstan. G. Abikeyeva raises the problem of turning to cinema of the Soviet era, which has an ideological guiding idea that, according to the author of the text, has not yet been overcome.

Raushan Jumaniyazova (Almaty, Kazakhstan) in her article “The Features of Media Art Projects in the Practice of the Kazakhstani Music Scene” presents a study of the interaction of academic and electronic music in modern Kazakhstan. Using her own experience as an example, the author studies the features of such media projects as well as their

management. R. Jumaniyazova relies on the methodology of leading theorists of history and art including Mario Costa, Fred Forest, Oliver Grau. The article provides an analysis of media art projects such as *Ethnotronica*, *Music 41 – MO 41*, inclusive project with Drake Music Scotland, which were implemented without any governmental funding support and were the result of the work of independent organizations. The author specifically emphasizes a manager of new type – manager-curator who works with media-art projects and in the experimental field of modern musical culture in Kazakhstan.

These are the themes that unfold in the third issue of Saryn. We hope that the works published under our “flag” will contribute to the development of art studies not only in the region but also in the world community. We remain grateful to all the authors and peer reviewers who found time to establish the scholarship field for our journal.

Damir Urazymbetov,
Editor

UDC
069 +
351.852Михаил Овчинников¹¹ Государственный музей искусств Узбекистана (Ташкент, Узбекистан)

Узбекистанский музей искусств в здании ташкентской фабрики-кухни (1934–1941)

Аннотация

В настоящей статье рассматривается один из самых малоизученных периодов в истории Государственного музея искусств Узбекистана, длившийся с 1934 по 1941 год. В этот период музей носил название Узбекистанского музея искусств (УЗМИ) и находился в здании ташкентской фабрики-кухни. В статье приводятся ранее не публиковавшиеся сведения из документов, хранящихся в архиве Государственного музея искусств Узбекистана, проливающие свет на деятельность музея в этот период. Также на основании архивных фотоматериалов и архитектурной графики, хранящихся в фототеке и фонде графики Государственного музея искусств Узбекистана, воссоздается образ экспозиции музея в здании фабрики-кухни. Основное внимание уделяется обстоятельствам передачи музею здания фабрики-кухни, архитектурным особенностям здания и тому, как музей организовал свою деятельность в новых условиях. Впервые публикуются проект наружного оформления здания музея, предложенный в 1938 году, однако так и не воплощенный в жизнь; эскиз выставочных залов музея в центральном цилиндре фабрики-кухни, выполненный художниками Виктором Ивановичем и Лией Ивановной Уфимцевыми. Приводится полный перечень выставок, организованных музеем в 1935–1937 гг. в своих стенах, а также сведения о посещаемости музея за эти годы. Делается вывод об активной и успешной деятельности музея в рассматриваемый период, вопреки сложным условиям. Отдельное внимание уделяется самому зданию фабрики-кухни как произведению архитектуры конструктивизма, ставшему вместилищем для музея. Ставится вопрос о том, не является ли Узбекистанский музей искусств первым в СССР художественным музеем, открывшимся в конструктивистском здании.

Ключевые слова: Государственный музей искусств Узбекистана, Узбекистанский музей искусств (УЗМИ), фабрика-кухня, советское искусство, конструктивизм, экспозиция, выставка.

Благодарности. Автор выражает благодарность Ольге Юрьевне Удовенко, заведующей отделом народно-прикладного искусства Узбекистана Государственного музея искусств Узбекистана.

Для цитирования: Овчинников, М. В. Узбекистанский музей искусств в здании ташкентской фабрики-кухни (1934–1941) // Saryn. – 2023. – Т. 11. – № 3. – С. 17–36. – DOI: 10.59850/SARYN.3.11.2023.32.

Автор прочитал
и одобрил
окончательный
вариант рукописи
и заявляет
об отсутствии
конфликта
интересов.

Статья поступила
в редакцию: 10.07.2023

Одобрена после
рецензирования: 28.07.2023

Принята
к публикации: 04.08.2023

История Государственного музея искусств Узбекистана, основанного в 1918 году, распадается на несколько основных периодов, каждый из которых связан с изменениями его названия, профиля, административной подчиненности, а также местонахождения. Одним из самых малоизученных периодов в истории музея является вторая половина 1930-х – начало 1940-х годов, когда музей после длительного перерыва вновь обрел статус самостоятельной организации под названием Узбекистанского музея искусств (УЗМИ) и получил для осуществления своей деятельности новое здание. Если первый период существования музея (1918–1928) неразрывно связан со зданием дворца великого князя Николая Константиновича Романова, что роднит его с историко-бытовыми музеями, характерными для раннего советского времени, то рассматриваемый нами второй период – с конструктивистским зданием ташкентской фабрики-кухни, которое было передано музею в конце 1934 года. Именно в этом здании, концептуально связанном с советской социальной утопией, происходило формирование основных отделов музея и разделов его постоянной экспозиции, были проведены первые крупные выставки советского искусства Узбекистана. Значение этого периода для формирования идентичности музея трудно переоценить. В то же время сведений о том, как музей функционировал в новом здании, как выглядела его экспозиция, какие выставки были им организованы, опубликовано крайне мало.

О недостаточной изученности данной темы красноречиво говорит тот факт, что уже в некоторых изданиях позднего советского периода мы находим ошибочную информацию относительно функционирования и местонахождения музея в те годы. Так, например, в энциклопедии «Ташкент», изданной в 1984 году, в статье «Музей искусств УзССР» говорится, что музей «с 1918 по 1935 находился в бывшем дворце князя Н. Романова, с 1935 по 1966 – в здании Народного дома» [Ташкент, с. 205]. В том или ином виде аналогичную информацию повторяют и некоторые современные источники.

Между тем в профессиональной музееведческой литературе говорится о том, что начиная с 1934 и заканчивая 1941 годом Музей искусств находился в здании бывшей фабрики-кухни [Круковская, с. 13; Файзиева, с. 33]. Акцент в текстах С. М. Круковской и В. С. Файзиевой делается в основном на сведениях о комплектовании коллекций музея в указанный период. Особенности здания, занимаемого музеем в те годы, и его экспозиционная деятельность оказываются практически вне поля зрения исследователей.

Настоящая статья основывается на документах и фотоматериалах, хранящихся в научном архиве и фототеке Государственного музея искусств Узбекистана, а также на архитектурной графике из собрания музея. Многие из перечисленных материалов впервые вводятся в научный оборот.

Предыстория интересующего нас периода в истории ГМИ Узбекистана такова. Музей, основанный 19 апреля 1918 года под названием Музея Туркестанского народного университета и находившийся в великокняжеском дворце, перестал существовать как самостоятельная организация в 1927–28 годах в результате

слияния с Главным среднеазиатским музеем, который после этого стал именоваться Главный среднеазиатский и центральный художественный музей. В 1930 году к этому музею был присоединен и Среднеазиатский музей революции, таким образом возник САМИИР – Среднеазиатский музей истории и истории революции.

В структуре САМИИР существовало пять отделов, и собрание бывшего художественного музея относилось к отделу европейской истории. В том же 1930 году собрание и имущество бывшего художественного музея перевезли из дворца великого князя в «Белый дом» (бывшую резиденцию туркестанского генерал-губернатора), который на тот момент был главным зданием САМИИР. Однако позднее в том же году было принято решение переместить республиканское правительство из Самарканда в Ташкент и разместить его в «Белом доме». Экспозиции САМИИР были свернуты, коллекции – законсервированы и в таком виде просуществовали до 1935 года [Докладная записка директору УЗМИ Ф. И. Ваисову].

15 февраля 1934 года на основании постановления № 901 СНК УзССР Музей искусств был вновь создан как самостоятельное учреждение [Акт обследования Музея искусств от 28 июля 1934 г.]. Он получил новое название – Узбекистанский музей искусств (УЗМИ), хотя в некоторых документах тех лет он фигурирует и как Музей искусств Узбекской ССР.

О том, что вплоть до середины 1934 года музей не имел собственного помещения, где он мог бы развернуть свою экспозиционную и прочую, связанную с приемом посетителей деятельность, свидетельствует докладная записка в вышестоящие инстанции директора Музея искусств О. Татевосяна от 27 июля 1934 года:

«Доводим до сведения, что несмотря на многократные постановления СНК УзССР о необходимости срочного развертывания коллекций Республиканского Музея Искусств и о предоставлении для осуществления этого Музею соответствующего помещения, Музей донныне помещения не имеет, и его коллекция все еще находится в состоянии консервации (в помещении зимнего сада Дома правительства). В последнем постановлении от мая месяца открытие Музея приурочено к празднованию X-летия Узбекистана. <...> Музей уже в течение 4-х лет свернут и остается недоступным широким массам трудящихся, что является недопустимым в условиях переживаемого страной огромного подъема культурного и художественного строительства. <...> Директор Музея О. Татевосян» [Докладная записка директора Музея искусств О. Татевосяна в ЦК КП/б/Уз, СНК УзССР и ЦИК УзССР].

Если в «постановлении от мая месяца», на которое ссылался Татевосян, имелось в виду десятилетие с момента образования Узбекской Советской Социалистической Республики 27 октября 1924 года, то сроки открытия возрожденного Музея искусств следовало бы признать сорванными. Тем не менее, первая выставка, организованная коллективом музея в новом здании – Третья отчетная выставка художников Узбекистана – открылась 10 мая 1935 года, что практически совпадало с 10-летием принятия Узбекской ССР в состав СССР (13 мая 1925 года).

В научном архиве ГМИ Узбекистана хранится ряд документов, позволяющих проследить, как принималось решение о размещении Музея искусств и Музея истории и истории революции в здании ташкентской фабрики-кухни. Это копии постановлений СНК УзССР и подведомственного ему Комитета науки, приказы, акты приема-передачи помещений и имущества и т. д. [Материалы по осмотру и приему здания фабрики-кухни для размещения в нем музеев революции и искусств]. Акты приемки-сдачи здания фабрики-кухни между различными государственными службами и ведомствами, относящиеся к первому полугодю 1934 года [Акт № 176 от 2 июля 1934 г.], позволяют сделать вывод о том, что строительство здания так и не было завершено в период 1933–34 гг. и, соответственно, фабрика-кухня в Ташкенте не была открыта в качестве предприятия общественного питания. Очевидно, что решение о передаче здания для размещения в нем двух музеев, образованных из бывшего САМИИР в начале 1934 года, то есть Музея истории и истории революции и Музея искусств, было принято в конце лета – начале осени 1934 года. 8 сентября вышло постановление Комитета науки при СНК УзССР, в котором предписывалось «в связи с предоставлением помещения (здание фабрики-кухни) для музеев революции и искусства организовать комиссию <...>, коим поручить переезд этих музеев и размещение их в предоставленном помещении (фабрика-кухня)» [Материалы по осмотру и приему здания фабрики-кухни для размещения в нем музеев революции и искусств].

13 сентября 1934 года комиссия, в составе которой значился и директор Музея искусств О. Татевосян, производит осмотр «здания фабрики-кухни на углу Пролетарской и Узбекистанской улиц на предмет возможности приспособления его под Музей искусств и Музей революции». В ходе осмотра комиссией были выявлены многочисленные недостатки здания с точки зрения размещения в нем музейных учреждений, но тем не менее она признала, что «общая площадь и объемы здания достаточны для размещения основных экспонатов Музея революции и Музея искусств», а также, что «ввиду отсутствия в настоящее время более или менее подходящего здания для развертывания музеев к 10-летию Узбекистана» возможно размещение их в здании фабрики-кухни [Акт № 236 от 13 сентября 1934 г.].

Наконец, 1 ноября 1934 года был издан приказ № 159 по Комитету науки при СНК УзССР, согласно которому «здание бывшей фабрики-кухни со всеми находящимися в нем оборудованием и хозяйственным имуществом, принятое от Ташгорпотребсоюза специальной комиссией Комитета науки по акту от 23/Х-34 года, согласно постановлению СНК УзССР за № 959 от 8/Х-34 года, считать переданным Музею истории и истории революции и Музею искусства как юридическим владельцам» [Приказ № 159 по Комитету науки при СНК УзССР].

Таким образом, Музей искусств получил новое помещение для осуществления своей деятельности к концу 1934 года. Тогда же началась подготовка к первой крупной выставке нового музея: Третьей отчетной художественной выставке Узбекистана [Справка о работе Музея искусств УзССР с 1934 по 1936 год].

Здание фабрики-кухни в Ташкенте строилось по проекту архитектора С. Чернявского в 1930–33 гг. и являло собой образец архитектуры советского конструктивизма. Историк архитектуры А. С. Исаков, ссылаясь на труд С. О. Хан-Магомедова «Архитектура советского авангарда», указывает на соавторство в данном проекте С. Н. Полупанова [Исаков, с. 22]. В центральном цилиндрическом объеме здания, фасадом выходящего на перекресток улиц Узбекистанская и Пролетарская, располагались помещения, предназначенные для обеденных залов. Симметричные боковые части здания были вытянуты вдоль вышеназванных улиц; в них находились производственные помещения. В торцах боковых частей находились лестничные клетки. В центре цилиндра был устроен круглый колодец, также отведенный под лестничную клетку. В научном архиве ГМИ Узбекистана имеется фотография фронтального вида здания фабрики-кухни, снятая с перекрестка Узбекистанской и Пролетарской улиц в период нахождения в здании Музея искусств, о чем свидетельствует транспарант, установленный перед входом (см. рис. 1).



Рис. 1. Здание ташкентской фабрики-кухни в период размещения в нем УЗМИ. Фото до 1939. Архив Государственного музея искусств Узбекистана

По своему внешнему облику и функциональному устройству здание вписывалось в ряд аналогичных зданий фабрик-кухонь, которые начиная с 1925 года строились по всему СССР. Данный новый тип предприятий общественного питания имел важное социальное и идеологическое значение в контексте выстраивания государством нового быта и жизненного уклада советского человека. Фабрики-кухни

противопоставлялись как семейному домашнему хозяйству, так и «старорежимным» частным заведениям общепита. Историк архитектуры А. С. Исаков отмечает:

«Новаторские средства архитектуры конструктивизма отлично выполнили свою роль, в республиках Кавказа и Средней Азии появились объекты различной типологии в футуристическом облике, советская власть путем архитектуры показывала новый, новаторский путь развития страны. <...> Наряду с появившимися одновременно домами-коммунами, фабрики-кухни стали символами новой жизни и нового быта» [Исаков, с. 23–24].

Судя по имеющимся данным, фабрике-кухне в Ташкенте не суждено было стать образцовым заведением общепита нового прогрессивного типа. Однако вместо этого она стала вместилищем для заново учрежденного Узбекстанского музея искусств, а также для Музея истории и истории революции. Конечно, само по себе размещение этих двух значимых в республиканском масштабе музеев в конструктивистском здании несостоявшейся фабрики-кухни было со стороны руководящих органов скорее вынужденной мерой, чем идеологически обоснованным решением. Пространное описание недоделок, которые требовалось устранить для нормального и безопасного функционирования музеев, в актах 1934–35 гг. дает представление о незавершенном состоянии, в котором находилось здание фабрики-кухни. В акте № 236 от 13 сентября 1934 года комиссия, производившая осмотр здания, составила список «имеющихся крупных недоделок, дефектов и отсутствия специфических для музеев условий». Первым пунктом в списке указывалась необходимость «разобрать совершенно негодное асфальтовое плоское перекрытие и сделать его вновь или устроить отдельное перекрытие над ним» (имелась в виду плоская асфальтовая крыша здания, вероятно изначально предназначавшаяся для размещения посадочных мест столовой в летнее время). Также указывалось на необходимость утеплить стены, «сделать вторые рамы в барабане, остеклить их и сделать не менее 10 рам открывающимися», «устроить нависающие маркизы для защиты стеклянной поверхности барабана от чрезмерного нагревания солнцем», «переоборудовать центральное отопление с установкой нового котла, соответствующего потребности», «переустроить монтаж электроосвещения», «разобрать ряд имеющихся перегородок для объединения мелких производственных помещений и образования выставочных зал» и многое другое [Акт № 236 от 13 сентября 1934 г.].

У нас нет полного представления о том, какие именно ремонтные работы были осуществлены в здании после юридической передачи его в ведение двух музеев. Тем не менее есть документальные свидетельства того, что попытки усовершенствовать здание как с технической, так и с функциональной и эстетической точек зрения предпринимались неоднократно. Были проведены работы по оборудованию парового котла и отопительных приборов по всему зданию. Был разработан проект перекрытия здания под железную или толевою кровлю, предполагавший также утепление потолка, а еще стен и пола «барабана»,

то есть центрального цилиндра [Проект перекрытия бывшего здания фабрики-кухни под железную или толеую кровлю]. В 1938 году на переделанной плоской крыше предполагалось устроить помещение фотоателье для нужд музея.

Интереснейшим материалом являются фотографии «Проекта наружного архитектурного оформления здания Музея Искусств в г. Ташкенте», хранящиеся в научном архиве ГМИ Узбекистана (см. рис. 2). Датированные, судя по частично видимой подписи, 1938 годом, они демонстрируют типичную для конца 1930-х годов попытку переосмыслить авангардную архитектуру в духе советского неоклассицизма. По мысли автора проекта, вдоль всего фасада фабрики-кухни следовало возвести колоннаду, повторяющую ритм простенков между дверями и окнами здания и увенчанную декоративными вазами. По бокам от центрального входа в музей предлагалось установить симметричные скульптуры на высоких постаментах.



Рис. 2. Е. Быстров. Проект наружного архитектурного оформления здания Музея искусств в г. Ташкенте. 1938 (?). Архив Государственного музея искусств Узбекистана

Проект наружного оформления здания, направленный на придание его облику большей «музейности», реализован не был, однако его помещения были переосмыслены и оборудованы в качестве музейной экспозиции. На фотографиях середины 1930-х годов из фототеки ГМИ мы видим, что от стен внутреннего цилиндра в «барабане» как лучи расходятся стены-перегородки, предназначенные для развески картин. Такое построение центральной части экспозиции, напоминающее колесо с лопастями, соответствовало строгой геометричности здания и в то же время отсылало к идее «колеса истории», в ходе движения

которого происходит смена форм и стилей искусства. В боковых частях здания также были возведены перегородки, за счет которых удалось сформировать залы для развески европейской и русской живописи из собрания музея.

В фонде графики ГМИ Узбекистана сохранились планы экспозиции Музея искусств в здании фабрики-кухни, соответствующие тому, что видно на фотографиях. Кроме того сохранилась акварель художников Виктора Ивановича и Лии Ивановны Уфимцевых, представляющая собой эскиз экспозиционных залов в центральном «барабане» фабрики-кухни (см. рис. 3). Все это свидетельствует о концептуальной проработке экспозиции коллективом музея и приглашенными специалистами.

Несмотря на очевидные трудности, обусловленные непригодностью здания фабрики-кухни к размещению в нем художественного музея, УЗМИ за первые несколько лет своего существования реализовал целый ряд ярких выставочных и исследовательских проектов. В «Справке о работе Музея искусств УзССР с 1934 по 1936 год» (на самом деле в данном документе приведены сведения о выставках, экспедициях и отделах музея вплоть до начала 1938 года) мы находим перечень этих проектов [Справка о работе Музея искусств УзССР с 1934 по 1936 год]. Приводим его здесь в форме свободного пересказа.

В 1935 году музеем были организованы следующие временные выставки:

- Третья отчетная выставка художников Узбекистана (открылась 10 мая, закрылась в ноябре 1935 года). Согласно изданному каталогу в выставке приняли участие 57 художников, представивших в общей сложности 463 произведения;
- Выставка советской архитектуры Узбекистана (работала в течение июня – июля 1935 года);
- Выставка шести художников Узбекистана (открылась 8 ноября 1935, закрылась 14 марта 1936 года). Участники: В. И. Уфимцев, А. Н. Волков, М. И. Курзин, О. К. Татевосян, У. Т. Тансыкбаев, А. В. Николаев (Усто-Мумин) (см. рис. 4).



Рис. 3. Виктор и Лия Уфимцевы. Проект оформления зала в Музее искусств в г. Ташкенте. 1934. Государственный музей искусств Узбекистана



Рис. 4. Вид «Выставки шести художников Узбекистана» в УЗМИ. 1935. Архив Государственного музея искусств Узбекистана. Автор фото: И. Завалин

В конце года в музее открылась постоянная экспозиция европейского и русского искусства XVI–XX веков. Посещаемость музея за 1935 год составила 11 615 человек.

В 1936 году музеем было организовано шесть временных выставок:

- Посмертная выставка художника И. С. Казакова (открылась в апреле, закрылась 21 июля 1936 года);
- Выставка художественной самодеятельности (25 августа – 15 октября 1936 года). Согласно изданному каталогу в выставке принял участие 181 художник;
- Выставка художника В. П. Беляева (18 сентября – 30 октября 1936 года) (см. рис. 5);
- Выставка художественной фотографии Узбекистана (7 ноября – 12 декабря 1936 года). На выставке экспонировалось 587 произведений;
- Вторая отчетная выставка советских архитекторов Узбекистана (открылась 12 ноября, закрылась в декабре 1936 года);
- Четвертая отчетная выставка художников Узбекистана (15 декабря 1936 года – 15 февраля 1937 года). Согласно изданному каталогу в выставке приняли участие 48 художников, представивших в общей сложности 338 произведений.

Итогом столь активной выставочной политики музея явилось многократное увеличение его посещаемости: за 1936 год УЗМИ посетило 78 470 человек.



Рис. 5. Вид выставки В. П. Беляева в УЗМИ. 1936. Архив Государственного музея искусств Узбекистана. Автор фото: И. Завалин

Выставки 1937 года:

- Пушкинская выставка¹ (10 января – 1 марта 1937 года);
- Выставка «Средняя Азия в искусстве» (1 мая – 15 сентября 1937 года). На выставке были представлены тематические произведения из собрания музея;
- Выставка работ художников Узбекистана к 20-летию Октября (открылась 8 ноября 1937 года). Согласно статистике, приводимой секретарем выставки Ломакиной, в выставке приняли участие 38 художников, представивших в общей сложности 315 произведений. [Статистическая сводка о выставке художников Узбекистана к 20-й годовщине Октября].

8 ноября также открылась экспозиция прикладного искусства Средней Азии, созданная на основе материалов, полученных в результате экспедиций музея в Бухару и Хиву. Посещаемость музея за 1937 год составила 74 641 человек.

Таким образом, можно сделать вывод о высокой профессиональной активности коллектива музея уже в первые годы функционирования УЗМИ в здании фабрики-кухни. Организованные музеем выставки играли важную роль в культурной жизни Ташкента и вызывали сильный резонанс общественного мнения, о чем, в частности, свидетельствуют книги отзывов, сохранившиеся в научном архиве ГМИ Узбекистана. Реакция

1 В 1937 году в СССР масштабно отмечалось 100-летие со дня смерти поэта А. С. Пушкина.

властей и Союза художников была не менее живой, но куда более негативной и свидетельствующей о все большей нетерпимости к любым отклонениям от нормы соцреализма в искусстве.

Нельзя не отметить, что в отчетах, служебных записках и прочих документах тех лет руководители музея периодически отмечали недостаточность имеющихся экспозиционных площадей и, как следствие, невозможность одновременной реализации различных значимых проектов. Так, в докладной записке от 28 мая 1936 года, написанной ученым секретарем УЗМИ Л. П. Владимировой на имя начальника Управления по делам искусств Я. Г. Горбунова, говорится о том, что «перед Музеем искусств в самом ближайшем его плане стоят задачи совершенно неразрешимые за отсутствием помещения». В третьем квартале 1936 года, поясняет Владимировая, намечена Выставка художников Казахстана, но ввиду занятия помещений Выставкой художественной самодеятельности ее проведение невозможно. В четвертом квартале не будет возможности провести Вторую отчетную выставку советских архитекторов, «так как помещение будет занято Четвертой отчетной выставкой живописцев и скульпторов» [Докладная записка ученого секретаря Музея искусств Владимировой Л. П. начальнику Управления по делам искусств тов. Я. Г. Горбунову]. Как видно из приведенного выше перечня выставок 1935–1937 гг., от одних проектов музеем действительно пришлось отказаться, другие же были реализованы в ущерб своей длительности.

Еще более острые проблемы, о которых пишет Владимировая, заключались в невозможности развернуть постоянную экспозицию отдела Средней Азии без «полного уничтожения выставок советского и европейско-русского отделов». Дополнительные помещения требовались и для хранения богатых коллекций народного искусства, собранных в экспедициях в Бухару и Хиву; для реставрационной лаборатории, фотолаборатории и т. д.

Для решения этих проблем, пишет Владимировая, необходимо передать Музею искусств все здание бывшей фабрики-кухни, освободив его от «скромного» собрания Музея истории революции и в дальнейшем дополнив здание пристройками [Докладная записка ученого секретаря Музея искусств Владимировой Л. П. начальнику Управления по делам искусств тов. Я. Г. Горбунову].

Как именно происходил процесс освоения Музеем искусств всего здания фабрики-кухни, сказать сегодня сложно. На основании письма руководства музея в Комитет по делам искусств при СНК СССР от 10 ноября 1940 года можно установить, какую площадь занимал Музей искусств и его экспозиции незадолго до завершения своего пребывания в этом здании. Согласно данному письму общая площадь, занимаемая музеем, составляет 863 кв. м., площадь экспозиции – 663 кв. м., количество экспонатов в экспозиции – 750. Зданию в целом дается следующая характеристика: «Здание музея каменное, в 3 этажа, количество комнат – 30, отопление паровое, здание совершенно не приспособлено к музейным целям, так как является забракованной при приеме фабрикой-кухней» [Письмо в Комитет по делам искусств при СНК СССР от 10.11.1940]. Нельзя тем не менее не упомянуть

приводимую в этом же письме посещаемость музея – 100 579 посетителей с 1 января по 1 октября 1940 года. Такой показатель и в наши дни является неплохим результатом.

Сегодня интерес к архитектурному наследию советского конструктивизма очень велик. Проекты, посвященные исследованию и реставрации памятников конструктивизма, а также приспособлению их к функционированию в качестве музейно-просветительских центров, появляются один за другим. В качестве удачно реализованных проектов надо упомянуть Дом Наркомфина² и Центр «Зотов»³ в Москве, Музей конструктивизма «Ячейка F» в Екатеринбурге⁴. Другие проекты находятся сегодня на разных подготовительных стадиях – например, кинотеатр «Ударник» (Москва)⁵ и фабрика-кухня, в которой планируется открыть филиал Государственной Третьяковской галереи (Самара)⁶.

В контексте сегодняшней музеефикации памятников конструктивизма, а также размещения в них экспозиций других музеев встает вопрос о том, не является ли Узбекистанский музей искусств первым во всем СССР художественным музеем, размещенным в конструктивистском здании?

Множество зданий, построенных в стиле конструктивизма на территории стран, некогда входивших в СССР, было утеряно в XX – начале XXI века. Причины их утраты лежат как в плоскости неолиберальной экономики, жертвующей наследием в угоду девелопменту, так и в объективных сложностях сохранения зданий, построенных в экономически тяжелых условиях 1920–1930-х годов, а также в перестройке этих зданий еще в советские годы.

Очевидно, сразу все названные причины определили судьбу здания фабрики-кухни в Ташкенте. Как было сказано выше, строительство его так и не было завершено и, согласно авторам письма от 10 ноября 1940 года, было «забраковано при приеме», после чего в нем разместили УЗМИ. В 1941 году музей сменил эвакуированный из Московской области радиоламповый завод, и здание, превратившись в один из корпусов нового завода, претерпело различные изменения своего первоначального облика во второй половине XX века. В итоге оно было снесено в 2013 году вместе с другими зданиями завода.

Однако утрата здания не означает утраты его истории, и автору статьи представляется, что с точки зрения истории искусства и культуры самой яркой страницей в истории ташкентской фабрики-кухни был период, когда в ее стенах располагался Узбекистанский музей искусств. Данный период был непродолжительным, однако даже за это короткое время коллективом музея были реализованы значимые выставочные, исследовательские и просветительские проекты. Благодаря труду музейных работников УЗМИ стал важным центром общественной жизни Ташкента, посещаемым ежегодно десятками тысяч жителей города.

Основным результатом настоящего исследования является публикация

2 <https://www.narkomfin.ru>

3 <https://centrezotov.ru/about/>

4 <http://flatunitf.tilda.ws>

5 <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20230130-iexk/>

6 <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20230823-hngf/>

новых данных о малоизвестном периоде в истории Государственного музея искусств Узбекистана, восстанавливающих историческую последовательность событий, связанных с его переучреждением в 1934 году, передачей ему здания фабрики-кухни и последующей его деятельностью в этом здании. Публикуемые данные имеют значение как в контексте истории музейного дела, так и истории искусства. Прецедент организации Музея искусств, его постоянной экспозиции и временных выставок в конструктивистском здании, возможно, является первым в истории музейного дела в СССР. В любом случае экспозиционные и архитектурные решения, предлагавшиеся для УЗМИ и частично в нем реализованные, являются ценной информацией о становлении музейного дизайна в XX веке. Также достойными удивления представляются сведения о высокой посещаемости музея в те годы. Они свидетельствуют о живом интересе к изобразительному, в том числе современному, искусству у ташкентской публики. С точки зрения истории узбекистанского искусства большой интерес представляет публикуемая информация о выставках, организованных в стенах УЗМИ во второй половине 1930-х годов. Она позволяет дополнить имеющиеся сведения о формировании национальной школы изобразительного искусства в Узбекистане, а также о процессах, связанных с закреплением господства консервативной культурной политики сталинской эпохи.

Список источников

- 3-я отчётная художественная выставка Узбекистана. – Ташкент: Типография школы ФЗУ имени Стрелкова, 1935. – 16 с.
- Акт № 176 от 2 июля 1934 г. // Научный архив ГМИ Узбекистана. Инв. № 44. Л. 15 об.
- Акт № 236 от 13 сентября 1934 г. // Научный архив ГМИ Узбекистана. Оп. 1. Арх. № 27. Л. 30–31.
- Акт обследования Музея искусств от 28 июля 1934 г. // Научный архив ГМИ Узбекистана. Оп. 1. Арх. № 27. Л. 8–15.
- Докладная записка директора Музея искусств О. Татевосяна в ЦК КП/б/Уз, СНК УзССР и ЦИК УзССР // Научный архив ГМИ Узбекистана. Оп. 1. Арх. № 32. Л. 23.
- Докладная записка директору УЗМИ Ф. И. Ваисову // Научный архив ГМИ Узбекистана. Оп. 1. Арх. № 126. Л. 94–96.
- Докладная записка ученого секретаря Музея искусств Владимировой Л. П. начальнику Управления по делам искусств тов. Я. Г. Горбунову // Научный архив ГМИ Узбекистана. Инв. № 41. Л. 43 об.
- Исаков, А. С. Фабрики-кухни бывшего СССР в Казахстане, Азербайджане и Узбекистане // Innovative project. – 2021. – Т. 6. – № 12. – С. 13–25. – DOI: 10.17673/IP.2021.6.12.2.
- Каталог 4-й отчетной республиканской художественной выставки. – Ташкент: Управление по делам искусств при СНК УзССР, 1936. – 20 с.
- Каталог выставки картин художников Узбекистана к XX годовщине Великой Октябрьской социалистической революции. – Ташкент: Музей искусств, типография «Кзыл Узбекистан», 1937. – 28 с.
- Круковская, С. М. В мире сокровищ. – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1982. – 232 с.
- Материалы по осмотру и приему здания фабрики-кухни для размещения в нем музеев революции и искусств // Научный архив ГМИ Узбекистана. Инв. № 18.
- Первая выставка самодеятельности. – Ташкент: Музей искусств, 1936. – 12 с.
- Письмо в Комитет по делам искусств при СНК СССР от 10.11.1940 // Научный архив ГМИ Узбекистана. Оп. 1. Арх. № 300. Л. 1–2.
- Приказ № 159 по Комитету науки при СНК УзССР // Научный архив ГМИ Узбекистана. Инв. № 18. Л. 7.
- Проект перекрытия бывшего здания фабрики-кухни под железную или толевуую кровлю // Научный архив ГМИ Узбекистана. Инв. № 25.
- Справка о работе Музея искусств УзССР с 1934 по 1936 год // Научный архив ГМИ Узбекистана. Оп. 1. Арх. № 29. Л. 1–4.
- Статистическая сводка о выставке художников Узбекистана к 20-й годовщине Октября // Научный архив ГМИ Узбекистана. Оп. 1. Арх. № 173. Л. 4.

Ташкент. Энциклопедия. – Ташкент: Главная редакция Узбекской Советской Энциклопедии, 1984. – 416 с.

Файзиева, В. С. Государственный музей искусств Узбекистана: история создания и формирования коллекции // Собрание Государственного музея искусств Узбекистана : книга-альбом из серии «Культурное наследие Узбекистана» / авт. и рук. проекта Ф. Ф. Абдухаликов. – Ташкент: Silk Road Media, East Star Media, [Darakchi inform servis], 2020. – Т. XIII. – С. 33–41.

References

- 3-ya otchetnaya khudozhestvennaya vystavka Uzbekistana [*orig. Russian*: The 3rd Reporting Art Exhibition of Uzbekistan]. – Tashkent: Printing house of the Strelkov Federal Law School, 1935. – 16 p.
- Akt № 176 ot 2 iyulya 1934 g. [*orig. Russian*: Act No. 176 of July 2, 1934] // Archive of the State Museum of Arts of Uzbekistan. Inventory No. 44. Sheet 5, turnover.
- Akt № 236 ot 13 sentyabrya 1934 g. [*orig. Russian*: Act No. 236 of September 13, 1934] // Archive of the State Museum of Arts of Uzbekistan. Inventory No. 1. Archive No. 27. Sheets 30–31.
- Akt obsledovaniya Muzeya iskusstv ot 28 iyulya 1934 g. [*orig. Russian*: Act of Inspection of the Museum of Arts dated July 28, 1934] // Archive of the State Museum of Fine Arts of Uzbekistan. Inventory No. 1. Archive No. 27. Sheets 8–15.
- Dokladnaya zapiska direktora Muzeya iskusstv O. Tatevosyana v TSK KP/b/Uz, SNK UZSSR i TSIK UZSSR [*orig. Russian*: The Memorandum of the Director of the Art Museum O. Tatevosyan in the Central Committee of the CP/b/Uz, SNK UzSSR and TSIK UzSSR] // Archive of the State Museum of Arts of Uzbekistan. Inventory No. 1. Archive No. 32. Sheet 23.
- Dokladnaya zapiska direktoru UZMI F. I. Vaissovu [*orig. Russian*: Memo to the Director of Uzbekistan Museum of History F. I. Vaissov] // Archive of State Museum of Arts of Uzbekistan. Inventory No. 1. Archive No. 126. Sheets 94–96.
- Dokladnaya zapiska uchenogo sekretarya Muzeya iskusstv Vladimirovoy L. P. nachalniku Upravleniya po delam iskusstv tov. Ya. G. Gorbunovu [*orig. Russian*: Memo of the Scientific Secretary of the Museum of Arts Vladimirova L. P. to the Head of the Department for the Arts, comrade Ya. G. Gorbunov] // Archive of the State Museum of Fine Arts of Uzbekistan. Inventory No. 41. Sheet 43, turnover.
- Fayzieva, V. S. Gosudarstvennyy muzey iskusstv Uzbekistana: istoriya sozdaniya i formirovaniya kollektzii [*orig. Russian*: The State Museum of Arts of Uzbekistan: The History of the Creation and Formation of the Collection] // Sobraniye Gosudarstvennogo muzeya iskusstv Uzbekistana : kniga-albom iz serii Kulturnoye naslediyе Uzbekistana [*orig. Russian*: Collection of the State Museum of Arts of Uzbekistan: A Book-Album from the Series “Cultural Heritage of Uzbekistan”] / author and lead of the project F. F. Abdukhalikov. – Tashkent: Silk Road Media, East Star Media, [Darakchi inform service], 2020. – Vol. XIII. – PP. 33–41.
- Issakov, A. S. Fabriki-kukhni byvshego SSSR v Kazakhstane, Azerbaidzhane i Uzbekistane [*orig. Russian*: Issakov, A. S. Factory-kitchens of the Former USSR in Kazakhstan, Azerbaijan, and Uzbekistan] // Innovative Project. – 2021. – Vol. 6. – No. 12. – PP. 13–25. – DOI: 10.17673/IP.2021.6.12.2.
- Katalog 4-y otchetnoy respublikanskoy khudozhestvennoy vystavki [*orig. Russian*: Catalogue of the 4th Reporting Republican Art Exhibition]. – Tashkent: Department of Arts Affairs under the SNK of the UZSSR, 1936. – 20 p.
- Katalog vystavki kartin khudozhnikov Uzbekistana k KHKH godovshchine Velikoy Oktyabrskoy sotsialisticheskoy revolyutsii [*orig. Russian*: Catalogue of the Exhibition of Paintings by Artists of Uzbekistan on the Twentieth Anniversary of the Great October Socialist Revolution]. – Tashkent: Museum of Arts, printing house Kyzyl Uzbekistan, 1937. – 28 p.

Krukovskaya, S. M. V mire sokrovishch [*orig. Russian: In the World of Treasures*]. – Tashkent: Gafur Gulyam Publishing House of Literature and Art, 1982. – 232 p.

Materialy po osmotru i priyemu zdaniya fabriki-kukhni dlya razmeshcheniya v nem muzeyev revolyutsii i iskusstv [*orig. Russian: Materials on Inspection and Reception of the Kitchen Factory Building to Accommodate the Museums of the Revolution and Arts in It*] // Archive of the State Museum of Arts of Uzbekistan. Inventory No. 18.

Pervaya vystavka samodeyatelnosti [*orig. Russian: The First Amateur Exhibition*]. – Tashkent: Museum of Arts, 1936. – 12 p.

Pismo v Komitet po delam iskusstv pri SNK SSSR ot 10.11.1940 [*orig. Russian: Letter to the Committee for the Arts under the SNK of the USSR dated 10.11.1940*] // Archive of the State Museum of Arts of Uzbekistan. Inventory No. 1. Archive No. 300. Sheets 1–2.

Prikaz № 159 po Komitetu nauki pri SNK UZSSR [*orig. Russian: Order No. 159 on the Committee of Science under the SNK of the UzSSR*] // Archive of the State Museum of Arts of Uzbekistan. Inventory No. 18. Sheets 7.

Proyekt perekrytiya byvshego zdaniya fabriki-kukhni pod zheleznuyu ili tolevuyu krovlyu [*orig. Russian: The Project of Roofing the Former Building of the Factory-Kitchen under an Iron or Tar Roofing*] // Archive of the State Museum of Arts of Uzbekistan. Inventory No. 25.

Spravka o rabote Muzeya iskusstv UZSSR s 1934 po 1936 god [*orig. Russian: Information about the Work of the Museum of Arts of the Uzbek SSR from 1934 to 1936*] // Archive of the State Museum of Arts of Uzbekistan. Inventory No. Archive No. 29. Sheets 1–4.

Statisticheskaya svodka o vystavke khudozhnikov Uzbekistana k 20-y godovshchine Oktyabrya [*orig. Russian: Statistical Summary of the Exhibition of Artists of Uzbekistan to the 20th Anniversary of October*] // Archive of the State Museum of Arts of Uzbekistan. Inventory No. 1. Archive No. 173. Sheet 4.

Tashkent. Entsiklopediya [*orig. Russian: Tashkent. Encyclopedia.*] – Tashkent: The main edition of the Uzbek Soviet Encyclopedia, 1984. – 416 p.

Михаил Овчинников

Өзбекстан Мемлекеттік өнер мұражайы (Ташкент, Өзбекстан)

Ташкенттегі зауыт-асхана ғимаратындағы Өзбекстан өнер мұражайы (1934–1941)

Аңдатпа

Бұл мақалада Өзбекстан Мемлекеттік өнер мұражайының 1934 жылдан 1941 жылға дейін созылған тарихындағы ең аз зерттелген кезеңдердің бірі қарастырылады. Бұл кезеңде мұражай Өзбекстан өнер мұражайы (ӨЗӨМ) деп аталды және Ташкенттегі зауыт-асхана ғимаратында орналасқан. Мақалада Өзбекстан Мемлекеттік өнер музейінің мұрағатында сақталған мұрағат құжаттарынан бұрын жарияланбаған, осы кезеңдегі қызметті айшықтайтын мәліметтер берілген. Сондай-ақ Өзбекстан Мемлекеттік өнер музейінің фотоханасы мен графикалық қорында сақтаулы тұрған мұрағаттық фотоматериалдар мен архитектуралық графика негізінде зауыт-асхана ғимаратындағы мұражай экспозициясының бейнесі қайта жасалды. Негізгі назар зауыт-асхана ғимаратын мұражайға беру жағдайларына, ғимараттың сәулеттік ерекшеліктеріне және мұражайдың жаңа жағдайда өз қызметін қалай ұйымдастырғанына аударылады. Алғаш рет 1938 жылы ұсынылған, бірақ жүзеге асырылмаған мұражай ғимаратының сыртқы безендіру жобасы және суретшілер Виктор Иванович пен Лия Ивановна Уфимцевтер жасаған зауыт-асхананың орталық цилиндріндегі мұражайдың көрме залдарының эскизі жарияланды. 1935–1937 жылдары мұражайда ұйымдастырылған көрмелердің толық тізімі берілген, сондай-ақ осы жылдар бойы мұражайдың келушілері туралы ақпарат келтірілген. Қарастырылып отырған кезеңдегі қиын жағдайларға қарамастан мұражайдың белсенді және сәтті қызметі туралы қорытынды жасалады. Мұражай экспозициялары сақтала бастаған орынға айналған конструктивистік сәулет туындысы ретінде зауыт-асхана ғимаратының өзіне ерекше назар аударылады. Өзбекстан өнер мұражайы КСРО-да конструктивті ғимаратта ашылған алғашқы өнер мұражайы емес пе деген сұрақ туындайды.

Тірек сөздер: Өзбекстан Мемлекеттік өнер мұражайы, Өзбекстан өнер мұражайы (ӨЗӨМ), зауыт-асхана, кеңес өнері, конструктивизм, экспозиция, көрме.

Алғыс. Автор Өзбекстан Мемлекеттік өнер мұражайының Өзбекстан халық-қолданбалы өнер бөлімінің меңгерушісі Ольга Юрьевна Удовенкоға алғысын білдіреді.

Дәйексөз үшін: Овчинников, М. В. Ташкенттегі зауыт-асхана ғимаратындағы Өзбекстан өнер мұражайы (1934–1941) // Saryn. – 2023. – Т. 11. – № 3. – 17–36 б. – DOI: 10.59850/SARYN.3.11.2023.32.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып құптады және мүдделер қақтығысының жоқ екендігін мәлімдейді.

Мақала редакцияға түсті: 10.07.2023

Рецензиядан кейін мақұлданған: 28.07.2023

Жариялауға қабылданды: 04.08.2023

Mikhail Ovchinnikov

State Museum of Arts of Uzbekistan (Tashkent, Uzbekistan)

Uzbekistan Museum of Arts in the Building of the Tashkent Factory-Kitchen (1934–1941)

Abstract

This article focuses on one of the under-researched periods in the history of the State Museum of Arts of Uzbekistan, which lasted from 1934 to 1941. During this period, the museum was named the Uzbekistan Museum of Arts and was located in the building of the Tashkent factory-kitchen. The article provides previously unpublished information from archival documents kept in the archive of the State Museum of Arts of Uzbekistan, shedding light on the activities of the museum during this period. The image of the museum's exhibition in the factory-kitchen building is recreated on the basis of archival photographic materials and architectural drawings from collections of the State Museum of Arts of Uzbekistan. The main attention is paid to the circumstances of the transfer of the factory-kitchen building to the museum, the architectural features of the building, and activities managed by the museum in the new conditions. For the first time, the project for the exterior design of the museum building, proposed in 1938, but never implemented, as well as the sketch of the museum's exhibition halls in the central cylinder of the factory-kitchen by the artists Viktor Ufimtsev and Liya Ufimtseva, are published. A complete list of exhibitions, organized by the museum within its walls in 1935–1937, is provided, as well as information on the museum's attendance over these years. A conclusion is drawn about the active and successful museum's activities during the period under review, despite difficult conditions. Special attention is paid to the factory-kitchen building itself as a work of constructivist architecture, which became home for the museum. The question is raised whether the Uzbekistan Museum of Arts was the first art museum in the USSR to open in a constructivist building.

Keywords: State Museum of Arts of Uzbekistan, Uzbekistan Museum of Arts, factory-kitchen, soviet art, constructivism, exposition, exhibition.

Acknowledgements. The author would like to thank Olga Udovenko, Head of Department of Applied Arts of Uzbekistan, State Museum of Arts of Uzbekistan.

Cite: Ovchinnikov, M. V. Uzbekistan Museum of Arts in the Building of the Tashkent Factory-Kitchen (1934–1941) // Saryn. – 2023. – Vol. 11. – No. 3. – PP. 17–36. – DOI: 10.59850/SARYN.3.11.2023.32.

Received: 10.07.2023

Revised: 28.07.2023

Accepted: 04.08.2023

Author has read and approved the final version of the manuscript and declares that there is no conflict of interests.

**Автор
туралы
мәлімет:**

Михаил Владимирович Овчинников –
Өзбекстан Мемлекеттік өнер мұражайы директорының
ғылыми жұмыс жөніндегі орынбасары (Ташкент, Өзбекстан)
ORCID ID: 0000-0002-6058-5771
email: mkhlvchnnk@gmail.com

**Сведения
об авторе:**

Михаил Владимирович Овчинников –
заместитель директора по научной работе Государственного
музея искусств Узбекистана (Ташкент, Узбекистан)
ORCID ID: 0000-0002-6058-5771
email: mkhlvchnnk@gmail.com

Author's bio:

Mikhail V. Ovchinnikov –
Deputy Director for Research, State Museum of Arts
of Uzbekistan (Tashkent, Uzbekistan)
ORCID ID: 0000-0002-6058-5771
email: mkhlvchnnk@gmail.com

UDC
781.7Zulfiya Muradova¹¹ *Institute of Art Studies of Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan
(Tashkent, Uzbekistan)*

Milestones of Establishment and Ways to Save the Audio Archive of the Art Studies Institute of the Republic of Uzbekistan Sciences Academy

Abstract

The global movement for the preservation, study and dissemination of Cultural Heritage is directly connected with the cultural policy of the Republic of Uzbekistan, which is confirmed by a number of relevant state documents. The fixation and study of traditional music as the basic value of the Uzbek people are closely connected with the activities of the Art Studies Institute of the Republic of Uzbekistan Sciences Academy. The purpose of this article is to provide information about the Audio Archive (Phonoteka) of this Institute, historical milestones of its creation, ways of its preservation and further use.

In accordance with the specified purpose, the selected object is considered in the historical and chronological aspect. The period of formation of the two main collections of the Audio Archive is consistently covered – phonographic (1930–1940) and tape recorder (late 1940s–1990).

The significance of the Audio Archive as a unique object of historical and cultural memory and an important scientific and educational source was revealed. The former ways of its preservation and introduction into science and practice are discussed. Information is provided on the implementation of the project in 2015, within the framework of which a set of 8 CDs with 69 of the most representative examples of genres and forms of Uzbek music from a collection of tape recordings was created. A brief description of the content of discs was given, and the significance of the project, which became the first step in popularizing the Institute's archival records in digital format, was indicated. The tasks of preserving and further using the Audio Archive fund in the near future are outlined: digitization of the entire audio fund, compilation of a digital catalog and databases.

This article includes historical facts about the formation of the Audio Archive of the Art Studies Institute of and to a certain extent summarizes its materials. Its practical significance lies in the dissemination of information about this audio archive, attracting the attention of the scientific community and a wide audience to the Uzbek musical heritage. The interest of specialists in the project of complete digitization of the Audio Archive dictates the need for further study of this unique object.

Author has read and approved the final version of the manuscript and declares that there is no conflict of interests.

Keywords: Uzbek traditional music, Phonoteka, Audio Archive, audio collection, preservation, usage, digitization, project.

Acknowledgements. I would like to express my deep gratitude to Kurmangazy Kazakh National Conservatory, the editors of the Saryn journal, and the peer reviewers for their diligence, useful recommendations, consultations and positive reviews.

Cite: Muradova, Z. A. Milestones of Establishment and Ways to Save the Audio Archive of the Art Studies Institute of the Republic of Uzbekistan Sciences Academy // Saryn. – 2023. – Vol. 11. – No. 3. – PP. 37–48. – DOI: 10.59850/SARYN.3.11.2023.23.

Received: 10.07.2023

Revised: 28.07.2023

Accepted: 18.08.2023

The global movement for the preservation, study and dissemination of Cultural Heritage is reflected in the cultural policy of modern Uzbekistan, which is confirmed by a number of relevant state documents [Resolution of the President of the Republic of Uzbekistan “On Approval of the Concept of Further Development of National Culture in the Republic of Uzbekistan” dated November 28, 2018 No. PP-4038; Decree of the President of the Republic of Uzbekistan “On Measures to Further Enhance the Role and Importance of the Sphere of Culture and Art in the Life of Society” dated May 26, 2020 No. UP-6000; Decree of the President of the Republic of Uzbekistan “On Measures to Improve Archives and Records Management in the Republic of Uzbekistan” dated September 20, 2019 No. UP-5834].

At the same time, it is a historical fact that the need to collect, study and preserve Uzbek traditional music was realized in Uzbekistan already at the beginning of the 20th century.

It was for this purpose that the Institute for the Study of Uzbek Folk and Classical Music (now the Art Studies Institute of the Republic of Uzbekistan Sciences Academy) was established in 1928 in Samarkand (which was the capital of Uzbekistan at that time, from 1925 to 1932). The availability of the necessary technical conditions – “two manual phonographs, electrical parlograph” [Mironov, p. 9], – the involvement of famous singers and musicians, the work on recording their repertoire, which was carried out by the first director of the Institute, ethnomusicologist Nikolay Mironov (1870–1952) [Nikolay Nazarovich Mironov. Great Biographical Encyclopedia], led to the formation of the Phonoteka¹ of the Institute.

The subsequent supplementing of its funds has been continued and became wider after transference of the Institute to Tashkent (in 1932). In due course two main collections of recordings arranged on the base of the Institute were formed.

An early collection consists of the wax cylinders of Edison with recordings of the 1930s–1940s. After N. N. Mironov research workers of the Institute, prominent musicologists of Uzbekistan Elena E. Romanovskaya (1890–1947) [Muradova, 176, 179] and Ilyas A. Akbarov (1909–2000) [Kadyrov, 125–126], took part in forming the collection.

1 The name of the subdivision (Phonoteka) of Unique Facility of the Institute is given in English in the approved version.

Among rarities of the collection one can see the samples of performing art of the masters of regions of Bukhara-Samarkand, Khorezm, Fergana-Tashkent, and Karakalpakstan, and recordings of non-professional singers and musicians as well.

Audio recording has been carried out both during the expeditions and in the stationary conditions of the Institute.

It is necessary particularly to mark that recording of samples of Bukhara, Khorezm, Fergana-Tashkent *maqoms* fell on the time when *maqoms* were officially announced ideologically alien court art. One can see that their fixation, even not in a whole form, shows that it was a deliberate position of collectors with their understanding of the value of this art and the necessity of its preservation.

This collection, despite the irretrievable loss of about 100 cylinders, has great historical and cultural value and is the only one on such media not only in Uzbekistan, but also, as far as is known, has no analogues in the audio archives of neighboring republics. The relatively small number of phonograms of Uzbek music in the Berlin Phonogram Archive [Ziegler, p. 324, 479] and the Pushkin House (St. Petersburg) [Pushkin State Museum of Fine Arts in Moscow: 39, 47, 78, 89, 103, 105, 161] gives it even greater uniqueness.

The formation of the second, much more extensive, collection of tape recordings took place in the late 1940s–1990s.

At the end of the 1940s – and the beginning of the 1990s a collection of magnetic audio tapes of traditional musical heritage was formed. Approximately in 1947s–1949s, the Institute disposed of stationary tape recorders, and the earliest recordings date back to that period.

However, their overwhelming majority was collected in the ethnomusicological expeditions of the Institute. The expeditions have assumed a systematic and successive character, which should be considered as unquestionable service of their leader – Dr., Prof. Fayzulla M. Karomatli (Karomatov) (1925–2014) [Dzhabborov, 160–165]. Thanks to his initiatives the Institute has obtained necessary equipment – an expedition car, portable tape recorders, microphones, magnetic tapes etc.

It widened considerably technical opportunities for recording and geography of expeditions. They covered all regions of Uzbekistan and localities of compact staying of the Uzbek diaspora in the contiguous republics Kazakhstan, Kyrgyzstan, Tajikistan and Turkmenistan.

As a result the following kinds of music were recorded from professional bearers of Uzbek musical heritage – regional versions of *dastans*, samples of *Shashmakom* and local (Khorezm, Ferghana-Tashkent) *maqoms*, *bahshi kuy* (tunes of *bahshi*) *katta ashula* and other songs of all known genres and forms, pieces for various instruments.

Funds of the Institute's Phonoteka were also replenished with folklore samples including such rarities as songs performed during milking, calendar, family-ceremonial, working songs, funeral weeping and keens.

At the same time the studio for audio recording of the Institute is renewed, more perfect stationary tape recorders are purchased. Works on recording the samples of traditional music of professional singers and instrumentalists are continued.

Rerecording of field material on kilometer bobbins for further keeping and using has been carried out there.

Thus the present Audio archive, established for a period of several decades, represents a collection, which reflects all style and genre variety of Uzbek traditional music. There are recordings of samples of Karakalpak, Tajik, Uygur, Russian oral-professional and folklore music there as well.

It also includes a collection of gramophone and vinyl records of Uzbek music produced by the Tashkent Factory named after Mullah Tuichi Tashmukhamedov. Among them, there is a thematic series "From the Uzbek musical heritage", released in the 1980s, which was based on a part of archival audio recordings from the Phonoteka with explanatory comments by Prof. Fayzulla M. Karomatli [Aitim, Doston, Makomlar: Records of Expeditions of the Khamza Research Institute of Art Studies, 1956–1981; Melodies of Dombra from Surkhan and Kashkadarya: Records of Expeditions of the Khamza Research Institute of Art Studies, 1955–1984; Yallachi, Sozanda, Halfa: Records of Expeditions of the Khamza Institute of Art Studies, 1950–1987; Rhythms of Doira and Nagora: Records of Expeditions of the Khamza Research Institute of Art Studies, 1950–1987].

In addition to such an educational and popularizing purpose, the Institute's Audio archive has served for many years as an important source and an indispensable tool for research and dissertations. It was collected primarily as audio material for notation and study, which explains the insufficient technical quality of many field recordings. Nevertheless, when transferred to notes, they provided accurate reproduction, which was difficult to achieve with direct listening.

A lot of recordings, but far from being all, deciphered in the European staff notation, have published in notation issues [Romanovskaya, 21–162; Romanovskaya, Akbarov, 1–149; Romanovskaya, 17–128; Mirza, 3–27; Romanovskaya, 3–31; Romanovskaya, Akbarov, 1–93; Akbarov, 1950, 7–189; Akbarov, 4–54; Alimbayeva, Karomatov, Kozlovsky, 11–175; Kozlovsky, 15–76; Uspensky, 9–51; Alimbayeva, Karomatov, 9–127; Vyzgo, Karomatov, 137–278; Karomatov, 1978, 15–142; Karomatov, 1985, 47–185], included to a number of monographs and dozens articles. Such scientific implementation and practical use of this source can be considered a written way of preserving it.

Another way available in the pre-digital era was re-recording. Thus, in the mid-1960s, a number of the best-preserved phonograms were transferred to tape. With all the inevitable technical flaws, this was the only way to save the cylinders and use their information for subsequent auditions. The tapes were also re-recorded as new cassettes arrived.

It is necessary to mark that preservation of the fund before the digital era has been kept up by accessible technical measures. Thus, as early as in the middle of the 1960s a small part of a phonographic collection was rerecorded. Selected cylinders were being played on phonograph and simultaneously were being recorded on tape recorder. In spite of all primordial sound shortcomings being carried out to the tape, it was solely a real opportunity under existing conditions to keep phonographic recordings

and to use them for listening. As magnetic audio tapes became obsolete, their content was transferred to new tapes.

The possibilities of digital technologies have identified a new, modern way of preserving the Phonoteka as a self-sufficient object of cultural and historical memory.

In 2015, the Institute has accomplished a project with financial support of the International Information and Networking Centre for Intangible Cultural Heritage in the Asia-Pacific Region under the auspices of UNESCO (ICHCAP) of the Republic of Korea. This project was carried out by the Department of Musical Art.

In its frames the set of 8 CDs consisting of 69 tracks with the samples from the collection of magnetic audio tapes recordings was created (see figure 1). We saw our main task in the maximum possible coverage of traditional genres and the selection of indicative and the most technically successful samples.



Figure 1. CD set with samples of Uzbek musical heritage from the Phonoteka of Institute of Art Studies (photo made by the author)

Based on this, the first disc (CD_1) includes samples of Uzbek song heritage from different regions, including those that are not currently being performed².

CD_2 introduces national string, wind and percussion instruments. Pieces performed by the most famous musicians-virtuosos of Uzbekistan, which have been recorded at different years by collectors of the Institute, give a vivid view of a character their sounding and technical sources.

Samples of three following discs present respectively Bukhara (CD_3), Khorezm (CD_4), Fergana-Tashkent (CD_5) schools of *maqom* art of Uzbekistan³.

2 For more information about the content of this disc, see: *Turkic culture: common origin and development variations: Proceedings of the International Congress of Culture and Art Workers, dedicated to the 125th anniversary of Temirbek Zhurgenov*. Almaty: Kazakh National Academy of Arts named after T. K. Zhurgenov, 2023. Pp. 289–295.

3 More complete information about these discs, see: <http://konservatoriya.az/Simpozium2023/Simpozium2023-Toplu.pdf>. Pp. 306–308.

Three last discs acquaint with fragments of *dastans* of Surhandarya & Kashkadarya (CD_6), Khorezm (CD_7), Karakalpakstan (CD_8) and give a view of the local peculiarities and performing styles of this epic tradition.

Content of the present anthology gives practically the whole picture of Uzbek

musical heritage, and it led to its integral perception. The set has a booklet of scholar commentaries with necessary data about folklore genres, traditional instruments, *maqom* and narrative art of Uzbekistan.

This project became the first step towards popularizing the Institute's archival documents in digital format.

Thus, the importance of the project consists of the following: preservation of traditional samples on contemporary digital media, forming a bank of data about their genre belonging, duration, informants, producers of recording, time and place of fixation. These data can be used in scholar and educational purposes, and a complete set itself – in the capacity of musical-illustrational manuals.

Copies of the complete set were delivered to high educational institutions of arts of Tashkent, Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy, Novosibirsk State Conservatory named after M. I. Glinka, Institute of music science of the University of Vienna, to a number of scientific and cultural organizations in the Republic and abroad. The recordings were also spread among participants of the International music festivals Art of *Maqom* [2018, Shahrisabz] and Art of *Bahshi* [2019, Termez].

The nearest perspective for preservation of the Fonoteka of the Institute of Art Studies of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan will be a new project. The specialists of the Phonogram Archive of the Austrian Academy of Sciences, the Center for World Music (CWM) of the University of Hildesheim and the Head office (VZG) of the Network of the libraries (GBV) in Göttingen will participate in it.

The maximum digitization of the Institute's audio fund in more advanced programs, the compilation of an entire digital catalog and database that meet international standards will be the main objectives of this project.

Its implementation will allow to keep Uzbek musical heritage for the future generations, accustom a modern wide audience to it, attract home and foreign specialist's attention to further studying this distinctive artistic phenomenon.

References

25-ta halq ashulasi [orig. Uzbek: 25 Folk Songs] / comp. by K. Olimboyeva / edited by A. F. Kozlovsky. – Tashkent: Shzdavnashr, 1955. – 84 b.

Aitim, doston, makomlar: records of expeditions of the Khamza Research Institute of Art Studies, 1956–1981 [orig. Russian: Aitim, Doston, Makomlar: Records of Expeditions of the Khamza Research Institute of Art Studies, 1956–1981] / comp. by F. M. Karomatov. – Mono M30-44061-62: Melody, Tashkent Recording Studio, 1982.

Nikolay Nazarovich Mironov // Great Biographical Encyclopedia. – URL: <https://www.biografija.ru/biography/karomatov-fajzulla-muzafarovich.htm> [access date: 04.08.2022].

Doira va nog'ora usullari: records of expeditions of the Khamza Research Institute of Art Studies, 1950–1987 [orig. Russian: Rhythms of Doira and Nagora: Records of Expeditions of the Khamza Research Institute of Art Studies, 1950–1987] / comp. by F. M. Karomatov. – Mono M30-48145 004: Melody, Tashkent Recording Studio, 1987.

Doiraning zarblari: o'zbekcha usullar typlami [orig. Uzbek: Rhythms of Doira: A Collection of Uzbek Usuls] / recorded by Olim Komilovdan from I. A. Akbarov, ed. by B. B. Nadezhdin. – Tashkent: Shzdavnashr, 1952. – 56 p.

Dzhaborrov, A. Kh. O'zbekiston kompozitorlari, bastakorlari va musiqashunoslari [orig. Uzbek: Composers, Bastakors and Musicologists of Uzbekistan]. – Tashkent: Musiqqa, 2018. – 440 p.

Elektronnyye resursy Fonogrammarkhiva [Electronic resources of the Phonogramarchive] // Pushkin State Museum of Fine Arts in Moscow, Russia. – URL: <http://pushkinskiydom.ru/nauchnye-otdely/fonogrammarhiv/elektronnye-resursy-fonogrammarhiva/> [access date: 11.05.2023].

Guleri-Shakhnoz. Sh. Soumarovdan V. A. Uspensky yozib olgan [orig. Uzbek: Guleri-Shakhnoz] / musical notation by V. Uspensky from Sh. Shoumarov. – Tashkent: Uzdavnashr, 1956. – 52 p.

Kadyrov, R. G. Ilyas Akbarov – etnograf, muzykoved, kompozitor i pedagog [orig. Russian: Ilyas Akbarov – Ethnographer, Musicologist, Composer and Teacher] // Musika sanati va pedagogikasi masalalari / tuzuvchilar R. G. Kodirov, D. Yu. Soipova. – Tashkent: RIMM, O'zDK, 2010. – PP. 119–123.

Karomatov, F. M. O'zbek khalki musika merosi (XX asrda) I-zh.: Kyshik [orig. Uzbek: Musical Heritage of the Uzbek People (In the Twentieth Century) Vol. I: Song Legacy] – Tashkent: Gofur Gul nom. adabiet va sanat nashrieti, 1978. – 156 p.

Karomatov, F. M. O'zbek khalki musika merosi (XX asrda). II-zh.: Terma, yalla, karsak [orig. Uzbek: Musical Heritage of the Uzbek People (In the Twentieth Century). Vol. II: Terma, Yalla, Karsak]. – Tashkent: Gofur Gul nom. adabiet va sanat nashrieti, 1985. – 208 p.

Mironov, N. N. Obzor muzykalnykh kultur uzbekov i drugikh narodov Vostoka [orig. Russian: Review of Musical Cultures of Uzbeks and Other Peoples of the East]. – Samarkand: Inmuzhoruz, 1931. – 71 p. // Magic of Words. Dictionaries. – [digital source] URL: <https://my-dict.ru/dic/bolshaya-biograficheskaya-enciklopediya/1521343-mironov-nikolay-nazarovich> [access date: 02.08.2022].

Muradova, Z. A. Iz istorii stanovleniya etnomuzykovedeniya Uzbekistana: Yelena Yevgenyevna Romanovskaya (1890–1947): Lichnost, traditsiya, kultura v muzykalnoy etnografii [*orig. Russian: From the History of the Formation of Ethnomusicology of Uzbekistan: Yelena Evgenievna Romanovskaya (1890–1947) Personality, Tradition, Culture in Musical Ethnography*] // Proceedings of the International Scientific and Practical Conference on the 150th anniversary of Alexander Zatayevich. – Almaty, 2019. – PP. 175–183.

O'zbek cholgi kuylari [*orig. Uzbek: Uzbek Instrumental Music*] / compiled by Ye. Ye. Romanovskaya, ed. by I. Akbarov. – Tashkent: Uzdavnashr, 1948. – 93 p.

O'zbek vocal muzikasi [*orig. Uzbek: Uzbek Vocal Music*] / note record by V. A. Uspensky / ed. by I. Akbarov. – Tashkent: Uzdavnashr, 1950. – 192 p.

O'zbek halq cholg'u muzikasi [*orig. Uzbek: Uzbek Folk Instrumental Music*] / comp. by K. Olimboyeva, F. Karomatov, edited by A. F. Kozlovsky. – Tashkent: O'zdavnashr, 1955. – 184 p.

O'zbek halq qoshuqlari. Kitab I [*orig. Uzbek: Uzbek folksongs. Book I*] / compiled by Ye. Ye. Romanovskaya. – Tashkent: Ozdavfimmashr, 1939. – 168 p.

O'zbek halq qoshuqlari. Kitab II [*orig. Uzbek: Uzbek folksongs. Book II*] / compiled by Ye. Ye. Romanovskaya and I. Akbarov. – Tashkent: Ozdavfimmashr, 1939. – 156 p.

O'zbek halq qyshiqlari [*orig. Uzbek: Uzbek Folk Songs*] / comp by. K. Olimboeva, F. Karomatov. – Tashkent: O'zdavnashr, 1956. – 144 p.

Postanovleniye Prezidenta Respubliki Uzbekistan "Ob utverzhdenii kontseptsii dalneyshego razvitiya natsionalnoy kultury v Respublike Uzbekistan" ot 28 noyabrya 2018 g. № PP-4038 [*orig. Russian: Resolution of the President of the Republic of Uzbekistan "On Approval of the Concept of Further Development of National Culture in the Republic of Uzbekistan" Dated November 28, 2018 No. PP-4038*] // Lex.uz. – 29.11.2018. – [digital source] URL: <https://lex.uz/docs/4084932> [access date: 27.07.2022].

Ritmy doiry i nagory: zapisi ekspeditsiy NII iskusstvoznaniya im. Khamzy, 1950–1987 [*orig. Russian: Rhythms of Doira and Nagora: Records of Expeditions of the Khamza Research Institute of Art Studies, 1950–1987*] / comp. and the author of comments F. M. Karomatov. – Mono M30 M30-48145 004: "Melody", Tashkent Recording Studio, 1987

Romanovskaya, Ye. Ye. Kanal haqida ashulalar. I-kitab. Notaga aluci [*orig. Uzbek: Songs About Channel. Issue I. Note Records*] / music edition by T. Mirza; text edition by M. Mirdzhalolov. – Tashkent: Ozdavfimmashr, 1941. – 28 p.

Romanovskaya, Ye. Ye. Kanal haqida ashulalar. II-kitab. Notaga aluci [*orig. Uzbek: Songs About Channel. Issue I Note Records*]. / responsible editor – Ye. Ye. Romanovskaya. – Tashkent: Ozdavfimmashr, 1941. – 32 p.

Romanovskaya, Ye. Ye. Stati i doklady. Zapisi muzykalnogo folklori [*orig. Russian: Articles and Reports. Recordings of Musical Folklore*] / comp. by M. S. Kovbas, edited by T. S. Vyzgo and F. M. Karomatov. – Tashkent: GIHL, 1957. – 284 p.

Romanovskaya, Ye. Ye. Xarazm klassik muzikasi [*orig. Uzbek: Khorezm Classical Music*]. – Tashkent: Ozdavfimmashr, 1939. – 128 p.

Surkhon va Qashqadare dymbira kuylari: zapisi ekspeditsiy NII iskusstvoznaniya im. Khamzy, 1955–1984 [*orig. Uzbek-Russian*: Melodies of Dombra from Surkhan and Kashkadarya: Records of Expeditions of the Khamza Research Institute of Art Studies, 1955–1984] / comp. and the author of comments F. M. Karomatov. – Mono M30-45899-902 009: "Melody", Tashkent Recording Studio, 1984.

Ukaz Prezidenta Respubliki Uzbekistan "O merakh po dalneyshemu povysheniyu roli i znacheniya sfery kultury i iskusstva v zhizni obshchestva" ot 26 maya 2020 g. № UP-6000 [*orig. Russian*: Decree of the President of the Republic of Uzbekistan "On Measures to Further Enhance the Role and Importance of the Sphere of Culture and Art in the Life of Society" dated May 26, 2020 No. UP-6000] // Lex.uz. – 27.05.2020. [digital source] URL: <https://lex.uz/docs/4829338> [access date: 27.07.2022].

Ukaz Prezidenta Respubliki Uzbekistan "O merakh po sovershenstvovaniyu arkhivnogo dela i deloproizvodstva v Respublike Uzbekistan" ot 20.09.2019 g. No. UP-5834. [*orig. Russian*: Decree of the President of the Republic of Uzbekistan "On Measures to Improve Archives and Records Management in the Republic of Uzbekistan" Dated September 20, 2019 No. UP-5834] // Lex.uz. – 21.09.2019. [digital source] URL: <https://lex.uz/ru/docs/4523388> [access date: 30.04.2023].

Ziegler, S. Die Wachszylinder des Berliner Phonogramm-Archivs. – Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, 2006. – 962 p.

Зульфия Мурадова

Өзбекстан Республикасы Ғылым академиясының Өнертану институты
(Ташкент, Өзбекстан)

Өзбекстан Республикасы Ғылым академиясының Өнертану институтының аудиомұрағатын құру кезеңдері мен сақтау жолдары

Аңдатпа

Мәдени мұраны сақтау, зерттеу және тарату жөніндегі жаһандық қозғалыс Өзбекстан Республикасының мәдени саясаты үшін өзекті болып табылады, ол бірқатар тиісті мемлекеттік құжаттармен расталған. Өзбек халқының негізгі құндылығы ретінде дәстүрлі музыканы жазып алу және зерттеу Өзбекстан Республикасы Ғылым академиясы Өнертану институтының қызметімен тығыз байланысты. Осы Институттың аудиомұрағаты (Дыбысханасы) туралы мәліметтер, оның қалыптасу кезеңдері, сақтау және одан әрі пайдалану жолдары осы мақаланың мақсатын құрады.

Осы мақсатқа сәйкес таңдалған нысан тарихи-хронологиялық аспектіде қарастырылады. Аудиомұрағаттың екі негізгі жинақтарының қалыптасу кезеңі дәйекті түрде қамтылған – фонографиялық (1930–1940) және магнитофондық (1940 жылдардың соңы – 1990 жыл).

Автор тарихи-мәдени жадтың бірегей нысаны және маңызды ғылыми-танымдық ресурс ретінде аудиомұрағаттың маңыздылығын көрсетеді. Оны сақтаудың және ғылым мен тәжірибеге енгізудің бұрынғы жолдары көрсетілген. 2015 жылы жобаны іске асыру аясында магнитофон жазбалары жинағынан өзбек музыкасының жанрлары мен формаларының 69 ең көрнекті үлгісі бар сегіз CD жиынтығы жасалған туралы ақпарат келтірілген. Әр дискінің мазмұнына қысқаша сипаттама беріліп, институттың мұрағаттық жазбаларын цифрлық форматта танымал етудің алғашқы қадамы болған жобаның мәні көрсетілген. Дыбысхананы сақтау және одан әрі пайдалану болашағы белгіленген: бүкіл аудио қорды цифрландыру, электрондық каталог пен мәліметтер базасын құру.

Бұл мақалада ӨзР ҒА Өнертану институтының аудиомұрағатының (дыбысханасының) қалыптасуы туралы тарихи деректер қамтылып, белгілі дәрежеде осы аудиожинақ материалдары жалпыланған. Оның практикалық маңыздылығы осы аудио мұрағат туралы ақпаратты таратудан, ғылыми қоғамдастықтың және өзбек музыкалық мұрасына кең аудиторияның назарын аударудан тұрады. Дыбысхананы толық цифрландыру жобасына мамандардың қызығушылығы осы бірегей нысанды одан әрі зерттеу қажеттілігін тудырады.

Тірек сөздер: өзбек музыкалық мұрасы, дыбысхана, аудио жинақтама, цифрландыру, жоба.

Алғыс. Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясына, Saryn журналының редакциясына, рецензенттерге зейінді көзқарасы, пайдалы ұсыныстары, кеңестеріне және оң пікірлері үшін ризашылығымды білдіремін.

Дәйексөз үшін: Мурадова, З. А. Өзбекстан Республикасы Ғылым академиясының Өнертану институтының аудиомұрағатын құру кезеңдері мен сақтау жолдары // Saryn. – 2023. – Т. 11. – № 3. – 37–48 б. – DOI: 10.59850/SARYN.3.11.2023.23.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып құптады және мүдделер қақтығысының жоқ екендігін мәлімдейді.

Мақала редакцияға түсті: 03.03.2023

Рецензиядан кейін мақұлданған: 27.03.2023

Жариялауға қабылданды: 30.03.2023

Зульфия Мурадова

Институт искусствознания Академии наук Республики Узбекистан
(Ташкент, Узбекистан)

Этапы создания и пути сохранения аудиоархива Института искусствознания Академии наук Республики Узбекистан

Аннотация

Общемировое движение по сохранению, изучению и распространению культурного наследия актуально для культурной политики Республики Узбекистан, что подтверждено рядом соответствующих государственных документов. Фиксация и изучение традиционной музыки как базовой ценности узбекского народа тесно связаны с деятельностью Института искусствознания Академии наук Республики Узбекистан. Сведения об аудиоархиве (фонотеке) данного института, исторических вехах его сложения, путях сохранения и дальнейшего использования составили цель данной статьи.

В соответствии с указанной целью избранный объект рассмотрен в историко-хронологическом аспекте. Последовательно охвачен период сложения двух основных коллекций аудиоархива – фонографической (1930–1940 годы) и магнитофонной (конец 1940-х гг. по 1990 год).

Автором раскрыто значение аудиоархива как уникального объекта историко-культурной памяти и важного научно-образовательного ресурса. Указаны прежние пути его сохранения и внедрения в науку и практику. Приведена информация о реализации проекта в 2015 году, в рамках которого был создан комплект из восьми компакт-дисков с 69 наиболее показательными образцами жанров и форм узбекской музыки из коллекции магнитофонных записей. Дана краткая характеристика контента дисков, указано значение проекта, ставшего первым шагом по популяризации архивных записей института в цифровом формате. Намечены перспективы сохранения и дальнейшего использования этого аудиофонда: его полная оцифровка, составление электронного каталога и баз данных.

Настоящая статья содержит исторические факты о формировании аудиоархива (фонотеки) Института искусствознания АН РУз и в определенной степени обобщает материалы этого аудиособрания. Ее практическая значимость состоит в распространении информации о данном аудиоархиве, привлечении внимания научного сообщества и широкой аудитории к узбекскому музыкальному наследию. Заинтересованность специалистов в проекте по полной оцифровке аудиоархива вызывает необходимость дальнейшего изучения этого уникального объекта.

Ключевые слова: узбекское музыкальное наследие, фонотека, аудиоколлекция, оцифровка, проект.

Благодарности. Приношу глубокую благодарность Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, редакции журнала *Saryn*, рецензентам за внимательное отношение, полезные рекомендации, консультации и положительные отзывы.

Для цитирования: Мурадова, З. А. Этапы создания и пути сохранения аудиоархива Института искусствознания Академии наук Республики Узбекистан // *Saryn*. – 2023. – Т. 11. – № 3. – С. 37–48. – DOI: 10.59850/SARYN.3.11.2023.23.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Статья поступила в редакцию: 03.03.2023

Одобрена после рецензирования: 27.03.2023

Принята к публикации: 30.03.2023

**Автор
туралы
мәлімет:**

Зульфия Алиевна Мурадова –
өнертану кандидаты (PhD), аға ғылыми қызметкер,
Өзбекстан Республикасы Ғылым академиясы өнертану
институтының музыкалық өнер бөлімінің меңгерушісі
(Ташкент, Өзбекстан)

ORCID ID: 0009-0003-3206-4762

email: murza56@mail.ru

**Сведения
об авторе:**

Зульфия Алиевна Мурадова –
кандидат искусствоведения (PhD), старший научный
сотрудник, заведующая отделом музыкального искусства
Института искусствознания Академии наук Республики
Узбекистан (Ташкент, Узбекистан)

ORCID ID: 0009-0003-3206-4762

email: murza56@mail.ru

Author's bio:

Zulfiya A. Muradova –
PhD in Arts, Senior Researcher, Head of the Musical Art
Department, Art Studies Institute, Republic of Uzbekistan
Sciences Academy (Tashkent, Uzbekistan)

ORCID ID: 0009-0003-3206-4762

email: murza56@mail.ru

UDC
78.02 +
785.11.04

Gulnar Abdirakhman¹

¹ Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

“Yapurai” Kazakh Folk Song in the Aspect of Connecting with Creativity of Sergei Rachmaninoff

Abstract

The article is aimed at determining the reliability of the information available on the Internet and in the *Yapurai* documentary film, shot by the Kazakhfilm Kazakh State Television and Radio Broadcasting Company in 1992, that the great Russian composer Sergei Rachmaninoff used in his last opus – *Symphonic Dances* – the melody of the *Yapurai* Kazakh folk song in modern Kazakh musical practice, this striking example of Kazakh folklore has occupied a special place and, due to its wide popularity and frequent use as a source for adaptation, has acquired the status of a “symbol” of Kazakh lyrical song. The song was first recorded by the famous musical ethnographer Alexander Zatayevich and published in his musical and ethnographic collection “1000 Songs of the Kazakh People” in 1925.

Study of archival materials and correspondence between Sergei Rachmaninoff and Alexandr Zatayevich made it possible to verify that Alexandr Zatayevich, driven by the idea of giving unique examples of Kazakh folklore “worldwide expansion”, sent out his collection to the most famous musicians and cultural figures of his time. Among them was S. Rachmaninoff who had friendly relations with him and a long-term communication. The ethnographer’s archival statements confirmed that the figure of S. Rachmaninoff had to occupy the key place in solving the problem of the widest dissemination of Kazakh folk songs. The musicological analysis undertaken in the article of the musical texts of the *Symphonic Dances* and the *Yapurai* folk song recorded by A. Zatayevich revealed the presence of common intonations in them. The study of the ideological content of Rachmaninoff’s last opus confirmed that the conscious “reference” to *Yapurai* in the alto saxophone theme from the first part of the work is quite real and corresponds to the general concept of the final work of the Russian composer.

Keywords: Sergei Rachmaninoff, Alexander Zatayevich, *Yapurai* Kazakh folk song, *Symphonic Dances*, “1000 Songs of the Kazakh People”.

Cite: Abdirakhman, B. A. “Yapurai” Kazakh Folk Song in the Aspect of Connecting with Creativity of Sergei Rachmaninoff // Saryn. – 2023. – Vol. 11. – No. 3. – PP. 49–62. – DOI: 10.59850/SARYN.3.11.2023.28.

Author has read and approved the final version of the manuscript and declares that there is no conflict of interests.

Received: 26.06.2023

Revised: 12.07.2023

Accepted: 18.07.2023

The topic of the article appeals to two seemingly distant artistic phenomena: the famous *Yapurai* folk lyrical song which is rightfully called the lyrical song symbol of the Kazakh people [Daulbayev] and to the work of Sergei Vasilyevich Rachmaninoff, the great Russian composer, who, in turn, is rightfully considered "the world symbol of Russian music" [Commemorative coin of the Bank of Russia]. The connecting link between them is the famous collector and researcher of Kazakh musical folklore Alexander Viktorovich Zatayevich who has been in close friendly and creative contacts with Rachmaninoff for a long time. This fact is proven by the correspondence of two musicians. Some Internet sources also mention the fact that S. Rachmaninoff referred to the *Yapurai* song recorded by Zatayevich as an intonation source in his famous work *Symphonic Dances* [Yu. Aravin; *Yapurai*, Documentary], however there is no evidence to prove the authenticity of this information. The purpose of this article is to rely on archival sources, epistolary heritage and the results of musicological analysis of musical samples – the *Yapurai* song and Rachmaninoff's *Symphonic Dances* – to answer the question of whether the Russian composer could really use the musical material of the Kazakh folk song in his a symphonic opus that concludes his creative path.

As you know, the *Yapurai* folk song was first recorded by the outstanding ethnographer Alexander Viktorovich Zatayevich and published in his famous work "1000 Songs of the Kazakh People" in two versions (No. 348 and No. 999) [Erzakovich, pp. 182, 468]. A. Zatayevich recorded it under the title "I, Perim-Ai". This version of the name is one of the variants of a typical Kazakh colloquial expression associated with an appeal to higher powers, to God and expressing different shades of emotions – surprise, delight, loss, prayer, etc. In everyday practice, this expression had numerous synonymous pronunciation options: "apyr-ai", "apyr-au", "apyr-ai", "oypyrym-ai", "oypyrym-ai", "yapyr-au", "yapyrmau", "yapyr-ai", "yapyr-ai" etc.

The life story of the *Yapurai* song in Kazakh culture is amazing. We see its high activity both in the performing tradition of the 20th century and in composer practice as well as in the mass musical culture of the 20th–21st centuries. The performers of *Yapurai* were famous Kazakh singers of their time – Isa Bayzakov (1900–1946), Kurmanbek Zhandarbekov (1905–1973), Garifolla Kurmangaliyev (1909–1993), Rishat Abdullin (1916–1988), later Ermek Serkebayev, Bekbolat Tleukhan, Omirkul Ainiyazov, Saken Maigazyev, Shaba Adenkulkyzy and many others. The song attracted the attention of many Kazakh composers who used it as thematic material for their folklore arrangements and quotations in their author's opuses of various genres. Among the composers who used it were B. Erzakovich, M. Tulebayev, E. Rakhmadiyev, G. Zhubanova, Kh. Seitekov, A. Tolykpayev, B. Zhupashev, K. Sadvakassov and others. In the sphere of modern mass culture, over the past decades alone, more than 45 adaptations have been created based on *Yapurai* for various performing groups including purely instrumental versions for a wide variety of instruments as well as choral, ensemble, and vocal-instrumental versions. At the same time, it is significant that most interpretations of the *Yapurai* song go back not to A. Zatayevich's version, but to the recording of the song made by B. Erzakovich in 1932 from the famous folk singer Tamti Ibragimova [Erzakovich, Song Culture of the Kazakh People, p. 95].



Example 1. *Yapurai*. Recorded by B. Erzakovich

The intonation profile of the version of *Yapurai* in B. Erzakovich's recording is, in general, close to A. Zatayevich's recording No. 348, although there are differences in the rhythmic plan of the recording:



Example 2. No. 348. *I, Perim-Ai*. Recorded by A. Zatayevich

Within our study, the most interesting is the version of the song recorded by A. Zatayevich – through whom S. Rachmaninoff could get familiarized with this unique example of Kazakh folklore. As you know, in the first and second volumes of the 3-volume edition “S. Rachmaninoff. Literary Heritage” [S. Rachmaninoff, *Literary Heritage*, V. 1; 2.] a total of 27 letters from the composer to A. Zatayevich were published. The dates of the letters suggest that the correspondence lasted for at least two decades: the first published letter dated on November 2, 1896, the last one dated on January 4, 1914. Studying the contents of the letters allows us not only to trace the content of the communication between the two musicians but also to see the evolution of their relationship.

S. Rachmaninoff's first letter to A. Zatayevich, dated on November 2, 1896 [S. Rachmaninoff, *Literary Heritage*, V. 1, p. 252]. This letter represents the composer's reaction to the manuscript of two mazurkas by A. Zatayevich, which, according to the testimony of Zatayevich's daughter Olga Alexandrovna, came to him during the first meeting that took place in 1895. An excerpt from a conversation with the daughter of the great musician-ethnographer is given by the author of the documentary story “Living Jewels” by I. Levitskaya: “... the next day after the concert, the father came to Rachmaninoff's hotel and, while talking, quietly put the mazurkas in the composer's open suitcase” [Levitskaya, p. 43]. The content of the letter clearly indicates that the initiator of the correspondence was Rachmaninoff, who wrote:

“I don't know your name and full name – I lost your business card. I don't know your address. By the way, I also don't know what province Petrokov is in (I'll find out about that now). I seriously

doubt that this letter will reach you – but still I am writing and want to tell you that half an hour ago I came across your two mazurkas, I played them and I liked them. You really have talent. I would like to ask you, from time to time, to send me something of yours, or to give me, perhaps, news about yourself, from which I would find out whether you continue your activities or not. My advice to you is to continue. Send me a few things for piano or voice (romances) and maybe we can arrange for them to be published; if not everything, then at least one thing.

Please, forgive me for intruding on you, bothering you, but, my God, I liked your things.
Sincerely, S. Rachmaninoff."

The content of further correspondence between the musicians allows us to identify two main leitmotifs of their communication. The first is associated with Rachmaninoff's patronage of the publication of Zatayevich's several piano miniatures in the Jurgenson publishing house, the second is with the persistent desire of the Russian composer to stimulate Zatayevich's compositional activity. These two cross-cutting themes are present in a number of letters but only one finds a logical conclusion: after eliminating Rachmaninoff's detailed comments about Zatayevich's mazurkas, the Jurgenson publishing house publishes them (until 1915, Zatayevich published 4 opuses from Jurgenson in total). The Russian composer's repeated calls to engage in composition more systematically were never implemented by Alexander Viktorovich, who in 1904 moved to Warsaw and became closely involved in music-critical activities. During the Warsaw period, he dedicated 23 printed materials to his friend Sergei Vasilievich including announcements of Rachmaninoff's upcoming concerts in Warsaw, premieres of his new works, etc. [Zatayevich, p. 28].

Judging by the contents of the letter dated on April 7, 1903, in which Rachmaninoff makes excuses to Zatayevich due to a misunderstanding of his sincere intentions to encourage Zatayevich to more serious studies in composition, there is some emotional decline in the relationship between the two musicians, the letters are becoming less frequent, and their content – more formal. Here is a fragment of the turning point April letter:

"<...> I received your letter with joy and read it with pleasure and I want to thank you from the bottom of my heart for your memory. The only thing I dislike is that part of your letter where you quote excerpts from my letter to you about your latest works for piano, so it's not your letter that I don't like but rather my own. I don't remember the whole text and I don't remember cursing you the way you write. Apparently, I didn't express myself as I wanted and thought, and because of this I sat down to answer you immediately. What I didn't like most about your things is that, in my opinion, they are somehow not finished, not refined and somehow not finalized in particular. One might think that you wrote them hastily. This upset me most of all, since I knew that there was no rush, since these three small things took almost a year and a half to write. Is it true that I also didn't say a single "encouraging word" to you, as you write? This is wrong on my part, and I hasten to apologize now. In these things, just like in your previous ones, I saw beautiful and original passages for which one should not only encourage, but simply praise them.

I definitely found fault with the fact that these passages are either not connected clearly enough with the previous one, or have an unreal cadenza, forgot to praise the beautiful middle and began to criticize the unsuccessful finals. And in general, apparently, I didn't write at all what I wanted, or you didn't understand at all what I wanted to explain to you, which is most clearly proven by the fact that you decided to quit composing completely. Regarding this, I firmly and boldly assert that this conclusion of yours is diametrically opposed to the conclusion that I wanted you to achieve: that is, I wanted and proved to you that you need to adjust and finish your compositions as much and as best as possible, in other words, in my opinion, you need to devote more time to your compositions. You concluded, quite unexpectedly for me, that you need to stop composing completely. I repeat that you decided this but not me! I am still very happy to receive your new things and always asked you to send me more of them, but you decided not to send them to me at all now." [S. Rachmaninoff, *Literary Heritage*. V. 1, pp. 330–331].

Further, in only one letter dated on January 9, 1906 – Rachmaninoff touches on the topic of writing, but everything is limited to the formal phrase "I was very glad to receive a letter from you and to learn that you wrote something" [S. Rachmaninoff. *Literary Heritage*. V. 1. p. 364]. In the remaining eight published letters, small in volume, S. Rachmaninoff does not express interest in the work of A. Zatayevich. Their content is centered around the concerts of the Russian composer, which took place not only in Poland, where A. Zatayevich was by that time but also in other countries. After January 4, 1914, correspondence was interrupted.

While serving as head of the music department of the Warsaw Bulletin newspaper, from 1904 to 1915, Zatayevich wrote and published 1,189 articles, notes and feuilletons about music and musicians including numerous premieres of works. This made it possible in a short time to establish close contacts with many outstanding creative personalities – F. Chaliapin, L. Sobinov, A. Kastalsky, K. Igumnov, S. Taneyev, M. Balakirev, K. Stanislavsky, V. Nemirovich-Danchenko and others. Being at the center of the artistic movements of his time, he actually completely moved away from composition. In 1920, A. Zatayevich moved to Orenburg, where an important page opened in his creative biography related to the collection, recording and study of Kazakh musical folklore. He himself assessed this stage as "... the most fruitful period of his musical activity"¹ "and that no musical work ever seemed to him more important than the one that he became interested in the last years [Zatayevich, p. 8].

Working at Kirnarkompros as a research assistant for recording folk songs, he managed not only to organize work on recording folklore in Orenburg itself, that is, without traveling to the regions, but also, thanks to his high human qualities and charm, managed to win the love and respect of ordinary people who selflessly brought him more and more respondents. The first collection "1000 Songs of the Kazakh People" which became a big event, was published already in 1925. In the periodicals of that time,

many reviews, feedbacks and other editorial materials appeared in his support including from M. Gorky, B. Assafiev, R. Rolland

1 Glinka Central State Musical Museum, f.6, inv. No. 151 and 152.

and others [Zatayevich]. His own creativity which S. Rachmaninoff was so worried about in his letters, went into a new direction: Zatayevich became interested in the “artistic and harmonization adaptation” of Kazakh folk songs, as he himself called this direction of his activity. According to archival data, he started it already in 1920, as soon as the first examples of Kazakh folk music became known to him. And judging by the pace, he liked this work much more than composing his own plays: Rachmaninoff repeatedly reproached him that in two years he wrote only three plays, while in one year Zatayevich created 50 folklore adaptations for piano. He was a pioneer in this field, and as a researcher V. Dernova rightly wrote, “he single-handedly and for the first time in the history of the Kazakh people had to resolve the most difficult problems of creating a polyphonic texture for folk melodies” [Dernova, p. 99].

From archival materials it is known that Zatayevich insisted to the leadership that all the advanced musical circles of the Composers’ Union had to get familiarized with the “1000 Songs” collection. “... On March 17, 1925, A. Zatayevich compiled a list of persons and periodicals for the Kazakhstan Study Society for the distribution of the “1000 Songs” collection. The list included 50 recipients. Among them are the largest Russian composers: S. V. Rachmaninoff, M. M. Ippolitov-Ivanov, N. Ya. Myaskovsky, R. M. GliYer, A. K. Glazunov; musical ethnographers – V. V. Paskhalov, Ya.V. Prokhorov, S.L. Tolstoy; music scholars and critics – B. Assafiyev, S. A. Boguslavsky, E. K. Rosenov; artistic figures K. S. Stanislavsky, V. I. Nemirovich–Danchenko, Gr. P. Lyubimov; foreign figures – Romain Rolland, E. Mlynarsky, G. Fitelberg and others.”² On November 16, 1927, he again applied to the Kazakhstan Study Society to issue him an additional 10 copies of the “1000 Songs” collection for distribution to addresses. This time the list of names included Maxim Gorky, Julien Tiersot, Sergei Prokofiev, Igor Stravinsky, Maurice Ravel, Calvacoressi, Alfred Casella, Bela Bartok [Zatayevich, p. 249].

This information gives grounds to assert that S. Rachmaninoff became familiar with the historical work of A. Zatayevich and had access to the notation of the *Yapurai* song after 1925. But from the *Yapurai* documentary film produced in 1992 by the Kazakhfilm Kazakh State Television and Radio Broadcasting Company based on archival materials and eyewitness information, we learned that Sergei Vasilyevich who moved to New York in 1918, sent a letter to A. Zatayevich stating the following “Dear friend, Alexander Viktorovich! Thank you very much for the miniatures you’ve sent on Kazakh themes. I used some of them with pleasure in my *Symphonic Dances*, especially the beautiful *Yapurai*”³. This letter is not in the 3-volume epistolary book by S. Rachmaninoff, where the last letter, let me remind you, is dated on 1914. In her conversation with journalist I. Levitskaya, Olga Aleksandrovna Zatayevich confirmed: “... not all of Rachmaninoff’s letters have survived. It turns out that the mother, for some unknown reason, decided to destroy the father’s archive. Some things couldn’t be saved. In all likelihood, part of Rachmaninoff’s letters also was destroyed” [Levitskaya, p. 43].

From the content of the excerpt from the letter voiced in the film, it is obvious

² TsGAOR KazSSR, f.693, opr.1, d.54, l.101.

³ Text from the “Yapurai” documentary film by the “Kazakhfilm” film studio, 1992.

that Rachmaninoff became familiar with *Yapurai* not through the collection “1000 Songs of the Kazakh People”, but through adaptations – “miniatures on Kazakh themes”. Zatajevich began to create them actually, in parallel with the beginning of folklore recordings, that is, from 1920. In this regard, researcher V. Dernova makes the assumption: “It is possible that by making the first recordings and immediately, or soon adapting them for piano, Zatajevich only sought to continue his composing activity, which Rachmaninoff had blessed him with about a quarter of a century before” [Dernova, p. 97]. Be that as it may, even before the release of “1000 Songs,” Zatajevich created a fairly large number of adaptations but only some of them have survived to this day. He dedicated all the songs from the series of adaptations published by the folklorist to the folk musicians from whom he recorded these samples, or to his musician friends. The archives contain information that the third series of adaptations is “... musically the brightest of all... published” – A. Zatajevich dedicated to S. Rachmaninoff who, in his opinion, could easily “give them worldwide expansion.”⁴ But Rachmaninoff’s name was not mentioned in the title of the publication.

If we combine an excerpt from the letter in the documentary with this archival statement by Zatajevich, a logical picture emerges that Rachmaninoff finally reached the miniatures of his “dear friend” Alexander Viktorovich. But was the idea of “worldwide expansion” of Kazakh musical folklore, expressed by A. Zatajevich, heard and accepted by the great Russian composer and how realistic is the fact of using the *Yapurai* song in Symphonic Dances, considering the fact that S. Rachmaninoff’s New York letter of 1918 before our days have not survived?

In our opinion, an analysis of the musical text of the work can lift the veil of this secret. Closer attention should be paid to the theme of the alto saxophone in the middle section of the first part of the work, at the moment when the colossal tension and pressure that arose in the previous sound is replaced by a pastoral lyrical sound. Comparison with notation A. Zatajevich demonstrates an obvious intonational connection between the two themes. And, first of all, complete identity is revealed in the intonation “highlight” of the *Yapurai* song – a characteristic downward movement along the sounds of the natural dominant and then the tonic triads at the end of two successively developing musical phrases. Such melodic moves, in general, are atypical for Kazakh folk songs but are found in some cases in song samples of the Western Kazakhstan region.



Example 3. A. Zatajevich
“1000 Songs of the Kazakh
People”, No. 348

4 TsGAOR KazSSR. F. 693, Op. 1. D. 56. St. 4. pp. 74–77.



Example 4. S. Rachmaninoff *Symphonic Dances*

One can recognize an ascending fourth leap followed by filling at the beginning of the second musical phrase:

The commonality of the two themes is also manifested in the general rhythmic dimension, progressive movement with a predominance of leaps no wider than a quarte, and a wave-like melodic profile developing from the zone of the upper tonic to the lower. But there is no reason to talk about quoting: despite the presence of common melodic figures, the melody of the alto saxophone is a different theme, and very organic and typical of Rachmaninoff's musical style as a whole. Being one of the foundations of the thematic material of the first part, the saxophone theme receives intense intonation, mode-harmonic and register development and leads to a bright culmination in the strings. A picture of deep inner experience and emotional openness of feelings is created. This expressive lyrical mini-culmination of the 1st movement is often associated by musicologists with the image of the Motherland abandoned by Rachmaninoff and his endless longing for it.

And yet, the description of the historical context undertaken above, testifying to the close friendly ties of the two musicians as well as A. Zatayevich's documented intentions to show S. Rachmaninoff the beauty and richness of Kazakh song folklore through a musical-ethnographic collection and his own adaptations of folk songs, do not completely allow deny the connection of the theme from part 1 of *Symphonic Dances* with the Yapurai song. Moreover, if we consider the ideological concept of Rachmaninoff's last opus.

As most researchers note, S. Rachmaninoff's *Symphonic Dances* are distinguished by their figurative and semantic complexity, ambiguity, and pronounced allusiveness of the musical material [Lyakhovich, Kravtseva, Grachev, Fisk, Walsh]. Musicologist A. Lyakhovich writes in this regard: "The works of the late period of Rachmaninoff's work... are interpreted as a complex... symbolic structure-cipher, requiring conscious hermeneutic decoding" [Lyakhovich, 26]. In relation to the *Symphonic Dances*, this property is associated, among other things, with its final, "farewell" character, which determined the appearance of thematicism in it, which was important for the composer in terms of meaning throughout his entire creative career. That is why the musical line of the "Dances" is woven from a large number of autoquotations, allusions, "references" to the author's and non-author's material, most of which has already been "identified" by experts in Rachmaninoff's work. This is the Dies Irae Medieval Gregorian Sequence; two Znamenny

polyphony – “Lord is Blessed,” and “Blessed be the Name of Lord from Now on and Forever”; theme of the First Symphony of S. Rachmaninoff himself [Kravtsev].

“The encrypted character” of “Dances” is another additional argument in favor of the fact that the identified intonation matches, dispersed over two musical phrases and refracting the “zest” of the Kazakh folk song through typical Rachmaninoff thematics, is no accident. In our opinion, the alto saxophone theme is a consciously realized “reference” by the composer to Yapurai in Zatayevich’s recording, a tribute to his “dear friend”. Acceptance of this fact allows us to put a positive “full stop” in the history of friendly relations between two great contemporaries and confirm, through purely musical means, their spiritual closeness and selflessness in serving their true life purpose – music.

References

- Aravin, Yu. Muzykalnoe nasledie kazakhov – garmoniya vysokogo i vechnogo [orig. Russian: The Musical Heritage of the Kazakhs – the Harmony of the Spiritual and Eternal: Journalistic Material] // Kazinform International News Agency. – 23.09.2023. – [Digital source] URL: http://www.inform.kz/ru/you-aravin-muzykal-noe-nasledie-kazakhov-garmoniya-vysokogo-i-vechnogo_a2699390 [access date: 10.09.2023].
- Daulbayeva, A. K.; Abdirakhman G. Narodnaya pesnya Yapurai – liricheskij simbol Kazahskoj muzyki [orig. Russian: Yapurai Folk Song is Lyrical Symbol of Kazakh Music] // Scientific Community of Students. Interdisciplinary Research / compiled by Natalya Dmitriyeva. – Novosibirsk: SibAK, 2016. – PP. 91–96.
- Dernova, V. P. Kazahskaya narodnaya muzyka v adaptacijakh A. V. Zatayevicha [orig. Russian: Kazakh Folk Music in Adaptations by A. V. Zatayevich] // A. V. Zatayevich. Issledovaniya, vospominaniya, pisma i dokumenty [orig. Russian: A. V. Zatayevich. Research, Memoirs, Letters and Documents]. – Alma-Ata: KGIHL, 1958. – PP. 95–133.
- Erzakovich, B. G. Pesennaya kultura kazahskogo naroda [orig. Russian: Song Culture of the Kazakh People]. – Almaty: Nauka, 1966. – 401 p.
- Fisk, C. Nineteenth-Century Music? The Case of Rachmaninoff // 19th-Century Music. – 2023. – Vol. 31. – No. 3. – PP. 245–265.
- Grachev, V. N. O hudozhestvennom mire “Simfonicheskikh tancev” S. V. Rakhmaninova [orig. Russian: About the Artistic World of Rachmaninoff’s “Symphonic Dances”] // SLOVO. – 10.10.22. – [Digital source] URL: <https://www.portal-slovo.ru/art/36039.php> [access date: 10.10.23].
- Kravtseva, O. A. “Simfonicheskie tancy” S. V. Rakhmaninova. Programmnost' proizvedeniya i ego simbolika (2012g.) [orig. Russian: “Symphonic Dances” by S. V. Rachmaninoff. Programming of the Work and its Symbolism (2012)] // Personal Site of Kravtseva Olga Alexandrovna – 10.08.15. – [Digital source] URL: <https://xor-piano.ru/симфонические-танцы-с-в-рахманинова/> [access date: 10.10.23].
- Levitskaya, I. K. Zhivye dragocennosti: Dokumental'naya povest' ob Aleksandre Viktoroviche Zatayeviche, kompozitore, ehtnografe, otkryvshem miru nevedomuyu dotole stranu prekrasnogo [orig. Russian: Living Jewels: A Documentary Story about Alexander Viktorovich Zatayevich, a Composer, Ethnographer Who Discovered a Hitherto Unknown Country of Beauty to the World]. – Alma-Ata: Zhalyn, 1976. – 232 p.
- Lyakhovich, A. V. Simvolika v pozdnykh proizvedeniyakh Rakhmaninova: monografiya [orig. Russian: Symbolism in the Late Works of Rachmaninoff: Monograph]. – Tambov: Pershina R. V. Publishing House, 2013. – 184 p.
- S. Rachmaninov. Literaturnoe nasledie. Tom 1. Vospominaniya. Stat'i. Interv'yu. Pisma. [orig. Russian: S. Rachmaninoff. Literary Legacy. Volume 1. Memories. Articles. Interview. Letters.] / ed. and comp. by Z. A. Arapetyan – Moscow: Sovetsky kompozitor, 1978. – 648 p.
- S. Rachmaninov. Literaturnoe nasledie. Tom 2. Vospominaniya. Stati. Intervyu. Pisma. [orig. Russian: S. Rachmaninoff. Literary Legacy. Volume 2. Memories. Articles. Interview. Letters.] – Moscow: Sovetsky kompozitor, 1980. – 583 p.

The Poetry of Music by Sergei Rachmaninoff // Bank of Russia – 13.02.23. – [Digital source] URL: <https://www.cbr.ru/press/pr/?id=38296> [access date: 10.06.2023].

Walsh, S. Sergei Rachmaninoff 1873–1943// Tempo. – 2023. – No. 105. – PP. 12–21.

“Yapurai”. Film ob Aleksandre Zatayeviche [*orig. Russian: Yapurai. Documental Movie about Alexander Zatayevich*] // Arman Karabayev. – 23.02.2013. [Digital source] URL: https://youtu.be/s_NvmYh_mpo?si=W4jeZM314-5LY4Sb [access date: 30.06.2023].

Zatayevich, A. V. 1000 pesen kazakhskogo naroda [*orig. Russian: 1000 Songs of the Kazakh People*]. – Almaty: Daik-Press, 2002. – 378 p.

Гүлнар Әбдірахман

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

«Япурай» қазақ халық әні Сергей Рахманинов шығармашылығымен байланыс аспектісінде

Аңдатпа

Мақала 1992 жылы Қазақ мемлекеттік «Қазақфильм» телерадиохабар таратушы компаниясы түсірген «Япурай» деректі фильмінде және Ғаламтор кеңістігінде бар ақпараттың дұрыстығын, ұлы орыс композиторы Сергей Рахманинов өзінің соңғы шығармасы «Симфониялық билерде» Қазақтардың ән фольклорының жарқын үлгісі «Япурай» қазіргі қазақстандық музыкалық тәжірибеде ерекше орын алады және өзінің кең танымалдылығына және өңдеу көзі ретінде жиі пайдаланылуына байланысты қазақ лирикалық әнінің «символы» мәртебесіне ие болды. Әнді алғаш рет белгілі музыкалық этнограф Александр Затаевич жазған және 1925 жылы «Қазақ халқының 1000 әні» атты музыкалық-этнографиялық жинағында жарық көрген.

С. Рахманинов пен А. Затаевич арасындағы мұрағат материалдары мен хат-хабарларды зерделеу қазақ фольклорының бірегей үлгілерін беру идеясымен қозғалған А. Затаевичтің өз заманының ең танымал музыканттары мен мәдениет қайраткерлеріне өз жинағын жібергеніне көз жеткізді. Олардың арасында С. Рахманинов та болды, ол онымен достық қарым-қатынаста және ұзақ хат алмасуда болды. Этнографтың мұрағаттық сөздері С. Рахманиновтың фигурасы қазақ халық әндерін кеңінен тарату мәселесін шешуде маңызды орын алуы тиіс екенін растады. Мақалада «Симфониялық билер» және А. Затаевичтің жазбасындағы «Япурай» халық әндерінің ноталық мәтіндерін музыкатану талдауы оларда жалпы интонацияның болуын анықтады. С. Рахманиновтың соңғы шығармасының идеялық мазмұнын зерттеу шығарманың бірінші бөлігіндегі альт саксофон тақырыбындағы «Япурайға» саналы «тұспалдау» өте нақты және орыс композиторының қорытынды шығармасының жалпы мағынасына сәйкес келетіндігін растады.

Тірек сөздер: Сергей Рахманинов, Александр Затаевич, қазақ халық әні «Япурай», «Симфониялық билер», «Қазақ халқының 1000 әні».

Дәйексөз үшін: Әбдірахман Г. Б. «Япурай» қазақ халық әні Сергей Рахманинов шығармашылығымен байланыс аспектісінде // Saryn. – 2023. – Т. 11. – № 3. – 49–62 б. – DOI: 10.59850/SARYN.3.11.2023.28.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып құптады және мүдделер қақтығысының жоқ екендігін мәлімдейді.

Мақала редакцияға түсті: 26.06.2023

Рецензиядан кейін мақұлданған: 12.07.2023

Жариялауға қабылданды: 18.07.2023

Гульнар Абдрахман

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Казахская народная песня «Япурай» в аспекте связи с творчеством Сергея Рахманинова

Аннотация

Статья нацелена на определение достоверности имеющейся на просторах Интернета и в документальном фильме «Япурай», снятом в 1992 году Казахской государственной телерадиовещательной компанией «Казахфильм», информации о том, что великий русский композитор Сергей Рахманинов использовал в своем последнем опусе – «Симфонических танцах» – мелодию казахской народной песни «Япурай». В современной казахстанской музыкальной практике этот яркий образец песенного фольклора казахов занял особое место и в силу своей широчайшей популярности и частого использования в качестве источника для обработки приобрел статус «символа» казахской лирической песни. Песня была впервые записана известным музыкальным этнографом Александром Затаевичем и опубликована в его музыкально-этнографическом сборнике «1000 песен казахского народа» в 1925 году.

Изучение архивных материалов и переписки между С. Рахманиновым и А. Затаевичем позволило убедиться в том, что А. Затаевич, движимый идеей дать уникальным образцам казахского фольклора «всемирное распространение», разослал свой сборник самым известным музыкантам и деятелям культуры своего времени. В их числе был и С. Рахманинов, который состоял с ним в дружеских связях и длительной переписке. Архивные высказывания этнографа подтвердили, что фигура С. Рахманинова должна была занять ключевое место в решении задачи по широчайшему распространению казахских народных песен. Предпринятый в статье музыковедческий анализ нотных текстов «Симфонических танцев» и народной песни «Япурай» в записи А. Затаевича выявил наличие в них общих интонаций. Исследование же идейного содержания последнего рахманиновского опуса подтвердило, что сознательный «намек» на «Япурай» в теме альтового саксофона из первой части произведения вполне реален и соответствует общему замыслу итогового произведения русского композитора.

Ключевые слова: Сергей Рахманинов, Александр Затаевич, казахская народная песня «Япурай», «Симфонические танцы», «1000 песен казахского народа».

Для цитирования: Абдрахман, Г. Б. Казахская народная песня «Япурай» в аспекте связи с творчеством Сергея Рахманинова // Saryn. – 2023. – Т. 11. – № 3. – С. 49–62. – DOI: 10.59850/SARYN.3.11.2023.28.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Статья поступила в редакцию: 26.06.2023

Одобрена после рецензирования: 12.07.2023

Принята к публикации: 18.07.2023

**Автор
туралы
мәлімет:**

Гүлнар Бақытқызы Әбдірахман –
өнертану кандидаты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық
консерваториясының музыкатану және композиция
кафедрасының профессоры (Алматы, Қазақстан)

ORCID ID: 0000-0001-9803-0969

email: gulnarabd@mail.ru

**Сведения
об авторе:**

Гульнар Бахыткызы Абдрахман –
кандидат искусствоведения, профессор кафедры
музыковедения и композиции Казахской национальной
консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0001-9803-0969

email: gulnarabd@mail.ru

Author's bio:

Gulnar B. Abdirakhman –
PhD in Arts, Professor, Musicology and Composition
Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-9803-0969

email: gulnarabd@mail.ru

UDC
791.43.03Гульнара Абикеева¹¹ Высшая школа "Turan Film Academy" (Алматы, Казахстан)

Реконструкция памяти, или Новые темы в казахском кино

Аннотация

Реконструкция исторической памяти народа – одна из прямых задач национального кинематографа. Прошло более тридцати лет с момента обретения Казахстаном независимости, и в нашем отечественном кино стали появляться фильмы, которые всерьез начали рассматривать вопросы, связанные с установлением советской власти: как это происходило, что она принесла нашему народу. Четыре темы, которые являлись ключевыми для 1920–1930-х годов – «раскрепощение женщины Востока», индустриализация, коллективизация и последовавший за ними голодомор, – рассматриваются в новых казахстанских фильмах последних двух лет с точки зрения посттоталитаризма. Речь пойдет об игровых фильмах – «Талак» (2023) Данияра Саламата, «Каш» (2022) Айсултана Сеитова и «Каныш» (2022) Ерлана Нурмухамбетова, где, как сквозь призму, высвечено то сложное время, которое повлияло на дальнейшее формирование казахской нации. В статье используются общенаучные методы, искусствоведческого и сравнительного анализа. Значимость данной работы видится в том, что в казахстанском киноведении довольно редко встречается сравнение фильмов советского времени и эпохи независимости по вышеназванным вопросам. В статье решается проблема необходимости нового подхода к тем идеологическим посылам, которые были в кино советской эпохи, но не преодолены до сих пор. Новизна исследования заключается в этом подходе, а также в том, что для искусствоведческого анализа выбраны новые казахстанские фильмы, которые либо недавно вышли на экраны, такие как «Каш» или «Каныш», либо еще вообще не были в прокате, как картина «Талак».

Ключевые слова: установление советской власти, раскрепощение женщины Востока, коллективизация, индустриализация, историческая травма, кинематограф Казахстана.

Для цитирования: Абикеева, Г. О. Реконструкция памяти, или Новые темы в казахском кино // Saryn. – 2023. – Т. 11. – № 3. – С. 63–75. – DOI: 10.59850/SARYN.2.11.2023.14.

Автор прочитал
и одобрил
окончательный
вариант рукописи
и заявляет
об отсутствии
конфликта
интересов.

Статья поступила
в редакцию: 08.06.2023

Одобрена после
рецензирования: 30.06.2023

Принята
к публикации: 25.07.2023

В советском кино существовал специфический жанр – «историко-революционные фильмы», и он был посвящен определенному периоду истории Советского Союза – установлению советской власти. Фактически исторические фильмы были заменены на историко-революционные, потому что новой власти было невыгодно, чтобы народы, населяющие СССР, смотрели фильмы про свою подлинную историю, выходящую далеко за пределы 1917 года. А в этом историко-революционном кино были свои идеологемы и свои табу, о чем было нельзя говорить с экрана.

Если рассматривать этот тип фильмов по отношению к Казахстану и Средней Азии, как раньше называли наш регион, то здесь было несколько специфических тем:

- «раскрепощение женщины Востока», в которую входил целый комплекс поведенческих и мировоззренческих норм, противоречащих национальным традициям;
- коллективизация, борьба с частной собственностью, раскулачивание баев, как результат – джут;
- борьба с религией: запрет на ислам, закрытие мечетей, уничтожение биев и мулл, в целом – образованных людей, смена алфавита и т. д.;
- индустриализация страны, включающая в себя электрификацию, строительство железных дорог, фабрик и заводов, разведку ископаемых, создание сельских и городских инфраструктур и т. д.

Долгие годы мы жили с ощущением правильности всех этих идеологем и установок, но при этом в рассказах старшего поколения исподволь проносились такие слова, как «джут» – голодомор 1930-х годов, который унес практически половину казахского населения, частные истории о том, как страдали женщины, дети, распались семьи, люди нищали и теряли практически все.

Наступление независимости в начале 1990-х годов всколыхнуло эти темы, и появилось несколько картин, таких как «Суржекей – ангел смерти» (1991) Дамира Манабая о джуте, «Заманай» (1998) Болат Шарипа о массовом переселении казахов в Китай, но в целом тема установления советской власти в Казахстане не была по-настоящему отрефлексирована национальным кинематографом. И вот только сейчас, когда прошло больше тридцати лет с момента установления независимости, эта тема начинает раскрываться в нашем кино.

«Раскрепощение женщины Востока». Ведущий специалист по Центральной Азии британский историк Ширин Акинер пишет об этом процессе следующее: «Идеологически кампания по эмансипации центральноазиатских женщин выросла из русско-марксистского феминизма... На то были три главные причины. Во-первых, был подлинный ужас и отвращение от социальной несправедливости: для русских глаз обращение с центральноазиатскими женщинами в традиционном обществе казалось равносильным рабству. Во-вторых, существовал политический императив – создать «суррогатный пролетариат», который необходимо вовлечь в классовую борьбу, к тому же эта борьба являлась также войной против религии. В-третьих,

была экономическая необходимость в привлечении женщин в социалистическое производство» [Akiner, p. 268].

Поэтому неудивительно, что самые первые фильмы, снятые в Центральной Азии, прежде всего выполняли эти агитационно-пропагандистские задачи. Первая узбекская игровая картина была снята в 1927 году и называлась «Вторая жена» (режиссер М. Доронин). Название картины говорит само за себя. Фильм призывал к тому, чтобы женщины покинули ичкари – женскую половину дома – и обрели свободу. В этот же год была поставлена картина «Чадра» (режиссер М. Авербах), агитирующая узбекских женщин сбросить паранджу. Аналогичная картина наблюдалась во всех странах региона. Однотипный сюжет кочевал из одного фильма в другой: молодая девушка убегает из дома мужа, за которого ее выдали насильно; присоединяется к революционному движению, находит поддержку у старшего русского «брата» или «сестры»; уезжает дальше в Россию учиться и возвращается квалифицированным специалистом. Таковы были казахские ленты: «Райхан» (1940, режиссер М. Левин), «Ботагоз» (1957, режиссер Е. Арон), кыргызские – «Салтанат» (1955, режиссер В. Пронин), «Девушка Тянь-Шаня» (1960, режиссер А. Очкин), таджикская – «Зумрад» (1962, режиссеры А. Рахимов, А. Давидсон), туркменская – «Дурсун» (1940, режиссер Е. Иванов-Барков) и множество других лент. Очевидно, что такова была идеологическая установка советской власти. Первыми ее реализовывали российские режиссеры, приехавшие в азиатский регион, потом подобные фильмы снимали и местные авторы.

Известно, как много трагедий принесла кампания «худжум», осуществлявшаяся в 1920–1930-е годы в советской Средней Азии и направленная на изменение статуса женщин. Ведь это была не только борьба с ношением хиджаба, но и с семейными устоями и традициями. Поэтому очевидно, что в кино эпохи независимости должен был появиться другой взгляд на это явление.

Режиссер и сценарист фильма «Талак» (2023) Данияр Саламат как бы переворачивает стереотипы советских идеологов того времени:

- вместо призыва «женщина должна уйти от нелюбимого богатого старого бая к любимому батраку или революционеру» жена главного героя уходит от бедного к богатому;
- вместо призыва «нет многоженству» Злиха становится второй или даже третьей женой богача;
- вместо забитой, молчаливой и со всем соглашающейся жены мы видим, как Злиха ругает Сарымсака за то, что тот согласился играть в спектакле женщину, и, в конце концов, она становится инициатором развода, а не ее муж;
- не женщина остается одна с двумя детьми на руках, а ее бедный муж, который страдает прежде всего от того, что второй ребенок еще грудной и ему нужно материнское молоко;
- вместо призывов поддерживать новую власть в виде пошива из красной ткани знамен и транспарантов женщины аула шьют из нее себе длинные панталоны, за что в финале расплачиваются арестом.

Конечно, здесь есть место и иронии, и гротеску, что свойственно стилю Данияра Саламата, но при этом в фильме точно переданы казахский менталитет и казахские характеры.

Как это ни парадоксально, в казахском кино очень мало ярко выраженных национальных фильмов в отличие от кыргызского или узбекского. Данияр Саламат относится к тем казахоязычным режиссерам, которые и пишут, и думают по-казахски, поэтому его картины, а это «Вдвоем с отцом», «Кишкентай», «Первая жена Сагынтая», «Наш дом», пропитаны казахским колоритом.

Когда мы говорим о национальном, имеем в виду не только юрты и костюмы, а что-то очень важное в менталитете народа, которое выражается через язык, шутки, модели поведения, взаимоотношения между людьми. Данияру Саламату удается передать национальный дух народа. Чего стоит образ незадачливого Сарымсака, которого великолепно сыграл Ерболат Алкожа! До этого он обычно играл злодеев: богатый жених из «Улболсын» Адильхана Ержанова, муж-абыюзер из «Бакыт» Аскара Узабаева. Здесь же он такой добрячок, который никому не может сказать «нет». Его легко обмануть, обставить, бросить. Одна из женщин аула так и говорит ему: «Да кому ты еще нужен, кроме своей жены». Хорошо справилась со своей ролью и Амира Омар: дома она смелая, кричит на мужа, а в ситуации, когда надо защищать себя и вернуться к Сарымсаку, она безропотно молчит. И в целом насколько веселы и беззаботны лица аульчан в начале фильма, и как трагично оборачивается их жизнь к финалу.

«Талак», что в переводе с казахского означает «развод», – не только расторжение брачных уз, но и лютое время, не щадящее людей (см. рис. 1). Это время, которое изменило многовековой жизненный уклад казахского народа, изменило его характер и общественный строй. Также была низвергнута воля и сила народа!» – написал Данияр Саламат в сценарии к фильму.

С первых же кадров фильм поражает своей национальной фактурой – как будто бы жизнь и быт казахов буквально воспроизведены с фотографий двадцатых годов двадцатого столетия. Способствует этому и черно-белая эстетика фильма, в котором исключение делается только для одного цвета – красного. Это красная ткань, которую привозят в аул большевики, чтобы его жители сшили из нее флаги и транспаранты. Сразу хочется отметить оператора Есена Айтмухамета и художника-постановщика Нурболата Жапакова, проделавших такую филигранную работу. Не только стилистика черно-белого, но и великолепно композиционно выстроенные кадры, отъезды и наезды, панорамы задают фильму удивительный ритм и красоту.

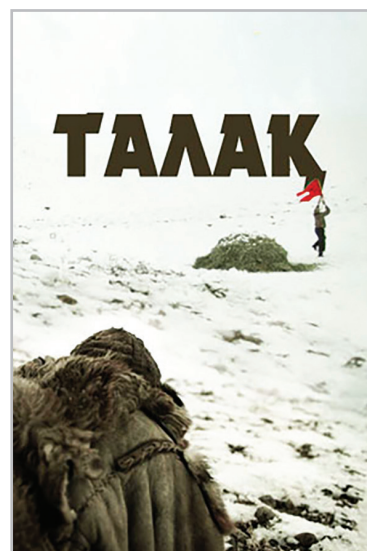


Рис. 1. Постер к фильму «Талак»

Фильм начинается со сцены импровизированного театра, где комсомольцы ставят сценку о том, как бай угнетает молодую женщину, а потом, наоборот, как женщина постарше, которую играет главный герой Сарымсак, стягивает с муллы чалму, чтобы сшить из нее платье. Интересная деталь: зрители, сидящие вокруг, также активно обсуждают происходящее действие, то призывая женщину бежать от такого бая, то, наоборот, мужчины призывают женщин замолчать и т. д. Все это говорит о том, что казахская женщина того времени, особенно в возрасте, могла довольно свободно высказывать свое мнение в присутствии мужчин.

История развода начинается как комедия, а потом драма становится трагедией, когда взрослые люди уже не могут справиться со сложившейся ситуацией и в дело вступают те, кого обычно не берут в расчет. В данном случае это восьмилетняя дочь Сарымсака и Злихи – Улпа. Видя, что отец слег с температурой, она поднимается на небольшой холм и просит Аллаха, чтобы он забрал у нее сорок лет жизни и передал их отцу. Сарымсак приходит в себя, а Улпа, довольная, улыбается – она же знает, почему он ожил. Но, как говорится, беда не приходит одна. Зимой у них валится с ног единственная корова – кормилица для грудного братишки. И она вновь обращается к Аллаху с просьбой, на этот раз она готова отдать два года своей жизни. Когда в финале при смерти находится мать Злиха, девочка со слезами вновь обращается к Всевышнему: «Забери у меня двадцать лет и отдай их маме», – просит она. И ты понимаешь, что это все, что у нее есть. Если Бог услышит ее мольбу, то самой Улпы не станет, а значит, у семьи нет будущего, разве что выкарабкается грудной братишка. И то вряд ли. Идет 1924 год. Впереди – коллективизация и голод.

Фильм «Талак» интересен не только своим сценарием, но и черно-белой эстетикой изображения, с которой контрастирует красный цвет. Такое изобразительное решение придает фильму современное звучание, неслучайно им заинтересовался Берлинский кинофестиваль, где, возможно, картина будет показана в феврале 2024 года. Но главное – тематика, в которой по-новому осмыслена тема «раскрепощения женщин Востока».

Коллективизация и голодомор. Как писала Сара Кэмерон, голод оставался официально непризнанным после 1930-х годов [Cameron]. «Вместо этого советские газеты регулярно сообщали, что Казахстан “превратился из аграрной, отсталой страны в мощную промышленно-аграрную республику”» [Норрис, с. 216–224]. Только в конце 1980-х и начале 1990-х ученые «открыли» голод и начали понимать его ужасные последствия, особенно потерю жизней в процентном отношении к населению Казахстана, и то, как он формировал Казахскую ССР на десятилетия. Первый крупный отчет о людских потерях в Казахстане в результате голода 1931–1933 гг. появился в 1989 году в советском научном журнале «Вопросы истории», где в статье «Казахстанская трагедия» катастрофа была однозначно связана с системой сталинской власти и жестокостями, совершаемыми по приказу руководителя [Козыбаев, М. К.; Абылхожин, Ж. Б.;

Алдажуманов, К. С., с. 28]. В своей работе «Голод, память и политика на постсоветском пространстве: контрастные отголоски коллективизации на Украине и в Казахстане» Джеймс Рихтер пишет: «Заметно, как сильно отличаются эти события в двух странах. В Украине коллективизация широко рассматривается как Голодомор – геноцидальная политика, нацеленная на украинский народ. <...> В Казахстане память о голоде намного менее заметна в общественной сфере. <...> Вместо этого голод все чаще описывается как трагедия или, возможно, преступление, совершенное чрезмерно усердными местными чиновниками» [Richter, p. 476–491].

В казахском кино первым поднял эту тему, как упоминалось выше, режиссер Дамир Манабай, поставив в 1991 году фильм «Суржекей – ангел смерти» по роману Смагула Елюбая «Одинокая юрта». Но в начале 1990-х система проката уже развалилась и фильм не получил должного резонанса.

В 2020 году режиссер Марина Кунарова и продюсер Ернар Маликов сняли фильм «Плач великой степи», который был выдвинут на премию «Золотой глобус». Однако картина не получилась на том желаемом художественном уровне, которого достойна эта тема. Так, Стивен М. Норрис посвятил фильму большую рецензию из-за поднимаемой темы, но также обозначил причины его неудачи: «Однако фильм “Плач великой степи” в попытке определить казахскую идентичность через травму снят скорее как фильм ужасов, чем историческое произведение: в нем присутствует множество кровавых сцен, жестокость, каннибализм и призраки»¹ [Норрис, с. 220].

Следующей картиной о голодоморе стал «Каш» («Беги») Айсултана Сеитова, прокат которой был громко анонсирован на 1 декабря 2022 года, и фильм, действительно, очень ждали (см. рис. 2).

Создателям фильма удалось передать то страшное ощущение, которое из уст в уста передавалось поколениями наших предков о страшном джуге тридцатых годов. Однако зрители, а, может быть, в большей степени СМИ довольно холодно приняли картину. Кто-то ожидал реалистичный фильм, кто-то – политическое послание, кому-то хотелось побольше фактов и статистики.

Думается, что фильм «Каш» передал главное – ощущение того ужаса, который пережил наш народ, каждая отдельно



Рис. 2. Постеры к фильму «Каш»

¹ От редакции: текст последнего в абзаце предложения цитируется в переводе, осуществленном редактором Saryn. Он не идентичен с цитатой в книге «Казахское кино: культурная матрица и тренды. 2018–2023». С англоязычным оригиналом можно ознакомиться здесь: <https://www.kinokultura.com/2023/79r-crying-steppe.shtml>.

взятая семья, каждый индивид. Ведь голод не только часть нашей истории, это целая вежа, огромная трагедия, в результате которой погибла половина казахского населения.

Представители старшего поколения с ужасом говорили о джуге. Долгое время эта тема была запрещена. И только после тридцати лет независимости начали появляться фильмы на данную тему; это говорит о том, что психологический барьер наконец преодолен.

Как передать голод? Как рассказать эту страшную историю? Через море трупов? Через то, что имел место каннибализм? Через бесконечный плач?

Айсұлтан Сеитов, на мой взгляд, выбрал правильный метод – через реконструкцию чувства страха. Зрителю должно быть страшно, ассоциируя себя с героем, который действует на экране. А в фильме мы видим страх главного героя Исатая (великолепная роль Еркебулана Дайырбекова) за жизнь своего братишки Алима, которого могут выкрасть и съесть, потому что он еще маленький и беззащитный. Собственно, это и есть первичный человеческий страх, порождающий невероятные усилия по защите своего «детеныша».

Аул обречен, каждый день там умирают люди, а Исатай свозит в общую яму тела. Ему и еще одному красноармейцу поручают отвезти в город Сарканд важное послание. Он тайком берет с собой братишку, потому что слышал, что в городе принимают детей в детдом и у них есть шанс спастись от голода. Картина про это опасное путешествие по степи, в которой бродят люди, бандиты, духи. Фильм про безумие, через которое проходит голодный и отчаявшийся человек, и про силу его духа.

Культуролог Зира Наурызбай в статье «“Каш”: шаг к исцелению» пишет о том, что картина носит скорее мифический, нежели реалистический характер, и два главных антагониста – Айман и Тепе – это на самом деле Жезтырнак и одноглазый циклоп Тобегоз [Наурызбай]. Вслед за такими персонажами и картина поднимается на мифологический уровень: голод – это время, когда зло боролось с добром.

В фильме – потрясающие актерские работы: Толганай Талгат играет Жезтырнак (в переводе на русский «медный ноготь») – женский злой демонический персонаж в казахской мифологии. Но играет она не старуху, а молодую женщину, которая рыщет по юртам в поисках того, чем бы поживиться. И это не еда, а жертва, которую нужно отдать на растерзание смерти. Мы с ужасом наблюдаем за тем, как ее железный коготь пытается вскрыть сундук, где прячется маленький Алим. Совершенно филигранно сыграл роль одноглазого Циклопа Ондасын Бесикбасов. Тепе или, правильнее, Тобегоз – одноглазый великан в тюркской мифологии, который загоняет героя в свое логово-пещеру, чтобы съесть его, но герой ослепляет циклопа и выбирается из пещеры. Этот образ – абсолютное зло, хитрое, не имеющее никаких моральных ограничений. Весь фильм – это противостояние Исатая и Тобегоза.

Кинокритик Джамиле Сатыбалдиева пишет о фильме: «С точки зрения сюжета «линейность» повествования в фильме разбивается эпизодами,

по которым невозможно понять, реальность это или галлюцинация. Долгие, иногда выматывающие сцены погони героев друг за другом, которые невозможно точно отнести ни к реальности, ни ко сну, нагнетают атмосферу психоза и подчеркивают разрушающее влияние голода на человеческую психику, при этом не впадая в чрезмерный натурализм» [Сатыбалдиева, с. 175].

Это состояние – то ли галлюцинаций, то ли психоза – виртуозно передает работа оператора-постановщика Азамата Дулатова. Казалось бы, серая зимне-осенняя степь, но какая выразительность кадра! Он работает не только с предметами, но и со стихиями, когда Солнце и Луна, а точнее их состояние, становятся важным элементом действия. Магическая музыка Акмарал Зыкаевой также передает настроение, звучащий дух того сложного времени.

В целом же мы отмечаем тот мистический, на грани хоррора, подход авторов фильма «Каш» к отображению темы голодомора, когда важно было передать ужас людей и страх за близких.

Другой подход к этой теме имеет место в фильме Ерлана Нурмухамбетова «Каныш» (2023). Картина в большей степени посвящена личности Каныша Сатпаева и его вкладу в геологию и разведку ископаемых, но также фильм рассказывает о коллективизации и голодоморе (см. рис. 3). Мы видим, как геологи работают в степи и вдруг неожиданно к ним приходит группа обессиленных людей. В основном это молодые мужчины, которым хватило сил идти по степи без еды и воды. Они ушли из своего аула, где поселился голод. Их приютила геологоразведочная команда, дав еду, приют и работу. Еще через несколько дней Каныш на грузовике с несколькими своими подручными отправляется в родной аул, где они видят страшную картину: полная тишина, никто не выходит их встречать, а в домах тихо лежат умирающие, обессиленные люди. Все тихо, без криков и слез, даже без слов. И эта тишина, это безропотное смирение страшнее всего. Геологи принимают решение – спасать только детей, поэтому из каждого дома они забирают еще живых ребятешек, чтобы потом их выводить. Это тяжелое решение, но выбора нет. Оставшимся взрослым они оставляют немного еды.

Именно такие рассказы ходили среди наших бабушек и дедушек, что голод забирал аулами в своей ужасающей тишине. Спаслись очень немногие. Статистика по количеству жертв голода очень разная. Так, в титрах фильма «Каныш» написано, что по переписи населения 1926 года в стране проживало 4 миллиона казахов, за время голодомора погибло 2,4 миллиона, то есть больше половины населения.

Кинокритик Тулеген Байтуkenов в статье «Казахское кино не казахское. Все еще. Или почему, наконец, появилась тема голодомора» пишет: «Голод переживали



Рис. 3. Постер к фильму «Каныш»

многие народы, но нигде он не был столь обширен и так губителен. <...> Пришло время, наконец, раскрыть то, что было скрыто. <...> Мы не можем больше <...> делать вид, что ничего не произошло. Нам нужна широкая общественная дискуссия об этих событиях и высвобождение страхов и боли внутри так же, как американцы обсуждали войну во Вьетнаме, чтобы преодолеть ее» [Байтуkenов, с. 78–79].

Память о том времени – наш гражданский долг перед предками, перед народом. И такие фильмы, как «Талак», «Каш», «Каныш» и другие, – важные кирпичики в нашей общей национальной памяти.

Список источников

Akner, S. Contemporary Central Asian Women // Post-soviet Women: From the Baltic to Central Asia. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 336 p.
– DOI: 10.1017/CBO9780511585197.

Cameron, S. The Hungry Steppe: Famine, Violence, and the Making of Soviet Kazakhstan. – New York: Cornell University Press, 2018. – 294 p.

Richter, J. Famine, Memory, and Politics in the Post-Soviet Space: Contrasting Echoes of Collectivization in Ukraine and Kazakhstan // Nationalities Papers. – 2020. – Vol. 48. – No. 3. – PP. 476–491. – DOI: 10.1017/nps.2019.17.

Байтуkenов, Т. Б. Казахское кино не казахское. Все еще. Или почему, наконец, появилась тема голодомора // Казахское кино: культурная матрица и тренды. 2018–2023 : сборник / составитель Гульнара Абикеева. – Алматы: RUAN, 2023. – С. 77–79.

Козыбаев, М. К., Абылхожин, Ж. Б., Алдажуманов, К. С. Коллективизация в Казахстане: трагедия крестьянства. – Алма-Ата: Академия наук РК, 1992. – 36 с.

Наурызбай, З. Ж. «Каш»: шаг к исцелению // ADAMDAR/CA. – 09.12.22.
– [электронный ресурс] URL: <https://adamdar.ca/post/k-ash-shag-k-istseleniyu/308>
[дата доступа: 10.02.2023].

Норрис, Стивен М. «Плач великой степи» Марины Кунаровой // Казахское кино: культурная матрица и тренды. 2018–2023 : сборник / составитель Гульнара Абикеева. – Алматы: RUAN, 2023. – С. 216–224.

Сатыбалдиева, Д. С. «Каш» – примирение с исторической травмой // Казахское кино: культурная матрица и тренды. 2018–2023 : сборник / составитель Гульнара Абикеева. – Алматы: RUAN, 2023. – С. 174–176.

References

- Akiner, S. Contemporary Central Asian Women // Post-soviet Women: From the Baltic to Central Asia. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 336 p. – DOI: 10.1017/CBO9780511585197.
- Baitukenov, T. B. Kazakhskoye kino ne kazakhskoye. Vse yeshche. Ili pochemu, nakonets, poyavilas tema golodomora [*orig. Russian*: Kazakh Cinema Is Not Kazakh. Still. Or Why, Finally, the Topic of the Holodomor Appeared] // Kazakhskoye kino: kulturnaya matritsa i trendy. 2018–2023 : sbornik [Kazakh Cinema: Culture Matrix and Trends. 2018–2023 : collection] / compiled by Gulnara Abikeeva. – Almaty: RUAN, 2023. – P. 77–79.
- Cameron, S. The Hungry Steppe: Famine, Violence, and the Making of Soviet Kazakhstan. – New York: Cornell University Press, 2018. – 294 p.
- Kozybayev, M. K.; Abylkhozhin, Zh. B.; Aldazhumanov, K. S. Kollektivizatsiya v Kazakhstane: tragediya krestyanstva [*orig. Russian*: Collectivization in Kazakhstan: The Tragedy of the Peasantry]. – Alma-Ata: Shokan Ualikhanov Institute of History and Ethnology, 1992. – 36 p.
- Nauryzbay, Z. Kash shag k itseleniyu [*orig. Russian*: Kash: A Step Towards Healing] // 2022. – URL: <https://adamdar.ca/post/k-ash-shag-k-itseleniyu/308> [access date: 10.02.2023].
- Norris, S. M. Plach velikoy stepi Mariny Kunarovoy [*orig. English*: Marina Kunarova: The Crying Steppe (Kazakhstan, 2021)] // Kazakhskoye kino: kulturnaya matritsa i trendy. 2018–2023 : sbornik [Kazakh Cinema: Culture Matrix and Trends. 2018–2023 : collection] / compiled by Gulnara Abikeeva. – Almaty: RUAN, 2023. – PP. 216–225.
- Richter, J. Famine, Memory, and Politics in the Post-Soviet Space: Contrasting Echoes of Collectivization in Ukraine and Kazakhstan // Nationalities Papers. – 2020. – Vol. 48. – No. 3. – PP. 476–491. – DOI: 10.1017/nps.2019.17.
- Satybaldiyeva, D. Kash – primireniye s istoricheskoy travmoy [*orig. Russian*: Kash – Reconciliation with Historical Trauma] // Kazakhskoye kino: kulturnaya matritsa i trendy. 2018–2023 : sbornik [Kazakh Cinema: Culture Matrix and Trends. 2018–2023 : collection] / compiled by Gulnara Abikeeva. – Almaty: RUAN, 2023. – Vol. 48. – PP. 174–176.

Гульнара Абикеева

“Turan Film Academy” жоғары мектебі (Алматы, Қазақстан)

Қазақ киносындағы жаңа тақырыптар немесе ойды қайта жаңғырту

Аңдатпа

Халықтың тарихи ойын қайта жаңғырту – ұлттық киноның тікелей міндеттерінің бірі. Қазақстан тәуелсіздік алғаннан бері отыз жылдан астам уақыт өтті және біздің отандық кинода Кеңес өкіметінің орнауына байланысты мәселелерді байыпты қарастыра бастаған фильмдер пайда бола бастады: бұл қалай болды, ол біздің халқымызға не әкелді. 1920–1930 жылдарың негізі болып табылатын – «Шығыс әйелін босату», индустрияландыру, ұжымдастыру және одан кейінгі ашаршылық тақырыптары – онда соңғы екі жылдағы жаңа қазақстандық фильмдердің посттоталитаризм көзқарасы қарастырылады. Әңгіме Данияр Саламаттың «Талақ» (2023), Айсұлтан Сейітовтың «Қаш» (2022) және Ерлан Нұрмұхамбетовтың «Қаныш» (2022) ойын фильмдері туралы болмақ – онда призма арқылы қазақ ұлтының одан әрі қалыптасуына әсер еткен күрделі уақыты көрсетілген. Мақалада жалпы ғылыми әдістер, өнертану және салыстырмалы талдау қолданылады. Бұл жұмыстың маңыздылығы жоғарыда аталған мәселелер бойынша қазақстандық кинотануда кеңес дәуірі мен тәуелсіздік дәуіріндегі фильмдерді салыстыру өте сирек кездесетіндігінде көрінеді. Мақалада кеңес дәуіріндегі кинода болған, бірақ осы уақытқа дейін жеңілмеген идеологиялық хабарламаларға жаңа тәсіл қажет деген мәселелер шешіледі. Зерттеудің жаңалығы осы тәсілде, сондай-ақ өнертану талдауы үшін жақында «Қаш» немесе «Қаныш» сияқты экранға шыққан немесе «Талақ» картинасы сияқты прокатта болмаған жаңа қазақстандық фильмдер таңдалғандығында жатыр.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып құптады және мүдделер қақтығысының жоқ екендігін мәлімдейді.

Тірек сөздер: Кеңес өкіметін орнату, Шығыс әйелдерін босату, ұжымдастыру, индустрияландыру, тарихи жарақат, Қазақстан кинематографы.

Дәйексөз үшін: Абикеева, Г. О. Қазақ киносындағы жаңа тақырыптар немесе ойды қайта жаңғырту // Saryn. – 2023. – Т. 11. – № 3. – 63–75 б. – DOI: 10.59850/SARYN.2.11.2023.14.

Мақала редакцияға түсті: 08.06.2023

Рецензиядан кейін мақұлданған: 30.06.2023

Жариялауға қабылданды: 25.07.2023

Gulnara Abikeyeva

Turan Film Academy Higher School (Almaty, Kazakhstan)

Reconstruction of Memory, or New Themes in Kazakh Cinema

Abstract

People's historical memory reconstruction is one of the direct tasks in national cinema. It took more than thirty years for Kazakhstan to gain independence and films that appear in our domestic cinema seriously began to consider issues related to the establishment of Soviet power: how it happened, and what it brought to our people, good or bad. Four themes that were key for the 1920s and 1930s – “emancipation of the woman of the East”, collectivization, industrialization followed by Holodomor are viewed in new Kazakh films of the last two years in postcolonial discourse. We will talk about the films *Talak* (2023) by Daniyar Salamat, *Kash* (2022) by Aisultan Seitov and *Kanysh* (2022) by Yerlan Nurmukhambetov, where the difficult time that influenced the further formation of the Kazakh nation is highlighted as through a prism. The article uses interdisciplinary methods, including art and comparative analysis. The significance of this work is in the fact that in Kazakh film studies it is quite rare to compare films of the Soviet era and the era of independence on the above-mentioned issues. The article addresses the necessity of a new approach to the ideological messages present in Soviet era cinema that have not been overcome to this day. The novelty of the study lies in this approach, as well as in the selection of new Kazakhstani films for art analysis, either recently released, such as *Kash* or *Kanysh*, or not released at all, like the film *Talak*.

Author has read and approved the final version of the manuscript and declares that there is no conflict of interests.

Keywords: establishment of Soviet power, emancipation of the women of the East, collectivization, industrialization, historical trauma, cinema of Kazakhstan.

Cite: Abikeyeva, G. O. Reconstruction of Memory, or New Themes in Kazakh Cinema // Saryn. – 2023. – Vol. 11. – No 3. – PP. 63–75. – DOI: 10.59850/SARYN.2.11.2023.14.

Received: 08.06.2023

Revised: 30.06.2023

Accepted: 25.07.2023

**Автор
туралы
мәлімет:**

Гульнара Ойратовна Абикеева –
өнертану докторы, «Turan Film Academy» жоғары мектебінің
қауымдастырылған профессоры, Қазақстан киносыншылар
қауымдастығының президенті, «Құрмет» орденінің иегері,
Өнер және әдебиет орденінің иегері / L'Ordre des Arts et des
Lettres (Франция (Алматы, Қазақстан))

ORCID ID: 0000-0002-0704-1476

email: gabikeyev@gmail.com

**Сведения
об авторе:**

Гульнара Ойратовна Абикеева –
доктор искусствоведения, ассоциированный профессор
высшей школы «Turan Film Academy», президент Ассоциации
кинокритиков Казахстана, кавалер ордена «Құрмет», кавалер
Ордена искусств и литературы / L'Ordre des Arts et des Lettres
(Франция) (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-0704-1476

email: gabikeyev@gmail.com

Author's bio:

Gulnara O. Abikeyeva –
Doctor of Sciences in Study of Art, Associate Professor, Turan
Film Academy Higher School, President of the Association
of Film Critics of Kazakhstan, Knight of the Kurmet Order,
Knight of the Order of Arts and Literature / L'Ordre des Arts
et des Lettres (France) (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-0704-1476

email: gabikeyev@gmail.com

UDC
5527Раушан Джуманиязова¹¹ Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Особенности media-art-проектов в практике казахстанской музыкальной сцены

Аннотация

Электронная музыка, развивающаяся во всем мире уже более ста лет, в Казахстане формировалась преимущественно в рамках массовых жанров. Первые диджеи появились в клубах в последние десятилетия XX века, затем самые прогрессивные из них стали экспериментировать с различными музыкальными коллективами, в 2010-х открылись techno-клубы, стали организовываться специализированные фестивали и медиапроекты.

В академической музыке опыт взаимодействия с электронной музыкой и электронными музыкальными инструментами имеет единичные проявления. В статье на примере практического авторского опыта рассматриваются особенности таких медиапроектов, а также технологии управления ими.

В начале работы формулируется основной круг проблем, включающий вопросы художественной ценности и специфики media-art-проектов, выдвигается гипотеза о кураторе как центральной фигуре, наделяемой дополнительными функциями в случае взаимодействия с музыкой. Представляется суть междисциплинарного подхода, адаптирующая в данном случае методы таких отраслей знания, как искусствоведение, менеджмент, музыковедение, культурология и др. Последовательность выполнения исследования опирается на методологию ведущих теоретиков истории и искусства, в числе которых Mario Kosta, Fred Forest, Oliver Grau. В статье приводится анализ конкретных media-art-проектов – Ethnotronica (2022), Музыка Осуществления 41 – MO 41, инклюзивный проект с Drake Music Scotland (Шотландия, 2021–2023). Все три проекта осуществлялись без государственного финансирования, являлись результатом работы независимых организаций, предполагали коллаборации с электронными музыкантами и современными технологиями, были реализованы под управлением нового типа менеджера – куратора, относятся к типу media-art-проектов, к экспериментальной сфере современной музыкальной культуры Казахстана. В качестве выводов работы предлагаются семь основных тезисов, обобщающих результаты исследования и обозначающих дальнейшие перспективы.

Ключевые слова: media-art-проект, Ethnotronica, MO 41, музыкальная инклюзия, Drake Music Scotland, куратор, кураторство.

Для цитирования: Джуманиязова, Р. К. Особенности media-art-проектов в практике казахстанской музыкальной сцены // Saryn. – 2023. – Т. 11. – № 3. – С. 76–90. – DOI: 10.59850/SARYN.3.11.2023.29.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Статья поступила в редакцию: 20.08.2023

Одобрена после рецензирования: 02.09.2023

Принята к публикации: 15.09.2023

Введение. В настоящее время наблюдается кардинальное изменение музыкальной культуры Казахстана. Она становится принципиально разнообразной – с точки зрения стилевых и жанровых проявлений, разной масштабности самих музыкальных явлений и их аудитории, принадлежности различным институциям, в ряду которых все громче заявляют о себе независимые коллективы. При этом отмечается рост интереса к экспериментам, к новым технологиям, к неожиданным творческим коллаборациям [Jumaniyazova].

Еще одна важная тенденция – стремление ученых инкорпорировать научные и художественные теории в практический опыт, в реальное пространство современной культуры. Таким образом, ряд музыковедов становятся практикующими арт-менеджерами, продюсерами, режиссерами. Влиятельные и успешные проекты реализуют сегодня, к примеру, музыковеды Казахстана Р. Нуртаза, Д. Бахтигалиева, М. Курмангалиева, А. Байбек. Настоящая работа также является результатом научной рефлексии на основе личного опыта, а именно проектов последних двух лет: *Ethnotronica* (2022), Музыка Осуществления 41 – МО 41, инклюзивный проект с Drake Music Scotland (Шотландия, 2021–2023).

Каждый из трех проектов является экспериментальным и может быть отнесен к категории media-art-проекта. Однако тут необходимо определиться с ключевым понятием, что такое медиаискусство (media art). Самое простое определение предполагает под данным термином творчество, создаваемое с помощью цифровых технологий. Это достаточно релевантное определение, подразумевающее включение как простейших элементов светового шоу или компьютерной обработки, так и технически и концептуально сложных примеров использования digital art, нейросети, иммерсивных инсталляций, саунд-арта и так далее.

Отдельные исследователи относят истоки media-art-проектов к движущимся фотографиям XIX века, в музыке же история подобных экспериментов восходит к легендарному международному течению Fluxus, которое формировалось под непосредственным влиянием музыки и идей Джона Кейджа [Меньшиков]. Общий знаменатель разнообразных видов media art – это использование цифровых технологий. В media art меняется структура, форма и содержание современной музыки. Меняется ли при этом специфика управления проектом, его менеджмента? Как оценивается эстетическая и художественная ценность музыки в таких проектах? Какие характеристики казахстанских media-art-проектов мы можем обозначить? Отличается ли казахстанское медиаискусство от международных аналогов? Широчайший круг вопросов, остроактуальных в связи со стремительным развитием современной музыкальной сцены Казахстана, становится поводом для дискуссий на молодежных независимых площадках и международных фестивалях: Центр современной культуры «Целинный» и Batur Lab (Алматы, Казахстан), Mixtur Festival (Барселона, Испания), Internationale Ferienkurse für Neue Musik (Дармштадт, Германия) и т. д. Как правило, media-art-проекты становятся результатом коллективной работы, а организатор или менеджер такого проекта превращается в куратора. «Новое» искусство закономерно предполагает «новый» менеджмент.

Методы. Учитывая предметно-объектную область исследования в данной статье, автором закономерно применяется междисциплинарный метод, необходимость которого обусловлена подходом к междисциплинарности как выявлению новых областей знания, не исследуемых существующими научными дисциплинами [Лысак]. В рамках междисциплинарного подхода адаптированы методы таких отраслей знания, как искусствоведение, менеджмент, музыковедение, культурология и др.

Приоритетными являются методы, основанные на эмпирическом подходе, такие как наблюдение, эксперимент, сравнение, описание и измерение, играющие важнейшую роль. Эти методы позволили структурировать и анализировать объемный набор данных, полученных в ходе практической деятельности. В данной работе актуализированы также инструменты расширенного анализа случаев (case study), которые успешно применяются в сфере образовательных технологий и исторических исследований и наилучшим образом соответствуют тематике и задачам данного исследования.

Необходимо учитывать, что типология жанров и форм медиаискусства меняется почти ежедневно, так как это чрезвычайно гибридный в техническом и методологическом отношении вид искусства, интенсивно развивающийся вместе с эволюцией технологий. Поэтому последовательность выполнения исследования опирается на методологию ведущих теоретиков истории и искусства, в числе которых Mario Kosta, Fred Forest, Oliver Grau. Отметим, что последний, Оливер Грау, не просто исследователь media art с влиятельными и авторитетными работами, но и автор специализированных учебных планов по данному направлению [Grau, 2003, 2007].

Результаты. Существует значительное количество фестивалей, творческих лабораторий и различных media-art-центров, баз данных, специальных кафедр и даже институтов по всему миру. Судя по данным Archive of Digital Arts, в мире более 600 фестивалей, так или иначе связанных с новыми медиа. Важно отметить, что именно media art находит поддержку у меценатов и спонсоров, дискуссии о media-art-проектах вызывают интерес научных и глянцевого журналов, они обязательно присутствуют на самых прогрессивных площадках. Более того, достаточно много примеров перерастания media art в бизнес, примеров успешной и взаимовыгодной коллаборации между артистами и tech-компаниями (например, кейсы Samsung Electronics, торги по media art аукционного дом Phillips).

В настоящее время мы не просто имеем дело с художественно-теоретическими проявлениями, принадлежащими эпохе господства компьютерных технологий, мультимедийных платформ, глобальных сетей и медийно-транслируемой (искусственной) реальности, что само по себе интригующе интересно. Мы столкнулись с необходимостью иных организационных решений, другого типа арт-менеджера. На практике рожденная гипотеза подтверждает, что в условиях media art недостаточно быть менеджером или руководителем проекта. Вы вынуждены брать на себя функции куратора. И это как минимум. Другой функционал, иная модель менеджера, которая уже работает в визуальных видах искусства, стала внедряться и в сферу музыки, и это модель куратора.

Рассмотрим три реализованных примера, ставших значимым явлением в культуре Казахстана, представляющих функцию музыканта-музыковеда как куратора media-art-проекта: Ethnotronica (2022), Музыка Осуществления 41 – МО 41, инклюзивный проект с Drake Music Scotland (Шотландия, 2021–2023).

Ethnotronica – это фестиваль электронной музыки, международный мультикультурный проект, который состоялся 10 сентября 2022 года. Спонсором проекта стала компания Magnum. Количество аудитории превысило 30 000 человек. Проект разворачивал бренд Spirit of Tengri в более актуальное направление. В основе идеи – создание принципиально новых композиций, в которых звучание этнической музыки разных стран объединялось с творчеством электронных музыкантов Казахстана. Впервые на большую сцену выведено молодое поколение электронных музыкантов, являющихся мультиартистами и обеспечивших свою оригинальную часть музыкального действия. Авторская оригинальная музыка была вдохновлена этническими мотивами, с одной стороны, и дыханием XXI века – с другой. Мультимедийность и междисциплинарность проекта обеспечивалась взаимодействием различных видов искусства: музыка (этно, techno), танец, видеोगрафика. При этом главным ресурсом и художественным инструментом проекта стала электронная музыка.

В данном проекте задействованы казахстанские электронные музыканты, принципиально отличные по стилям, используемым средствам выразительности и методам работы:

1. DJ Edige – techno-музыкант, специализирующийся на традиционной узбекской и казахской музыке, тяготеющий к жесткому techno.
2. DJ Kokonja – techno-музыкант, склонный к экспериментальным звукам, созданию сложных художественных образов, работающий с полиритмией.
3. DJ RUUS – techno-музыкант с опытом работы с арабской музыкой, активно использующий голос, конструирующий музыкальное полотно из коротких блоков по мозаичному принципу.
4. Almalogic project – techno-музыканты, имеющие опыт работы с этномузыкантами, предпочитающие сложные перформансы, ломаные и виртуозные ритмы.

Среди основных задач, стоявших перед руководителем проекта – куратором, были следующие:

- создание концепции фестиваля;
- подбор электронных музыкантов;
- создание концептов каждого 30-минутного сета;
- совместная работа с электронными музыкантами над производением;
- создание сценария и режиссура;
- работа с медиаартистами, создающими визуальную часть;
- работа с художниками по свету, звуку, видео и др.

Отметим, что финансовые вопросы, имевшие ранее приоритет в работе менеджера, при масштабных проектах полностью делегируются финансовому

директору. То же самое касается PR- и промо-кампаний. Создаваемые музыкантами сочинения были выстроены в единую музыкальную картину по сюитному принципу продолжительностью более трех часов.

Дополнительная нагрузка в виде работы с электронными музыкантами неизбежна при таких коллаборациях. Реальность такова, что в Казахстане наиболее яркие электронные музыканты не имеют музыкального образования. При объединении их с этническими артистами возникают проблемы, когда необходимо учитывать, к примеру, строй народного инструмента или его технические возможности. И тут необходима модерация и прямое участие куратора, который должен обладать необходимыми компетенциями. В структуре целой композиции казахская музыка (Steppe Sons, Layla-Qobyz, Nuketai, Aizhan Bekturgan) выступала как объединяющий элемент, скрепляющий сюиту в единое произведение. Целостность обеспечивалась также и многочисленными связями внутри блоков или частей: например, в четвертой части эпизодически участвует Zsombor Feher (Венгрия), в пятой части – ABBOS (Узбекистан).

Десять частей (блоков) сюиты были выстроены по принципу контраста, в которых также присутствовали «связующие арки». Например, вторая и четвертая части контентно базировались на мистических образах, а основным музыкальным инструментом становилось горловое пение. Первая, третья и пятая части имели более инструментальный характер, где взаимодействовали электронные

и национальные инструменты. В проекте выстроена единая сюжетная линия, которая начиналась с активной, динамичной музыки, даже индустриальной, возможно, местами тревожной, отражающей наш современный мир, и через энергию пластики, через рефлексии и философское осмысление мира приводила к позитиву и казахской айдентике.

Финальный блок был решен как джем-сейшен на основе казахской песни Укили Ыбырая «Гакку». Детально прописанная композиция регламентировала не только последовательность музыкантов, но и хронометраж (см. рис. 1).

Проект получил как материальный результат (подтверждение финансирования на 2023 г.), позитивные рецензии, так и творческое

СТРУКТУРА ФИНАЛА:

1	Вступление	0:00 - 0:59
3	(подготовка к вступлению) Куплет. Steppe Sons	4 такта 30 сек (16 тактов)
4	Проигрыш	15 сек (8 тактов)
6	(подготовка к вступлению) Куплет или импровизация на тему. Layla-Qobyz	4 такта 30 сек (16 тактов)
7	Проигрыш	15 сек (8 тактов)
9	(подготовка к вступлению) Вариации на припев. Чылтыс	4 такта 30 сек (16 тактов)
10	Проигрыш	15 сек (8 тактов)
12	(подготовка к вступлению) Импровизация на куплет. Нурболсын и Айжан	4 такта 30 сек (16 тактов)
13	Проигрыш	15 сек (8 тактов)
15	(подготовка к вступлению) Сулико в F dur. SIMI	4 такта 30 сек (16 тактов)
16	Проигрыш	15 сек (8 тактов)
18	(подготовка к вступлению) Припев. Steppe Sons	4 такта 30 сек (16 тактов)
19	Проигрыш	15 сек (8 тактов)
21	(подготовка к вступлению) F dur. ZSOMBOR	4 такта 30 сек (16 тактов)
22	Проигрыш	15 сек (8 тактов)
24	(подготовка к вступлению) F dur. RADIK	4 такта 30 сек (16 тактов)
25	Проигрыш	15 сек (8 тактов)
27	(подготовка к вступлению) Импровизация. ABBOS	4 такта 30 сек (16 тактов)
28	Проигрыш	
29	ОРИГИНАЛ КУЛЯШ БАЙСЕЙТОВОЙ	
30	ОБЩИЙ ДЖЕМ	45 сек
31	Кода	

Рис. 1. Структура финала проекта Ethnotronica

развитие (сложившееся устойчивое творческое сотрудничество реализовалось в виде альбома *Badik!* казахстанского электронного музыканта Kokonja).

Второй проект – **Музыка Осуществления 41 (МО 41)** – стал результатом сотрудничества ансамбля *Eegeru*, техно-клуба *bULt* при участии медиахудожника *:vtol:* (Дмитрия Морозова) в рамках первой в Казахстане биеннале звукового искусства и новой музыки *Korkut*. Проект состоялся 29 октября 2022 года и финансировался Центром современной культуры «Целинный». Количество аудитории – около 100 человек. МО 41 – это экспериментальный исследовательский проект по созданию музыкального произведения уникальным методом случайности и одновременно просчитанной генерации элементов музыкального языка. Сама идея проекта существовала и даже реализовывалась в том или ином виде на протяжении истории развития музыки; самый очевидный пример – это алеаторика, к которой активно обращались многие композиторы XX века (Д. Кейдж, К. Штокхаузен, П. Булез и многие другие).

Проект зародился из личного стремления к коллаборации с электронной музыкой, к расширению опыта в *media-art*-сфере и начал свою историю в июне 2021 года. Постепенно команда единомышленников обрела мультидисциплинарными артистами, среди которых математики, поэты, музыканты, философы, лингвисты, искусствоведы, операторы... Несколько месяцев обсуждался концепт, в основу которого легло гадание на кумалаках и идея случайности как инструмент избавления от человеческой агентности [*Нагерастани*; *Nascimento Ferreira*]. Работа над проектом заняла около года; это, пожалуй, самый важный, принципиальный и интересный этап работы. В процессе работы были практически созданы три разных самостоятельных концепта: первый концепт авторства Дарьи Спиваковой на основе деконструкции традиционных кюев; второй – разработка партитуры Санжаром Байтерековым, где алеаторика стала не приемом написания музыки, а приемом комбинации разных элементов структуры. Третий, финальный, концепт был разработан при помощи медиахудожника *:vtol:*. Именно он разработал систему, которая стала визуальной инструкцией для интерпретации каждому из музыкантов, то есть – графической партитурой.

Технически превращение гадания в графическую партитуру для музыкантов происходило при помощи камеры и программ, созданных непосредственно для перформанса. В момент гадания камера, специально установленная над доской, распознает расположение и количество камней в каждой из клеток-ячеек. Проанализировав их количество и визуальное расположение в каждой клетке, алгоритм создает графические партитуры для каждого из музыкантов, которые видят партии на экранах, стоящих перед ними. На рисунке зафиксировано визуальное изображение программного алгоритма, транслирующего расклад кумалаков в графическую партитуру (см. рис. 2).

В результате технологически проект включал:

- кумалакшы, умеющего раскладывать кумалаки с соблюдением всех правил (мы отдельно изучали эту традицию, количество математически возможных

комбинаций и т. д.). Три расклада кумалаков обеспечили трехчастную композицию перформанса;

- инженера осуществления, разработавшего алгоритм трансформации расклада кумалаков в графические партитуры для каждого инструмента;
- шесть акустических инструментов (скрипка, альт, виолончель, флейта, кларнет, и принципиальным было присутствие кобыза);
- композитора-проводника, выполнявшего функцию композиционного клея, работавшего с набором шумовых звуков и тибетских чаш, мигрирующего по шести партитурам;
- электронного музыканта, подключавшегося при втором и третьем раскладах и работавшего одновременно с шестью партитурами;
- два дрона, самостоятельно смонтированных, работавших в третьей части как дополнительный звуковой эффект;
- сгенерированные нейросетью предсказания, которые раздавались всем слушателям и участникам эксперимента.

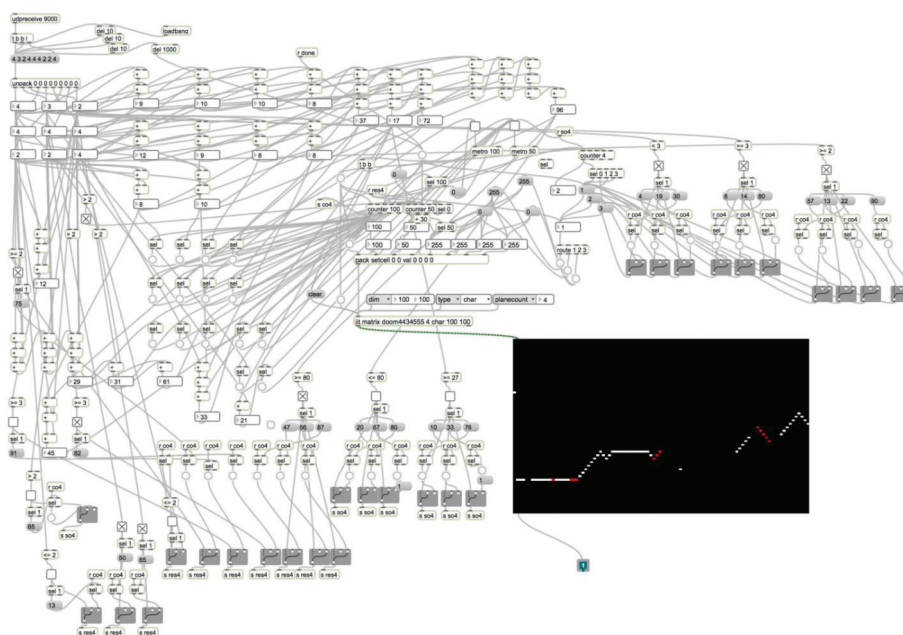


Рис. 2. Визуальное изображение программного алгоритма

Детали и конкретные решения по входным и выходным параметрам для алгоритма, по совмещению музыкальных инструментов и их последовательности решались на репетициях. Это полноценно коллективная работа, которая оставила после себя много вопросов и одновременно много новых возможностей. Проект «Музыка Осуществления 41» стал концептуальным экспериментом, продолжающим традиции поисков композиторов электронной музыки XX века. Результат проекта: обсуждается представление проекта на международных фестивалях.

Третий проект стал особенным. Совместно с **Drake Music Scotland** на протяжении почти трех лет проходило уникальное международное сотрудничество. Его особенность была связана с использованием современных технологий (1) и инклюзивной направленностью (2). Drake Music Scotland – это творческая независимая институция, которая развивает инклюзивное музыкальное образование и объединяет музыкантов Шотландии и других стран. В нашем проекте со стороны Drake Music Scotland участвовали композиторы с особенными потребностями Clare Johnston и Ben Lunn, кураторы Thursa Sanderson и Peter Sparkes; уже на самом концерте присоединились еще три музыканта с особенными потребностями. Казахская сторона была представлена ансамблем «Игеру», специализирующимся на современной музыке [Джуманиязова, Мылтыкбаева].

Отметим, что вопросы инклюзивного образования в музыке и инклюзивного творчества в целом до сих пор являются *terra incognita*, так как не имеют достаточного научного осмысления в казахстанской практике. В немногочисленных работах по данному направлению справедливо отмечается: «Создаётся впечатление, что музыкальная инклюзия – явление элитарное или не поддающееся описанию» [Смирнов, с. 55]. При этом инклюзивность относится к важным ценностям современного общества, инклюзия в самых разных проявлениях стала показателем уровня развития страны. При всем разнообразии путей и способов развития инклюзивного образования в разных странах шотландский опыт представляется одним из самых эффективных. Обозначим несколько важных составляющих шотландской модели музыкальной инклюзии:

1. В основе обучения музыке – система FigureNotes, адаптирующая с помощью визуальной графики нотную запись. Разработанный в Финляндии метод получил широкое распространение в мире, его научное осмысление насчитывает десятки публикаций в сфере педагогики начального/высшего звена [Kivijärvi].
2. Значительная степень физических ограничений (включая пятую стадию ДЦП) преодолевается с помощью современных технологий: использования iPad и специально разработанных приложений. При этом в распоряжении композитора появляется безграничный спектр тембров.
3. Индивидуальный подход буквально к каждому обучающемуся. В качестве менторов-проводников во время обучения и на концертах выступают профессиональные музыканты.
4. Формирование навыков импровизации и совместного музицирования в самых разных составах.

Первый этап проекта реализовывался в 2021–2022 годах. На данной стадии это был закрытый внутренний проект, без публичного выступления, предполагающий серию онлайн-сессий. Во время сессий казахстанские музыканты знакомились с программным обеспечением и системой FigureNotes, а шотландские музыканты – с казахской музыкой и казахскими музыкальными инструментами. Успешность первого этапа позволила перейти ко второму: организации совместного концерта

и созданию оригинального музыкального сочинения для исполнения «Игеру» (Казахстан) и Digital Orchestra (Шотландия). Второй этап материализовался в виде совместного концерта на знаменитом Edinburgh Fringe Festival (27 августа 2023 года), концерта и мастер-класса по казахской музыке в Scottish Music Centre (Глазго, 29 августа 2023 года).

Программа концертов состояла из мировой и казахской музыки (Trio sonata B. Lunn, «Каракемер» К. Шильдебаева, Sweet air D. Lang, My respect to you, mr. Tatimbet A. Токсанбаева, String quartet Б. Мусаева, Techno parade G. Connesson). Но главным произведением стало сочинение, рожденное в результате сотрудничества, посвященное Алматы, пропитанное казахскими и шотландскими мотивами, – Call of the Mountains авторства Clare Johnston. Пьеса написана в 3-х частях для кыл-кобыза, флейты, кларнета, фортепиано, струнного квартета и четырех iPad. В партитуре были предусмотрены импровизационные разделы, предполагающие как сольные, так и коллективные импровизации. Окончательный вариант произведения сложился как результат совместных репетиций, результат сотворчества.

Заключение. Рассмотренные проекты – Ethnotronica, Музыка Осуществления 41, инклюзивный проект с Drake Music Scotland – имеют общие характеристики. В качестве таковых выступают пространства media art и цифровых технологий. При этом проекты значительно разнятся по хронометражу, форме, содержанию, аудитории, масштабу, целям и задачам.

В качестве выводов могут быть сформулированы следующие утверждения:

1. современная казахская культура все активнее осваивает разные формы медиаискусства;
2. media art – это почти всегда командная работа (гении-одиночки существуют, но сила – в кооперации), организационная структура таких проектов предполагает равноценность/равнозначимость всех участников и близка к типу холакратических организаций;
3. большая часть таких проектов в том или ином виде апеллирует к традиционной культуре, воспринимая ее как актуальную часть современности. Это очень важная характеристика именно казахстанской media-art-сцены;
4. в media art все больше стирается грань между людьми с профессиональным музыкальным образованием и без него. Это предельно демократическая среда, где участники подбираются не по специальности, а по компетенциям. И это логично, учитывая, что media art объединяет художественное творчество, научные исследования и «медиакультурный активизм». То есть по умолчанию в этой сфере много исследователей, технических специалистов или программистов;
5. media-art-проекты предполагают предельную гибкость и готовность менять решения кардинально (МО 41);

6. такие проекты востребованы как в стране, так и в масштабах глобального мира;
7. подобные проекты нуждаются в другой форме управления, где ключевой фигурой становится куратор.

В практике современной казахстанской музыкальной сцены к привычным функциям арт-менеджера (художественно-творческая, проектно-технологическая, организационно-управленческая, маркетинговая, PR и реклама, коммерческая и финансово-экономическая, юридическая) добавляется функционал куратора (систематизация явлений, разработка идеи и концепции, определение актуальности идеи, компетентный отбор артистов, работа над репертуаром, стратегия развития проекта, режиссура проекта, контекстуализация проекта), в результате чего имеет смысл говорить о появлении нового типа руководителя – куратора-медиатора. Результаты рассмотренных проектов размещены в общем доступе и являются лишь малой частью происходящих в настоящее время изменений в музыкальной сфере [Джуманиязова]. Очевидный рост количества и качества современных музыкальных проектов в Казахстане маркирует наступление нового периода в развитии современной культуры и, безусловно, требует дальнейших научных исследований.

Список источников

- Ferreira, L. N. Controlling Neural Language Models for Affective Music Composition: diss. ... PhD in Computer Science / Lucas Ferreira. – Santa Cruz: University of California Santa Cruz, 2021. – 151 p. – [digital source] URL: <https://escholarship.org/uc/item/437430f4> [access date: 30.07.2023].
- Grau, O. Media Art Histories. – Cambridge: MIT Press, 2007. – 475 p.
- Grau, O. Virtual Art: From Illusion to Immersion. – London: MIT Press, 2003. – 431 p.
- Jumaniyazova, R. A Kazakh “Gold Rush”: How Modern Nomads Sound // World Literature Today. – 2022. – PP. 10–14.
- Kivijärvi, S. Applicability of an Applied Music Notation System: A Case Study of Figurenotes // International Journal of Music Education. – 2019. – No. 4. – Vol. 37. – PP. 654–666. – DOI: 10.1177/0255761419845475.
- Джуманиязова, Р. К. Перспективы Grassroots проектов в музыкальном секторе креативных индустрий Казахстана // Central Asian Journal of Art Studies. – 2022. – Т. 7. – № 1. – С. 38–52. – DOI: 10.47940/cajas.v7i1.511.
- Джуманиязова, Р. К.; Мылтыкбаева, М. Ш. Восточные концепты в современной камерно-инструментальной музыке (на примере репертуара ансамбля «Игеру») // Вестник Карагандинского университета. Серия Педагогика. – 2022. – № 1 (105). – С. 39–48. – DOI: 10.31489/2022Ped1/39–48.
- Лысак, И. В. Междисциплинарность: преимущества и проблемы применения // Современные проблемы науки и образования. Сетевое издание. – 2016. – № 5. – 24.10.2016. [электронный ресурс] URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=25376> [дата доступа: 15.08.23].
- Меньшиков, Л. А. Мистер «Флюксус» и перипетии его биографии в истории авангарда второй половины XX века: американский период после 1963 года // Вестник Академии русского балета имени А. Я. Вагановой. – 2016. – № 5 (46). – С. 88–96.
- Негарестани, Реза. Работа нечеловеческого // Логос. – 2021. – Т. 31. – № 3 (142). [электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rabota-nechelovecheskogo> [дата доступа: 20.08.23].
- Смирнов, А. А. Педагогическая модель инклюзии в профессиональном музыкальном образовании // Музыкальное искусство и образование. – 2018. – № 4 (24). – С. 55–69.

References

- Ferreira, L. N. Controlling Neural Language Models for Affective Music Composition: diss. ... PhD in Computer Science / Lucas Ferreira. – Santa Cruz: University of California Santa Cruz, 2021. – 151 p. – [digital source] URL: <https://escholarship.org/uc/item/437430f4> [access date: 30.07.2023].
- Grau, O. Media Art Histories. – Cambridge: MIT Press, 2007. – 475 p.
- Grau, O. Virtual Art: From Illusion to Immersion. – London: MIT Press, 2003. – 431 p.
- Jumaniyazova, R. A Kazakh “Gold Rush”: How Modern Nomads Sound // World Literature Today. – 2022. – PP. 10–14.
- Jumaniyazova, R. K. Perspektivy grassroots proyektov v muzykalnom sektore kreativnykh industriy Kazakhstana [*orig. Russian*: Perspectives of Grassroots Projects in the Music Sector of Creative Industries of Kazakhstan] // Central Asian Journal of Art Studies. – 2022. – Vol. 7. – No. 1. – PP. 38–52 – DOI:10.47940/cajas.v7i1.511.
- Jumaniyazova, R. K.; Myltykbayeva. M. Sh. Vostochnyye kontsepty v sovremennoy kamerno-instrumentalnoy muzyke (na primere repertuara “Igeru” [*orig. Russian*: Oriental Concepts in Modern Chamber and Instrumental Music (On the Example of the “Igeru” Repertoire)]) // Bulletin of Karaganda University. Series Pedagogics. – 2022. – No. 1 (105). – PP. 39–48 – DOI: 10.31489/2022Ped1/39–49.
- Kivijärvi, S. Applicability of an Applied Music Notation System: A Case Study of Figurenotes // International Journal of Music Education. – 2019. – No. 4. – Vol. 37. – PP. 654–666. – DOI: 10.1177/0255761419845475.
- Lyssak, I. V. Mezhdistsiplinarnost: preimushchestva i problemy primeneniya [*orig. Russian*: Interdisciplinarity: Advantages and Problems of Application] // Modern Problems of Science and Education. Network publication. – 2016. – No. 5. – 8 p. – [digital source] URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=25376> [access date: 15.08.2023].
- Menshikov, L. A. Mister “flyuksus” i peripetii yego biografii v istorii avangarda vtoroy poloviny KHKH veka: amerikanskiy period posle 1963 goda [*orig. Russian*: Mr. Fluxus and the Vicissitudes of His Biography in the History of the Avant-Garde of the Second Half of the Twentieth Century: The American Period after 1963] // Bulletin of Agrippina Vaganova Ballet Academy. – 2016. – No. 5 (46) – PP. 88–96.
- Negarestani, R. Rabota nechelovecheskogo [*orig. Russian*: The Work Of the Inhuman] // Logos. – 2021. – Vol. 3 (142). [digital source] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rabota-nechelovecheskogo> [access date: 20.08.23].
- Smirnov, A. A. Pedagogicheskaya model inklyuzii v professionalnom muzykalnom obrazovanii [*orig. Russian*: A Teaching Model of Inclusion In Professional Musical Education] // Musical Art and Education. – 2018. – Vol. 4 (24). – PP. 55–69.

Раушан Джуманиязова

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

Қазақстанның музыкалық сахна тәжірибесіндегі media-art жобаларының ерекшеліктері

Аңдатпа

Бүкіл әлемде жүз жылдан астам уақыт бойы дамып келе жатқан электрондық музыка Қазақстанда негізінен бұқаралық жанрлар аясында қалыптасты. Жиырмасыншы ғасырдың соңғы онжылдықтарында клубтарда алғашқы диджейлер пайда болды, содан кейін олардың ең алдыңғы қатарлылары әртүрлі музыкалық топтармен тәжірибе жасай бастады, ал 2010 жылдары techno-клубтар ашылып, арнайы фестивальдар мен медиа-жобалары ұйымдастырыла бастады.

Академиялық музыкада электронды музыка мен электронды музыкалық аспаптардың өзара әрекеттесу тәжірибесі оқшауланған көріністерге ие. Мақалада автордың тәжірибелік тәжірибесін мысалға ала отырып, мұндай медиа-жобалардың ерекшеліктері, сондай-ақ оларды басқару технологиялары қарастырылады.

Кіріспеде көркемдік құндылық мәселелері мен media-art жобаларының ерекшеліктерін қамтитын негізгі проблемалық сала тұжырымдалып, музыкамен өзара әрекеттесу жағдайында қосымша функциялармен қамтамасыз етілген орталық тұлға ретінде куратор туралы гипотеза алға қойылған. Әдістемелер бөлімінде өнертану, менеджмент, музыкатану, мәдениеттану және т. б. сияқты білім салаларының әдістерін бейімдей отырып, пәнаралық тәсілдің мәні берілген. Зерттеудің жүйелілігі тарих пен өнердің жетекші теоретиктерінің әдістемесіне негізделген, соның ішінде Mario Kosta, Fred Forest, Oliver Grau. Нәтижелер мен талқылау бөлімінде арнайы media-art жобаларына талдау жасалады – Ethnotronica (2022), 41 – MO 41 Іске асыру музыкасы,, Drake Music Scotland-пен бірге инклюзивті жоба (Шотландия, 2021–2023). Үш жоба да мемлекеттік қаржыландырусыз жүзеге асырылды, тәуелсіз ұйымдардың жұмысының нәтижесі болды және электронды музыканттар мен заманауи технологиялармен коллаборацияны қамтыды, сонымен қатар жаңа типті менеджер-куратордың басқаруымен жүзеге асырылды, олар медиа-арт жобалар түріне, Қазақстанның қазіргі музыкалық мәдениетінің эксперименттік саласына жатады. Қорытындысында зерттеу нәтижелерін шығарып және одан әрі болашағын белгілейтін жеті негізгі тармақ ұсынады.

Тірек сөздер: media-art жобасы, Ethnotronica, MO 41, музыкалық инклюзия, Drake Music Scotland, куратор, кураторлық жұмыс.

Дәйексөз үшін: Джуманиязова, Р. К. Қазақстанның музыкалық сахна тәжірибесіндегі media-art жобаларының ерекшеліктері // Saryn. – 2023. – Т. 11. – № 3. – С. 76–90. – DOI: 10.59850/SARYN.3.11.2023.29.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып құптады және мүдделер қақтығысының жоқ екендігін мәлімдейді.

Мақала редакцияға түсті: 20.08.2023

Рецензиядан кейін мақұлданған: 02.09.2023

Жариялауға қабылданды: 15.09.2023

Raushan Jumaniyazova

Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

The Features of Media Art Projects in the Practice of the Kazakhstani Music Scene

Abstract

Electronic music, which has been evolving worldwide for over a century, developed predominantly within mass genres in Kazakhstan. The first DJs emerged in clubs in the last decades of the 20th century, and the most progressive among them started experimenting with various musical collectives. In the 2010s, techno clubs were established, specialized festivals and media projects began to take shape.

In academic music, interactions with electronic music and electronic musical instruments have been sporadic. This article explores the peculiarities of such media art projects and the technologies governing them, drawing from practical authorial experiences.

The introduction outlines the core problematics, encompassing issues of artistic value and the specificity of media art projects. It posits the hypothesis of the curator as a central figure endowed with additional functions when collaborating with music. The methods section presents the essence of an interdisciplinary approach that adapts methods from various knowledge fields, such as art history, management, musicology, cultural studies, and more. The research sequence is informed by leading theorists of art and media history, including Mario Costa, Fred Forest, and Oliver Grau. The results and discussion section provides an analysis of specific media art projects, including "Ethnotronica" (2022) and "Muzyka Osushestvleniya 41 – MO 41", an inclusive project in collaboration with Drake Music Scotland (Scotland, 2021-2023). All three projects were conducted without state funding, representing the work of independent organizations. They involved collaborations with electronic musicians and modern technologies, managed by a new type of manager – the curator. These projects fall into the category of media art projects and contribute to the experimental sphere of contemporary music culture in Kazakhstan. The conclusion presents seven key theses that summarize the research findings and outline future prospects.

Keywords: media-art project, Ethnotronica, MO 41, musical inclusion, Drake Music Scotland, curator, curatorial practice.

Cite: Jumaniyazova, R. K. The Features of Media Art Projects in the Practice of the Kazakhstani Music Scene // Saryn. – 2023. – Vol. 11. – No. 3. – PP. 76–90. – DOI: 10.59850/SARYN.3.11.2023.29.

Author has read and approved the final version of the manuscript and declares that there is no conflict of interests.

Received: 20.08.2023

Revised: 02.09.2023

Accepted: 15.09.2023

**Автор
туралы
мәлімет:**

Раушан Кенесовна Джуманиязова –
өнертану кандидаты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық
консерваториясының музыкатану және композиция
кафедрасының доценті (Алматы, Қазақстан)
ORCID ID: 0000-0001-5191-0547
email: rau_j@mail.ru

**Сведения
об авторе:**

Раушан Кенесовна Джуманиязова –
кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыковедения
и композиции Казахской национальной консерватории
имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)
ORCID ID: 0000-0001-5191-0547
email: rau_j@mail.ru

Author's bio:

Raushan K. Jumaniyazova –
PhD in Arts, Associate Professor, Musicology and Composition
Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory
(Almaty, Kazakhstan)
ORCID ID: 0000-0001-5191-0547
email: rau_j@mail.ru

Қ О С Y M Ш A

Михаил Овчинников

Ташкенттегі зауыт-асхана ғимаратындағы Өзбекстан өнер мұражайы (1934–1941)

17

1-ші сурет. ӨЗӨМ орналасқан кезеңдегі Ташкент зауыт-асханасының ғимараты. 1939 жылға дейінгі суреттер. Өзбекстан Мемлекеттік өнер мұражайының мұрағаты

2-ші сурет. Е. Быстров. Ташкенттегі Өнер мұражайы ғимаратының сыртқы сәулеттік безендіру жобасы. 1938 (?). Өзбекстан Мемлекеттік өнер мұражайының мұрағаты

3-ші сурет. Виктор және Лия Уфимцевтер. Ташкенттегі Өнер мұражайындағы залдың безендіру жобасы. 1934. Өзбекстан Мемлекеттік өнер мұражайы

4-ші сурет. ӨЗӨМ-дегі «Өзбекстанның алты суретшісінің көрмесінің» көрінісі. 1935. Өзбекстан Мемлекеттік өнер мұражайының мұрағаты. Суреттің авторы: И. Завалин

5-ші сурет. ӨЗӨМ-дегі В. П. Беляев көрмесінің көрінісі. 1936. Өзбекстан Мемлекеттік өнер мұражайының мұрағаты. Суреттің авторы: И. Завалин

Зульфия Мурадова

Өзбекстан Республикасы Ғылым академиясының Өнертану институтының аудиомұрағатын құру кезеңдері мен сақтау жолдары

37

1-ші сурет. Өнертану институтының дыбысханасынан алынған өзбек музыкалық мұрасының үлгілері бар CD жиынтығы (автордың суреті)

Гүлнар Әбдірахман

«Япурай» қазақ халық әні Сергей Рахманинов шығармашылығымен байланыс аспектісінде

49

1-ші мысал. «Япурай». Жазған Б. Ерзакович

2-ші мысал. №. 348, «Мен, Перім-Ай». Жазған А. Затаевич

3-ші мысал. №. 348, А. Затаевич «Қазақ халқының 1000 әні»

4-ші мысал. С. Рахманинов «Симфониялық билер»

ҚОСЫМША

Гульнара Абикеева

Қазақ киносындағы жаңа тақырыптар немесе ойды қайта жаңғырту

63

1-ші сурет. «Талақ» фильмінің постері
2-ші сурет. «Қаш» фильмінің постерлері
3-ші сурет. «Қаныш» фильмінің постері

Раушан Джуманиязова

Қазақстанның музыкалық сахна тәжірибесіндегі media-art жобаларының ерекшеліктері

76

1-ші сурет. Ethnotronica жобасының финалдық құрылымы
2-ші сурет. Бағдарламалық алгоритмінің көрнекі бейнесі

ПРИЛОЖЕНИЕ

Зульфия Мурадова

**Этапы создания и пути сохранения аудиоархива
Института искусствознания Академии наук
Республики Узбекистан**

37

Рис. 1. Комплект CD с образцами узбекского музыкального наследия из фонотеки Института искусствознания. Фото З. Мурадовой

Гульнар Абдрахман

**Казахская народная песня «Япурай» в аспекте связи
с творчеством Сергея Рахманинова**

49

Пример 1. «Япурай». Записано Б. Ерзаковичем
Пример 2. № 348. «Я, Перим-Ай». Записано А. Затаевичем
Пример 3. № 348. Источник: А. Затаевич «1000 песен
казахского народа»
Пример 4. С. Рахманинов «Симфонические танцы»

APPENDIX

Mikhail Ovchinnikov

Uzbekistan Museum of Arts in the Building of the Tashkent Factory-Kitchen (1934–1941)

17

Figure 1. The building of the Tashkent factory-kitchen during the placement of the State Museum of Arts of Uzbekistan in it. Photo before 1939. Archive of the State Museum of Arts of Uzbekistan

Figure 2. E. Bystrov. The project of the exterior architectural design of the building of the Museum of Art in Tashkent. 1938 (?). Archive of the State Museum of Arts of Uzbekistan

Figure 3. Viktor and Liya Ufimtsevs. The interior design project of the hall in the Museum of Art in Tashkent. 1934. State Museum of Arts of Uzbekistan

Figure 4. View of the Exhibition of six artists of Uzbekistan in State Museum of Arts of Uzbekistan. 1935. Archive of the State Museum of Arts of Uzbekistan. Photo author: I. Zavalin

Figure 5. View of the exhibition of V. P. Belyaev in State Museum of Arts of Uzbekistan. 1936. Archive of the State Museum of Arts of Uzbekistan. Photo author: I. Zavalin

Gulnara Abikeyeva

Reconstruction of Memory, or New Themes in Kazakh Cinema

63

Figure 1. Poster for the *Talak*

Figure 2. Posters for the *Kash*

Figure 3. Poster for the *Kanysh*

Raushan Jumaniyazova

The Features of Media Art Projects in the Practice of the Kazakhstani Music Scene

76

Figure 1. Structure of Ethnotronica project final

Figure 2. Visual image of program algorithm

26.09.2023 басып шығару үшін қол қойылған.
Пішімі 60x84 1/8. Офсеттік қағаз 80 гр/м2.
Цифлік басып шығару. Segoe UI қаріп түрі.
Көлемі 11,16 шар. б. ш. п. Таралымы 300 дана.
Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық
консерваториясының полиграфиялық
секторы басылған.

Подписано в печать 26.09.2023.
Формат 60x84 1/8. Бумага 80 гр/м2 офсетная.
Печать цифровая. Гарнитура Segoe UI.
Объем 11,16 усл. п. л. Тираж 100 экз.
Отпечатано в Полиграфическом секторе
Казахской национальной консерватории
имени Курмангазы.

Signed to print 26.09.2023.
Size 60x84 1/8. Plain paper 80 g/m2.
Digital printing. Segoe UI font used.
Volume 11,16 estimate printed sheets.
Circulation 100 copies. Printed by Poligraph Sector
of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory.

Saryn