

**Шарипова Д.С.**

Институт литературы и искусства им. М.О.Ауэзова,  
Алматы, Казахстан  
E-mail: dilyarazam@mail.ru  
ORCID: 0000-0002-8432-7339

**«Heritage painting» в живописи Казахстана.  
Культурная память и смыслы истории.**

**Аннотация.** Статья посвящена изучению творчества ведущих мастеров современного искусства Казахстана К.Ажибекулы и Ж. Мусапира. На основе анализа станковых и монументальных работ этих художников их творческий метод обозначен по аналогии с кинематографом как «heritage painting», живопись наследия. Рассматривая живописное произведение в контексте исследования работы культурной памяти, можно выявить два значимых концепта казахского изобразительного искусства – национальную идентичность и память, которые неразрывно связаны между собой, так как идентификационное осознание строится на общей системе ценностей и воспоминаний. Определено, что одной из важнейших констант творчества избранных мастеров является стремление в современной ситуации, связанной с глобализацией, нивелированием этнокультурных особенностей, упрочить национальные символы, ценностные координаты и идентификационные стратегии.

**Ключевые слова:** живопись, наследие, ностальгия, память, история, национальная идентичность

**Введение.** Живописные полотна Казахбай Ажибекулы и Жанузака Мусапира хорошо известны на родине и далеко за ее пределами. При всем различии творческих манер этих мастеров главным объединяющим началом их художественной практики является интерес к прошлому своего народа, поиск новых эмоциональных форм, выбор характерных мотивов для репрезентации истории в станковой и монументальной живописи. Основной задачей, которую мы ставим перед собой в этой статье, является анализ тех визуальных модусов, к которым прибегают художники для осознания исторических событий, которые не просто рассказываются, а транслируются как некий экзистенциальный опыт, наделенный всеми признаками ностальгии, определяющей границы между настоящим и прошлым.

Важным вопросом для изучения исторического жанра является проблема культурной памяти, которая решается через репрезентацию наследия нации в современном изобразительном искусстве Казахстана.

Демонстрация преемственности между настоящим и прошлым создает условия для самоидентификации граждан нашей страны, понимания своего места в глобальном мире и перспективы роста национального самосознания.

**Материалы и методы.** В качестве методологического ориентира для исследования живописи К.Ажибекулы и Ж. Мусапир была избрана теория ностальгии голландского философа Франклина Рудольфа Анкерсмита, который в своих исследованиях настаивал на том, что исторический (ностальгический) опыт относится не к прошлому, а к осознанию различия, дистанции между прошлым и настоящим: «ностальгический опыт прошлого последовательно защищает недостижимость прошлого, уважает расстояние или различие, являющееся необходимым для возможности исторического опыта» [1]. Это дистанция и дает толчок к осознанию прошлого, но не дает возможности его присвоить, а тем самым исказить.

Раскрытие феномена ностальгии смыкается у Ф.Р. Анкерсмита с изучением памяти [2]. Ностальгия как преодоление необратимости истории позволяет сохранять память, сделать прошлое актуальным и злободневным.

Значимым для нашего исследования является концепция изобретения традиций Э.Хобсбаума и создания, определённого ритуально- символического комплекса [3], что позволяет экстраполировать работу памяти и ностальгии в область визуальных искусств.

Феномен ностальгии рассматривался уже нами в 2010 году [4]. Было отмечено, что именно на этой концепции строится общность стратегий мастеров традиционной живописи и актуального искусства.

Для определения художественного направления, к которому принадлежат К.Ажибекулы и Ж. Мусапир, были использованы киноведческие исследования, посвященные изучению исторических британских фильмов 1980-90-х годов, в которых были обозначены такие направления, как «heritage film» или «nostalgic screen fictions». Первый термин был введен Эндрю Хигсоном и обозначил круг костюмных драм 1980-90-х годов [5]. Тана Уоллен отнесла такие фильмы к «nostalgic screen fictions» [6]. Для этой исследовательницы самым важным становился вопрос, как «nostalgic screen fictions» формируют коллективную память, разворачивая на экране конкретные истории и в то же время включаясь в более широкий процесс реконструкции национальной идентичности [5, p. 184].

На основе работы живописцев по сохранению памяти о прошлом, их трансляцию новым поколениям зрителей и строится их идентичность, понимание которой по словам философа Ёсихиро Фрэнсиса Фукуямы позволит объяснить многое, что происходит в глобальных делах [7]. Фукуяма убежден в правильности акцентирования внимания к национальной идентичности, которая основана на основополагающих идеалах каждой страны [7].

**Результаты и обсуждение.** Картины Казахбая Ажибекулы безошибочно узнаешь и выделяешь на каждой выставке, в пространстве резиденций или театра. В первую очередь благодаря световой оркестровке его живописи, удивительному умению через спокойный ровный или, наоборот, таинственный, идущий из неизвестного источника свет достичь сильнейшего эффекта в произведениях разных жанров.

Через свет и цветовые созвучия К.Ажибекулы может исключить из восприятия зрителя все постороннее, все, что отвлекает, и максимально сконцентрировать его на том действии, которое происходит в картине. Это особая интенсивность видения, интенсивность переживания, которую испытываешь перед его работами.

Еще один принцип, который часто использует К.Ажибекулы, – избранный им ритм медленного разворачивания происходящего. Эта замедленность действия – очень сильный ход у художника. Замедленность возвышает обыденность, переводит ее в сакральный план, область священных ритуалов, усиливая созерцательный характер его произведений.

Виртуозность работы с живописными элементами, значимая, но все же не самая важная характеристика его творчества. Искусство К.Ажибекулы определяют не приемы, а мирозерцание степняка и творческая мощь. Чтобы писать такие тихие и в то же время наполненные историей картины, нужно так обостренно чувствовать свою землю, свой народ.

На сегодняшний день К.Ажибекулы – один из самых ищущих живописцев Казахстана. Что еще более ценно, – он нашел свой путь, став основоположником целого направления, связанного с воспеванием морально-этических норм и традиций казахской степи, которое можно обозначить, по аналогии с подобным жанром в европейском кино, как «heritage painting», живопись наследия, ностальгические картины-размышления. Подобно «heritage film» прошлое в произведениях мастера выступает как романтическое, яркое зрелище, вызывающего горечь утраты степной идиллии.

Живописные работы мастера не только преобразили бытовой жанр Казахстана последних десятилетий, они расширили и границы исторической картины. О бытовом жанре мы говорим, когда перед нами возникают конкретные сцены повседневности, лишённые пафоса, эпохального значения и позволяющие восстановить до мельчайших подробностей текучую суету будней. Но когда К.Ажибекулы начинает изображать обряды казахского народа,

которые передаются из поколения в поколение, они перестают быть просто описанием ритуальных практик, а становятся знаками вечного, универсальными архетипами, национальными кодами. За малым зритель благодаря таланту и художественному вкусу художника может различить великие вещи, относящиеся к основам нации, опорным точкам традиционного мировосприятия.

Фигуры в национальных костюмах никогда не показываются в момент движения, в стремительном порыве. К.Ажибекулы помещает персонажей в пустынные интерьеры и пейзажи, лишь намекая на место действия, и заливая его потоками мягкого золотого света, чередуя яркие созвучия чистых красок с многочисленными рефlekсами. Простые композиции картин «Айжарык» (1998), «Тігіншілер» (1998), «Қазақ елі» (1999), «Қалыңдық» (2004), «Той» (2011) благодаря такой сложной живописи преображаются в идиллический казахский мир, в которых царит мир и покой.

Увлеченность красотой казахского космоса вещей, показом предметов как раритетных, сделанных с удивительным умением, хранящим традиции ремесла, не связаны с этнографией, а демонстрируют воплощенное в повседневности идеальное состояние. Художник внимательно изучает разнообразные варианты саукеле и одевает их в различных сценах на героинь своих полотен. Его интересуют ткани, их способность падать тяжелыми складками, отливать атласным блеском или мягко мерцать на бархатных поверхностях. Никто, как он, так не работает с деталью, обыгрывая ее до трансформации в символ, знак мифологического действия претворения хаоса в гармонию. Именно эта акцентированная красота, «музейность», «костюмированность» холстов делает их близкими кадрам «heritage film».

К.Ажибекулы не только может преобразить обыденность, связать ее с вечным, использовать скрытый мифологизм. Он стремится решительным образом изменить стереотипы понимания исторического жанра как холодного отстраненного показа, выдвигая другую логику истории, представив ее мощной и яркой стихией, трансформирующей судьбы человечества. Здесь его живописная виртуозность отражает глубоко личное переживание исторических событий, помогая найти те важные формальные акценты, которыми он насыщает полотно, чтобы постепенно, шаг за шагом ввести зрителя в историческое прошлое. Мастер отсекает все лишнее, сосредотачиваясь на передаче мощи духа, поворотном моменте истории (триптих «Ұлы дала», 2005). И зритель абсолютно доверяет созданному фантазией художника миру, обстоятельному и прочувствованному рассказу автора о самых ярких моментах казахской летописи.

Монументальные произведения К.Ажибекулы – пример личностной многогранности художника. В станковых работах он тяготеет к сакральной статике, здесь же, наоборот, не нарушая строгости, мудрой обобщенности разнообразия форм, общей целостности, он вносит в монументальное искусство трепет жизни. Это ритмические перебивки торжественного звучания через композиционные сдвиги, движение взметнувшейся классической драпировки, введение натюрморта с символикой «memento mori» или романтический пейзаж («Ақ бесік», 2013; «Возрождение», 2017; «Абу Насыр Аль-Фараби», «Казахское ханство», 2017). Благодаря таким, почти незаметным «золотым крупинкам» мировой живописной традиции нарастает эмоциональное напряжение, которое совершенно оправдано тем, что автор обращается к ключевым историческим моментам.

Ж. Мусапира можно с уверенностью причислить к ренессансному типу универсальной личности, homo universale, соединяющей в одном лице самые разные творческие ипостаси. Являясь вдумчивым и глубоким портретистом, он настойчиво возрождает великие традиции бытового жанра казахской художественной школы, много и плодотворно работает в пейзаже, а сегодня нацелен на обновление исторической картины, соединяя документальную точность реалий прошлого с виртуозным сюжетом.

Полифония творческих пристрастий включает и масштабную деятельность журналиста, режиссера телевидения, которая, несомненно, влияет на выбор живописных мотивов, а главное, определяет свободу фантазии художника, его постоянное стремление передать суть личности, события, природного явления.

Во всех своих произведениях Ж.Мусапир опирается на казахскую народную философию, извечную традицию созидания, стремления к организации своего пространства, тяги к высшим ценностям за пределами обыденного. От этой традиции и идет главная интонация его творчества – его произведения пронизывает чувство радости, ведь в каждом полотне он постигает сложнейшую вещь, – саму идею творения, ее разные проявления, будь то человек, ландшафт или же ритуал приготовления пищи.

Радость и значимость обыденной жизни аула, привычных действий неустанно воспевается художником. В жанровых сценах Ж.Мусапир сдержан, не стремится к эффектной живописи. Главным становится собирание разрозненных фрагментов детства в единый пазл, в котором опорными точками становятся ритуальные бытовые действия.

На наших глазах совершается большая и мудрая работа по обретению памяти – индивидуальной, коллективной, культурной, – с помощью которой социум может упрочить свою идентичность. Ж. Мусапир в своем творчестве транслирует память новым поколениям, оформив ее в живописное повествование в виде цепи значимых событий о ценностных основах нации.

Он вновь и вновь возвращается к изображению, народных мастериц, матери с ребенком у юрты, кокпара, совершая символическое путешествие в прошлое («Жүн сабап жатқан әйелдер», «Келі түйген қыз», «Ши тоқыған ана», «Құрт жайған келіншектер», «Мейірім», «Көкпар»).

В картине «Құрт жайған келіншектер» наиболее явно раскрыто свойство памяти высветить давно забытую аульскую сценку, от которой уже разворачивается большое воспоминание о народной жизни, истории степи, этических ценностях. Работая над ней, Ж. Мусапир четко, по-режиссерски продумывает мизансцену, назначив на «главную роль» колесо, акцентируя идею круга как символа вечного движения жизни.

Живописец усиливает здесь динамическое начало. Вокруг снятых с телеги колес организуется вихреобразная композиция, насыщенное бурное движение. Усиливая динамику, он вводит резкую диагональ – кузов телеги – и щедро разбрасывает по холсту всполохи яркого света, которые придают световому потоку ещё большую вибрацию и эмоциональное звучание.

Колеса с телеги перевернуты – одно из них вместе с осью становится подножием для другого, – образуя опору для настила, на котором раскладывают курт. Чтобы дотянуться до опоры женщины стоят на телеге, возносясь над землей. Мотив круговорота времени воплощается у Ж.Мусапира в конкретную вещь, значимый предмет-метафору, с которой импровизирует художник, выстраивая ассоциацию колеса с круглым куртом, с цикличностью жизни или трансформируя его в архаический алтарь, а хлопочущих женщин сравнивая с небесными существами, держащими в руках судьбы мира.

Таким образом бытовая сцена обретает статус обрядового действия, становится сакральным актом. Не случайно, героинь его бытовых картин – пожилых женщин, прядущих шерсть, плетущих ший или девочку, работающую со ступой, – отличает необыкновенная торжественность движений, сосредоточенность и серьезность.

В то же время концептуальное решение жанровой картины, объединение обрядовой фольклорной стихии и философии дается Ж.Мусапиру с поразительной легкостью и мастерством: он быстро находит эффектный образ-предмет, гармонично соединяя метафорическое прочтение с живописным мышлением, с чуткостью к стихии цвета, ритмическим узорам, сложной кладке красочных слоев,

Мастер использует интересный ход, чтобы в живописном произведении передать ориентальный стиль. В восточном сказании переплетение сюжетов подчас неиссякаемо, истории словно наслаиваются друг на друга, образуя, используя современный термин, некий коллаж. У мастера в историческом жанре тоже используется коллаж, но уже архитектурных памятников: арки, купола, пештаки, глинобитные ворота цитадели-касба сливаются в один большой фантастический город, олицетворяющий весь огромный восточный мир. Этот коллаж становится фоном для торжественного шествия каравана, воплощая мотив

человеческого пути, или замыкает пространство площади, в которой сосредоточена вся городская жизнь и ученые диспуты. (серия «Балалықтан Даналыққа жол»).

Сегодня часто в исторических картинах происходит осовременивание прошлого, когда внутренний облик героев не соответствует старательно созданным историческим костюмам и предметно-пространственному окружению. Ж.Мусапир выбирает другую стратегию. «Ностальгия – не единичное явление; она многослойна, разнообразно переживается и по-разному эксплуатируется, центральное место в современной концепции ностальгии занимает переживание тоски, безнадежной тоски по чему-то утраченному и невозвратимому, – подчеркивает Э.Хигсон, – но для постмодернистских ностальгирующих невозвратимое теперь достижимо, разница между прошлым и настоящим сглажена» [8]. Художник идет от настоящего к прошлому, показывает неразрывное единство актуальных ценностей, идей, исканий с долгой и великой историей нашего народа, делая прошлое, старину близкими, понятными, а главное, захватывающими для современных зрителей.

Художнику удается это сделать в рамках живописи, в условиях жесточайшей конкуренции с кино, телевидением и другими видами искусства. Поэтому его исторические картины нацелены на эмоциональный захват зрителя, на то, что исторический сюжет не просто считывается, трактуется пришедшими на выставку, а очаровывает, сбивает с толку, подчиняет их сознание, заставляя умчаться вместе с живописным полотном в глубины истории. Для этого Ж.Мусапир не нужно подробно воссоздавать исторический антураж. Художник стремится к широким обобщениям, раскрывая притягательность Востока в целом. Центральная Азия под его кистью становится центром стремления к знаниям, диалога разных народов, вер, культур. Для него историческое знание становится таким же обязательным элементом для существования настоящего.

**Заключение.** Подводя некоторые итоги изучения творчества ведущих живописцев Казахстана, необходимо сделать следующие выводы. Пристальное внимание к казахской истории, поиск особого художественного языка для репрезентации прошлого заставляет современных мастеров живописи обратиться к ностальгическому преломлению культурного наследия нации, визуализировать ключевые моменты, ценностные ориентиры, символы исторического пути нашего народа. К. Ажибекулы и Ж.Мусапир дано видение пространства национальной истории во всей ее телесности, осязательности, с сочными жанровыми подробностями и эпическим размахом. Одновременно это и сильное экзистенциальное переживание опыта прошлого через призму современности.

Значимость живописных исканий этих художников заключается в том, что мастера, решая масштабные задачи, стоящие сегодня перед всем обществом, раскрыли новый потенциал исторического жанра Казахстана и утвердили в казахской станковой и монументальной живописи опыт ностальгической интерпретации исторических событий.

В их произведениях воспеваются родной дом, шанырак, носитель памяти многих поколений. В советском искусстве такие сцены обычно вплетались в картины быта чабанов, агитаторов. У К.Ажибека и Ж.Мусапира они отходят от любой связи с будничным существованием, превращаясь в манифестацию «великой красоты» казахского уклада. Идеалом здесь становится не трудовые заботы, а сами ценности, обычаи, которые выступают за этими вещами. Таким образом, ностальгическое переживание прошлого как мира великой степи поддерживает национальную идентичность и выходит за рамки живописи к решению масштабных вопросов современного бытия.

**Шәріпова Д.С.**

М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты,

Алматы, Қазақстан

E-mail: dilyarazam@mail.ru

**Қазақстан кескіндемесіндегі «Heritage painting».**

**Мәдени жад және тарихтың мағынасы**

**Аңдатпа.** Мақала Қазақстанның қазіргі заман өнерінің жетекші шеберлері Қ.Әжібекұлы мен Ж. Мүсәпірдің шығармашылығын зерттеуге арналған. Осы суретшілердің станокты және қондырғылы жұмыстарын талдау негізінде олардың шығармашылық әдісі кинематографқа ұқсас heritage painting, мұра кескіндемесі ретінде көрсетілген. Көркем шығарманы есте сақтау мәнмәтінінде қарастыра отырып, қазақ бейнелеу өнерінің екі маңызды тұжырымдамасын – ұлттық бірегейлік пен есте сақтауды анықтауға болады, олар бір-бірімен тығыз байланысты, өйткені сәйкестендіру ұғымдары құндылықтар мен естеліктердің жалпы жүйесіне негізделген. Таңдалған шеберлердің шығармашылығының маңызды тұрақтыларының бірі жаһандануға, этномәдени ерекшеліктерді теңестірді, ұлттық рәміздер мен бірегейлікті нығайтуға байланысты қазіргі жағдайдағы ұмтылыс болып табылатыны анықталды.

**Түйін сөздер:** кескіндеме, мұра, ностальгия, жад, тарих, ұлттық бірегейлік

**Sharipova D. S.**

M. O. Auezov Institute of literature and Art,

Almaty, Kazakhstan

E-mail: dilyarazam@mail.ru

### **«Heritage painting» in the painting of Kazakhstan. Cultural Memory and Meanings of History**

**Abstract.** The article is devoted to the study of the works of the leading masters of contemporary art of Kazakhstan K. Azhibekuly and Zh. Musapir. Based on the analysis of easel and monumental works of these artists their creative method is designated by analogy with cinematography as «heritage painting». Considering a painting in the context of the study of the work of cultural memory, two significant concepts of the Kazakh fine arts can be identified – national identity and memory, which are inextricably linked, since the identification awareness is based on a shared system of values and memories. It was defined that one of the most important constants of the works of the selected masters is the desire to strengthen the national symbols, value orientations and identification strategies in the modern situation associated with globalization and the homogenization of ethno-cultural features.

**Keywords:** painting, heritage, nostalgia, memory, history, national identity.

**Информация об авторе:** Шарипова Д.С., ведущий научный сотрудник, зав. отделом изобразительного искусства Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова КН МОН РК, кандидат искусствоведения, email: dilyarazam@mail.ru, ORCID: 0000-0002-8432-7339

### **Литература**

- [1] Анкерсмит Ф.-Р. (2003). История и тропология: взлет и падение метафоры. Москва: Прогресс-Традиция. 496 с. ISBN-5-89826-137-0.
- [2] Ankersmit F. R. (2002). Political Representation (Cultural Memory in the Present). Stanford University Press. 280 p.
- [3] Hobsbawm E., Ranger T. (1983). The Invention of Tradition. Cambridge University Press. ISBN-10: 9781107604674.
- [4] Шарипова Д.С. (2010). Инвентаризация художественных процессов. Состояние и перспективы развития // Искусство против кризиса. Инвентаризация. Сборник материалов Международной конференции. – Алматы, 2010. – С.16-20. ISBN 978-601-80039-0-5.
- [5] Higson A. (2003) English Heritage, English Cinema: Costume Drama Since 1980. Oxford University Press.. 296 p. ISBN-13: 978-0199259021, ISBN-10: 9780199259021
- [6] Wollen T. (1991). Over our shoulders: nostalgic screen fictions for the 1980s // Enterprise and Heritage. Crosscurrents of national culture. London and New York. 268 p. ISBN 0-203-99194-X Master e-book ISBN ISBN 0-415-04702-1 (Print Edition), ISBN 0-415-04703-X pb/
- [7] Fukuyama F. (2018). Against Identity Politics. The New Tribalism and the Crisis of Democracy (Sept/Oct. 2018). <https://www.foreignaffairs.com/articles/americas/2018-08-14/against-identity-politics-tribalism-francis-fukuyama>.

[8] Higson A. (2014) Nostalgia is not what it used to be: heritage films, nostalgia websites and contemporary consumers, *Consumption Markets & Culture*, 17:2, 120-142, DOI: 10.1080/10253866.2013.776305 <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10253866.2013.776305?scroll=top&needAccess=true>

### Әдебиет

- [1] Анкерсмит Ф.-Р. (2003). Тарих және тропология: метафораның пайда болуы мен құлдырауы. Мәскеу: Прогресс-дәстүр. 496 с. ISBN-5-89826-137-0.
- [2] Анкерсмит Ф.Р. (2002). Саяси өкілдік (қазіргі кездегі мәдени естелік). Стэнфорд университетінің баспасөз қызметі. 280 б.
- [3] Хобсбавм Э., Рейнджер Т. (1983). Дәстүрдің пайда болуы. Кембридж университетінің баспасөзі. ISBN-10: 9781107604674.
- [4] Шарипова Д.С. (2010). Көркемдік процестерді түгендеу. Мемлекет және даму перспективалары // Өнер дағдарысқа қарсы. Түгендеу. Халықаралық конференция материалдарының жинағы. - Алматы, 2010. - Б.16-20. ISBN 978-601-80039-0-5.
- [5] Хигсон А. (2003) Ағылшын мұрасы, ағылшын киносы: 1980 жылдан бастап костюмдік драма. Оксфорд университетінің баспасы .. 296 б. ISBN-13: 978-0199259021, ISBN-10: 9780199259021
- [6] Воллен Т. (1991). Біздің иығымызда: 1980 жылдарға арналған ностальгиялық экран фантастикасы // Кәсіпорын және мұра. Ұлттық мәдениеттің ауыспалы ағымы. Лондон мен Нью -Йорк. 268 б. ISBN 0-203-99194-X Master электронды кітабы ISBN ISBN 0-415-04702-1 (Баспа басылымы), ISBN 0-415-04703-X pb /
- [7] Фукуяма Ф. (2018). Сәйкестік саясатына қарсы. Жаңа трибализм және демократия дағдарысы (қыркүйек / қазан 2018 ж.). <https://www.foreignaffairs.com/articles/americas/2018-08-14/against-identity-politics-tribalism-francis-fukuyama>.
- [8] Хигсон А. (2014) Ностальгия бұрынғыдай емес: мұралық фильмдер, ностальгия веб-сайттары мен қазіргі тұтынушылар, *Тұтыну нарықтары және мәдениет*, 17: 2, 120-142, DOI: 10.1080 / 10253866.2013.776305 <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10253866.2013.776305?scroll=top&needAccess=true>

### References

- [1] Ankersmit F.-R. (2003). History and tropology: the rise and fall of metaphor. [Istoriya i tropologiya: vzlet i padenie metafory]. Moskva: Progress-Tradisiya. 496 s. ISBN-5-89826-137-0.
- [2] Ankersmit F. R. (2002). Political Representation (Cultural Memory in the Present). Stanford University Press. 280 p.
- [3] Hobsbawm E., Ranger T. (1983). The Invention of Tradition. Cambridge University Press. ISBN-10: 9781107604674.
- [4] Sharipova D.S. (2010). Inventory of artistic processes. The state and prospects of development. Art against the crisis. Inventorying. Collection of materials of the International conference. [Inventarizatsiya khudozhestvennykh protsessov. Sostoyanie i perspektivy razvitiya. Iskusstvo protiv krizisa. Inventarizatsiya Sbornik materialov Mezhdunarodnoy konferentsii]. Almaty, 16-20. ISBN 978-601-80039-0-5.
- [5] Higson A. (2003). English Heritage, English Cinema: Costume Drama Since 1980. Oxford University Press. 296 p. ISBN-13: 978-0199259021, ISBN-10: 9780199259021/
- [6] Wollen T. (1991). Over our shoulders: nostalgic screen fictions for the 1980s // Enterprise and Heritage. Crosscurrents of national culture. London and New York. 268 p. ISBN 0-203-99194-X Master e-book ISBN ISBN 0-415-04702-1 (Print Edition), ISBN 0-415-04703-X pb/
- [7] Fukuyama F. (2018). Against Identity Politics. The New Tribalism and the Crisis of Democracy (Sept/Oct. 2018). <https://www.foreignaffairs.com/articles/americas/2018-08-14/against-identity-politics-tribalism-francis-fukuyama>.
- [8] Higson A. (2014) Nostalgia is not what it used to be: heritage films, nostalgia websites and contemporary consumers, *Consumption Markets & Culture*, 17:2, 120-142, DOI: 10.1080/10253866.2013.776305 <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10253866.2013.776305?scroll=top&needAccess=true>