

Шарипова Д.С.* , Кенджакулова А.Б., Туленова А.И.

Институт литературы и искусства им. М.О.Ауэзова,

Казахская Национальная Академия искусств им. Т. Жургенова

Алматы, Казахстан

E-mail: dilyarazam@mail.ru; ainura8883@mail.ru, Aliya-isabaeva@mail.ru

ORCID: [0000-0002-8432-7339](https://orcid.org/0000-0002-8432-7339), [0000-0001-8559-6429](https://orcid.org/0000-0001-8559-6429), [0000-0001-8232-2035](https://orcid.org/0000-0001-8232-2035)

АКТУАЛИЗАЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА В ГРАФИКЕ И КОМИКСЕ КАЗАХСТАНА

Резюме. В статье рассматривается одна значимых проблем современной культуры – соотношение глобального и локального на примере освоения национального фольклора в творчестве графиков Казахстана. Авторы прослеживают изменения в визуальной интерпретации казахского фольклора в контексте развития изобразительного искусства Казахстана в различных социально-исторических условиях. Главной проблемой для исследователей является актуализация фольклора в современной казахской графике и комиксе, которая отражает общие идентификационные стратегии, так как фольклор предоставляет возможность репрезентировать этнокультурную идентичность, и одновременно через обращение к фольклорным мотивам художники пытаются освоить новые виды искусства, достичь новаторских формально-образных, концептуальных решений, значимых в глобальном контексте. Обозначенная проблема в значительной степени актуализирована популярностью комиксов у современного массового зрителя. Изучены особенности мотивов с изображением обрядов, праздников, ритуальных сцен, которые, по мнению исследователей, связаны с расширением влияния традиционной культуры казахского народа, обращением мастеров графики к национальным кодам, нравственным императивам нации, а также их активной пропагандой. Выявлено, что обращение к фольклоризму, использование его образно-семантической системы приводит к тому, что в станковой графике и комиксе, не связанных с иллюстрированием фольклора, используется фольклорное понимание героя как борца с хаосом и нестабильностью мира, выполняющая терапевтическую функцию адаптации к современной реальности. В статье уделено внимание не только казахской графике, но и достижениям мирового графического искусства, что дает возможность раскрыть потенциал глобальных арт трендов для инноваций в региональном масштабе.

Ключевые слова. фольклор, эпос, легенда, обряд, мифологические персонажи, графика, иллюстрация, комикс, фольклоризм, концепт страшного, идентичность, глокализация

Введение. Благодаря иллюстрированию фольклора в станковой и книжной графике эпос, сказка, обрядовый фольклор получают свое широкое и масштабное отражение в графических произведениях, а на художников ложится сложная и ответственная задача переводчика, интерпретатора фольклорного текста на современный язык визуального искусства. Творческая интерпретация фольклора в казахской графике привела к появлению целого ряда знаковых произведений, в которых решались задачи как художественные, так и общественно-политические.

Сегодня мы имеем ситуацию сосуществования различных стратегий. С одной стороны – поворот к национальному культурному наследию, интерес к искусству архаических эпох, опора на традиционные ценности. В узком понимании традиция тождественна традиционной этнической культуре. Фольклор, являясь значимым элементом традиционной культуры, становится хранилищем культурной памяти, миро-

воззрения нации, этических норм. В результате этого фольклор предстает в качестве некоего стержня общенациональной традиции, способствующей этнокультурной консолидации.

С другой стороны, обращение к фольклорным мотивам на нынешнем этапе ведется в условиях интеграции национальных художественных школ, объединения в планетарную культуру, когда благодаря сетевым ресурсам открыт доступ ко всем новациям в книжной графике, комиксе, манге и появилась возможность участвовать в конкурсах, выставлять свои работы на интернет платформах, разделяя общие арт тренды и тенденции.

Предложенная Р.Робертсоном концепция глокализации предлагает модель взаимовыгодного взаимодействия глобального и локального в современном мире, когда глобальные тенденции в культуре максимально адаптируются под локального потребителя искусства, т.е. локализуются; параллельно с этим локальные достижения, культурное наследие отдельного региона получает масштабное продвижение на международную сцену (Robertson, 1992: 173).

К примеру, перформансы как форма современного искусства легче понимаются зрителем Казахстана, когда они опираются на обряды традиционной культуры. В кинематографе хоррор часто успешен при опоре на национальные легенды и эпос. Схожие процессы наблюдаются и при восприятии российских фильмов ужасов, в которых современный материал соединяется с русским сказочным фольклором (Познин, 2020).

Созданных кроме того, как пишет исследователь кино Джей Мак Рой, японские хорроры позволяют выявить более широкий социальный и политический дискурсы, доминирующие в обществе, в котором произошло «смещение понятий коллективной идентичности, травма от резких социальных изменений в эпоху глобализации и напряжение между стремлением к социальной сплоченности и возвращением к истокам» (McRoy 2008: 9).

Множественные смыслы, заключенные в национальном фольклоре, дают импульс для его актуализации и успешного развития в творчестве современных художников.

Изучение художественной стратегии, ориентированной на фольклор и трансформацию его образной системы в этих новых условиях, продуктивно для осмысления точек соприкосновения регионального и глобализационного.

Использование категорий, выработанных в ходе решения этой проблемы, приводит нас к следующим вопросам: почему обращение к казахскому фольклору как оплоту традиционного стимулирует новации, и каким способом мотивы фольклора, позволяющие противостоять тенденции культурного нивелирования, в процессе глокализации соединяются с жанровыми структурами мирового искусства, такими как комикс, хоррор, сохраняя национальные особенности произведения.

В истории казахского искусства периодически возникает огромный интерес к теме национального фольклора. Это направление связано не только с новыми формально-стилистическими, образными исканиями в графике на определенных этапах развития, но и отражает важные изменения, происходящие в политической, социальной и культурной жизни, т.е. более широкие контексты. В нашей статье мы стремимся проследить, как менялось отношение к фольклору, к каким мотивам обращались

графики, какие новые виды визуального нарратива они используют сегодня, чтобы раскрыть общее состояние культуры и общества.

Методы. В работе применен структурный анализ, позволяющий выявить значимые для каждого периода виды и мотивы фольклора, основные тенденции в интерпретации фольклорных мотивов в казахской графике. Для изучения символического содержания произведения, отсылающего к особенностям и ценностям времени их создания, которые закрепляются в художественных образах, плодотворным станет применение иконологического метода. Метод сравнительно-сопоставительного анализ позволяет возможным выявить особенности отражения фольклорного материала на разных этапах развития графики Казахстана и рассмотреть графику Казахстана в международной контексте.

Результаты и обсуждени. В тоталитарный период серьезный интерес к национальному прошлому казахов мог попасть под разряд опасных «националистических извращений» истории и искусства. Массовая кампания борьбы с космополитизмом конца 1940–х годов привела к осуждению ряда национальных эпосов народов СССР как «феодално–байских», т.е. классово–чуждых советскому строю. Кампания против эпосов проводилась идеологическими отделами коммунистической партии каждой из советских республик и координировались Центральным комитетом коммунистической партии Советского Союза (ЦК ВКП(б)). Столь пристальное внимание к эпосу ключевых структур власти в своей основе имело только одно обоснование, связанное с имперским мышлением тоталитарного государства, – необходимость борьбы с любым проявлением национального самосознания, ставящего под сомнение морально–культурное превосходство русского народа. Даже в 1953 году, когда начался процесс реабилитации национальных эпосов, Президиум Академии Наук и Президиум Союза советских писателей Казахстана провели итоговую дискуссию, на которой был единодушно признан «реакционными и антинародными» огромный список эпических произведений казахского народа» (Гуревич, 1992: 110).

Первым опытом интерпретации казахского эпоса в казахской книжной графике стали иллюстрации Константина Баранова к «Батырлар жыры» («Қазақ мемлекеттік көркем әдебиет баспасы», 1963) – сборнику эпических песен о батырах, воинах, защищающих родину. Издание прекрасно отражает эпоху, в которой она была создана. Огромного размера книга предполагала торжественную и пафосную презентацию казахского фольклора массам. Это был своего рода графический «пеплум», масштабная историческая постановка, только осуществлённая в пространстве книжного листа. К.Баранов здесь работал не как книжный график, а как живописец, обращаясь к нарядной акварели с использованием открытого цвета, светотени, превращая книжный дизайн в альбом иллюстраций к живописным полотнам. Реалистическая иллюстрация остается на уровне пересказа фабулы. График не стремился воссоздать дух фольклора, добиться синтеза фольклорного материала и визуального ряда. Ему казалось достаточным обратиться к проверенным образцам исторической живописи русских художников XIX века, например, к творчеству В.Васнецова, почти полностью повторяя его композиции.

Казахский эпос, как и все тюркские эпосы, является архаичным, он связан с магическими обрядами, в нем превалирует мифологическое начало. Поэтому пространство эпоса включает, как и в мифе, и сакральный, и профанный мир. К.Баранов же

любую сцену делал рядовой, профанной картинкой, прописанной в реалистическом ключе, очень статичной, с подробно описанным фоном и с огромным количеством этнографических деталей. В итоге казахский эпос в иллюстрированном виде лишался самой важной своей характеристики – специфического пространства, отражающего космогонию мира, терял сложность и многомерность прочтений.

В середине 1960-х годов курс на десталинизацию, поиски укорененности в национальной традиции напрямую отразились в исторических исследованиях, приведших к глубокому изучению памятников времени ранних кочевников, а также средневековых тюркских памятников. Главным для нового поколения графиков, обратившихся к иллюстрированию казахского эпоса, стало понимание того, что описательность для эпоса губительна, она подавляет динамику и энергию происходящих в нем событий; что нужно строить особое книжное пространство, в котором предметность соседствует с фантастическим. Этот поворот к отражению метафоричности эпоса был спровоцирован волной археологических открытий произведений скифо-сакского искусства. Отринув повествовательную традицию, Евгений Сидоркин, лидер этого поколения, приблизился к гротескно-экспрессивному реализму древних.

Репрезентируя прошлое в иллюстрациях к эпосу «Кыз Жибек» (Издательство «Художественная литература», 1975), он конструирует пространство графических листов так, как будто речь идет не о книжной странице, а о инсталляции, в которой представлены находки древнего клада, собирает расколотый мир великой цивилизации по обломкам артефактов. Художник усложнил нарратив о прошлом, разрушая простые схемы, в которые входит героика, борьба добра и зла, идеальный герой, пафос победного шествия. Деконструкция у Е.Сидоркина происходила благодаря снижению пафоса и величия средневековых текстов через гротеск, экспрессию и повышенную эмоциональность, которые получают свое оправдание в формально-стилистических особенностях искусства звериного стиля.

Обращение к архаическому искусству соединилось с воздействием на Е.Сидоркина творчества американского графика Рокуэлла Кента, его иллюстраций. Р.Кент приехал в Казахстан в 1962 году, много общался с Е.Сидоркиным.

Стиль Кента соединял в себе классическую форму с суровым романтизмом. Это особенно заметно в его иллюстрациях к эпосу «Беовульф». В литографиях к эпосу нет пейзажей, бытовых подробностей, нет лишних деталей, перегружающих произведение. Вся композиция отдана изображению героя, олицетворяющего величие прошлого. Больше всего фигуры напоминают скульптуры, высеченные из цельного мрамора. Стратегия на монументальность, мало свойственная искусству иллюстрации, стала важным качеством работ Р.Кента. (Tixel 1980: 45). Графики, в первую очередь, Е.Сидоркин, увидели на примере американского мастера возможности иллюстрации эпоса как монументального по сути своей, значимого по силе своего воздействия искусства.

В отличие от Е.Сидоркина, приехавшего в Казахстан зрелым мастером, знакомого с казахским эпосом только в русских переводах, Исатай Исабаев досконально знал тот материал, который он иллюстрирует. Он ежедневно вчитывался в разные версии эпоса, мог воспроизвести целые куски из «Кобланды батыра» («Кобланды батыр», издательство «Жалын», 1981), пытался расшифровать некоторые темные места в описа-

нии быта и боев. Исходя из современного ему традиционного уклада казахской семьи, предметов, которые его окружали, из воспоминаний о своем собственном детстве, о праздниках и обрядах инициации, которые он сам проходил, иллюстратор воссоздаст прошлое, полностью погружая зрителя в тот мир, показывая нам, как выглядела юрта, какие дары подносили роженице после рождения первенца, кто становился участником свадебной процессии, как обычно встречали сэры, заезжавшего в аул.

Графика Е.Сидоркина и И.Исабаева сыграли значимую социально-историческую роль и явили собой форму национального романтизма, близкую европейскому движению конца XIX – начала XX вв. Фольклорные движения в Англии, Скандинавских странах, Финляндии породили высочайший подъем всех искусств в этом регионе (Kent, 2001). Одновременно эти движения привели к тому, что искусство непосредственно воздействовало на политическую ситуацию, конструирование национальных идентичностей этих стран, особенно стран северного региона. К примеру, работы финского художника Ансельма Галлен-Каллелы на темы эпоса «Калевалы» стало рупором борьбы финского народа за независимость и отделение от Российской империи.

В графической интерпретации Е.Сидоркина и И.Исабаева эпос стал способом упрочения идентификационных стратегий, позволяющих осмыслить прошлое (Шарипова, 2021). С обретением Казахстана независимости на первый план выдвигаются другие фольклорные мотивы. Описание обрядов, многочисленные и разнообразные легенды казахского народа, публиковавшиеся в работах ученых еще в XIX веке, стали доступны широкому читателю только на нынешнем рубеже веков. Древние верования и обычаи, богатая национальная история, сложная номадическая система представлений о мире, – все это выходило далеко за рамки предоставленного каждому народу в советской империи историко-фольклорного минимума.

Одним из самых интересных примеров воплощения обрядового фольклора в искусстве книги стали графические произведения Ералы Оспанулы («Казахские народные обычаи», издательство «ORDA Invest», 2015). В своих работах он отталкивается от понимания обряда как квинтэссенции народного духа, в котором сконцентрировался опыт многих поколений, своего рода оберега. Поэтому его графика воспринимается как произведение ювелирного искусства, вписывает событие в заданную круглую форму, словно работая над застежкой–фибулой. Для изображения сцен игр, праздников и обрядов казахского народа Е.Оспанулы выбирает круглый формат, тондо, и компокует корпусы мчащихся коней в игре «Кыз Куу» (парень должен догнать ускакавшую вперед наездницу) или фигуры двух старших невесток, готовящих к свадьбе молодую девушку, в круглое, с четко очерченной границей пространство, свободно меняя положение, изгибы фигур, их перспективные сокращения. График тем самым добивается максимальной декоративной и формальной выразительности, и в то же время воскрешает мифологическое представление о степи как о круге с человеком в его центре, дающее ощущение всеобъемлющей гармонии человека и природы. Именно осуществлению этой цели служит ритуальный комплекс традиционной культуры.

Иллюстрации Ассоль Сас к книге О.Жанайдарова «В стране сказок и легенд» (2008), благодаря которой были вновь восстановлены в памяти многочисленные топонимические легенды Казахстана, являются ярким образцом своеобразной интерпретации традиционной культуры.

А.Сас отходит от реалистического изображения, ищет наиболее адекватного инструментария для передачи легенды. Для этого она обращается к опыту японской графики эпохи Эдо, в которой самым важным была не конкретика, не нарратив, а передача общей атмосферы, очарование вещи, «моно-но аварэ». В графике, посвященной казахским легендам, нет конкретики места, вместо нее появляется условное пространство, не затесненное никакими деталями быта и пейзажа, чем часто грешат, например, современные иллюстраторы сказок. А. Сас передает поэтику фольклора оставляя пространство незаполненным, свободным. Помимо этого, она использует принцип крупной формы, занимающей весь первый план, характерный для японской гравюры. А.Сас часто показывает нам огромную фигуру героя, избирая низкий горизонт, который усиливает божественный характер и торжественность фигур

Японская эстетика мимолетного очарования «аварэ» основывается на синтоизме, вере во множество духов вещей и природы – ками, которые окружали человека. Текст казахских легенд наполнен такими же персонажами–духами земли, воды, неба, скал. В казахском народном искусстве то, что мир охвачен божественным началом, поклонение *Тәңір* – небу, *Жер* – земле, *От* – огню, *Су* – воде получили свое отражение в орнаменте, который так активно использует в своих графических листах современная художница.

Персонализация у кочевников природных явлений, отношение к ним как одушевленным существам, вера в духов предков – аруахов – стало у А.Сас основным камертоном ее иллюстраций к легендам. Любой предмет живой или мертвой природы – горы, животные, ветер – одушевляются, превращаясь в людей или уподобляются дому кочевника. Купол неба вздымается, как шанырак с узорными лентами – баскурами и кистями. Растительные узоры текемета и платья сидящей в юрте героини переходят в молодую зеленую траву. Богиня Умай с развевающимися на ветру косами соединяет землю с небом и, будто совершает обряд рассыпания сладостей – шашу, – только разбрасывая частички флорального орнамента, передавая тем самым живительную энергию всему пространству.

А.Сас ставит задачу отразить общую атмосферу, царящую в мире казахских легенд, свое впечатление от прочтенного текста. Действия нет, ничего не происходит, но есть огромное внимание к деталям орнамента, произведениям декоративно–прикладного искусства, желание внушить зрителю восторг от их красоты, откликнуться на очарование этих вещей.

Сегодня одним из главных героев графики становятся батыры героического эпоса. Популярность образов казахских воинов или современных героев, обладающих фольклорными чертами батыров, связана не с романтическим идеалом яркой личности, который стоял на повестке дня в 1960-ые годы, а с сознательной опорой на фольклор. Во-первых, фольклорная основа дает возможность легко перейти в визуальном нарративе с уровня обыденного, исторического правдоподобия в фантастическое. В сакральном пространстве героя встречаются различные формы чудесного или мифологические персонажи демонического характера. Этот признак сложного эпического мира идеально подходит для жанра фэнтези и дает возможность обогащать простые нарративы жизнеописания героев в яркое зрелище, привлекающее читателя.

Более того, этот идеал опирается на мифологическую картину мира, где герой является победителем хаоса. Таким образом, в казахском графическом искусстве изо-

бражение батыра решается уже не просто в ключе идентификационных стратегий, не только как репрезентация своего исторического прошлого, своих предков как части обязательного знания генеалогического древа – жежире, но и в глобальном масштабе. Герой современной казахской визуальной культуры воспринимается как сила, которая выступает против трудностей, с которыми столкнулось все человечество.

В графике Н.Бажирова, Д.Кастеева, Ш.Турганбай мы находим не прямое обращение к мотивам фольклора, а латентный (скрытый) фольклоризм, который зависит «не только от фольклорных реалий, сюжетов или образов, а от фольклора, который проявляется на уровне мировоззрения и мироощущения в единой целостной художественной системе» (Налепин 2009: 9).

Фольклорист В.Тоелкен различает две формы фольклора. Одна из них – не изменяющийся во времени материал прошлого, «сохранение определенной информации, верований, стилей, обычаев и т.п. и попытка передачи этих материалов, по существу нетронутых, через время и пространство» (Тоелкен, 1996: 39). Другая – динамичная форма, процесс освоения, варьирования и развития определенного наследия, которая «включает в себя все те элементы, которые функционируют для изменения характеристик, содержания, значений, стилей, исполнения и использования по мере того, как конкретное традиционное событие неоднократно происходит в пространстве и времени» (Тоелкен, 1996: 40).

Сегодня интерпретация фольклора в манге, комиксе, аниме является примером динамичного характера фольклора, впечатляющих смысловых возможностей, которые придает фольклоризм современным визуальным практикам.

Одним из удачных примеров объединения фольклоризма с образами американских комиксов и героями компьютерных игр стал комикс Мадибека Мусабеков «Ertek the Batyr», где достижения мировой массовой культуры вплетены в казахскую мифологию, получая в этом симбиозе новый результат. В комиксе Казахстана фольклоризм образного решения персонажей соединяется с заимствованием способов репрезентации супергероя в американских комиксах и кино. Этот комикс сегодня доступен на платформе Amazon и на уровне девятого из искусств, как определяют комикс, мы можем говорить о выходе молодых мастеров Казахстана на международную сцену.

Фольклоризм в кино разных стран может получать форму фолк–хорроров, фильмов ужасов, основанных на национальном фольклоре и опирающихся на древние пласты народного мышления, происходящие в изолированных местах с нетронутой природой и экзотическими верованиями (Scovell, 2017). Поворот к хоррору обнажает еще одну важную проблему, связанную с современным искусством, а именно тему страха, активно разрабатываемую в разных творческих областях.

Анализ концепции страшного, ее формирования через фольклорные мотивы в визуальной культуре можно проследить в обращении к фантастическим существам казахского фольклора, интерес к которым возник в последние годы. Внимание к демонологическим образам отражает общемировую тенденцию, которая зародилась в Японии и связана с фольклорным жанром устного рассказа о сверхъестественном – кайдан. Популярность героев этих рассказов, демонов ёкай перешагнула границы японской культуры, их образы получили мировое признание.

Наши графики также стремятся сделать необычных, отразивших удивительную фантазию казахского народа фольклорных персонажей достоянием всего человечества. Большое разнообразие демонологических персонажей, их ярко выраженные характеры, глубинная связь с космогоническими представлениями казахов делают этих героев интересным материалом для изобразительного искусства. Однако на этом пути их поджидают сложности, так как описание фольклорных героев весьма приблизительны, не всегда совпадают друг с другом, иногда просто пропущены. Крайне обобщенные и слабо прописанные образы фантастических персонажей вызывают естественное желание создать иконографию героев низшей мифологии казахского фольклора, легко считываемый визуальный образ. Эту задачу ставят перед собой сегодня иллюстраторы книг, мастера, работающие в станковой и компьютерной графике, и комиксисты. Оразхан Жакуп, основатель компании комиксов «Khan comics», рассказывая о работе над серией комиксов «Ертегилер» (2016), посвященной приключениях трёх друзей, попавших в мир казахских сказок, подчеркивает, что даже хорошо известный образ айдахара может трактоваться по-разному: «если художник китаец нарисует дракона, то это будет китайский дракон. Если русский нарисует дракона, то это будет европейский или славянский дракон (трехголовый змей). А такого понимания как казахский дракон пока еще нет. Самый близкий образ к нашему айдахару еще не придумал» (Оразхан, 2017).

В советский период проблему мифологических существ в книжной графике решали путем снятия страха и трансформации женских демонов в безобидных старушек или же в карикатурные персонажи, появляющиеся номинально, как стихия, противопоставленная добру. Начиная с 1990-х годов графики начали пытаться отразить их как персонификацию бессознательных страхов, обращаясь к сюрреалистической поэтике или же к подробному воссозданию их облика, как это сделал Е.Оспанулы. График любит изображать кульминационные моменты, когда герой встречается лицом к лицу с Чужим в виде существа низшего мифологического пантеона. К примеру, женского демона, Жалмауыз-Кемпир Е.Оспанулы показывает в тот момент, когда она, заманив к себе юную девушку, незаметно сосет у нее из колена кровь. Таким образом, современная иллюстрация обретает черты хоррора, в котором обыгрывается страх перед сверхъестественным, боязнь встречи с ним.

Иллюстрация на мифологические мотивы по своему воздействию на зрителя и стилистике близка фильму ужасов, который «способен перенести нас в фантастический и потусторонний мир, в мир, населенный монстрами, в «потерянный мир», показать несуществующее, сочетать реальное и нездешнее. Он может показать безумное поведение человека и дать нам ощутить сверхъестественное» (Kawin, 2012: 19)

В рисунках к альбому «Мифологические персонажи казахского фольклора» (2016) молодых книжных графиков Темирхана Байешева и Алтая Айтданова продолжает довлеть старая традиция максимально приблизить мифологических героев к реалиям нормальной жизни, одеть их в национальный костюм, отразить этнографические подробности.

Совсем другая стратегия избрана мастерами упомянутого выше комикса «Ертегилер». Здесь главным становится передача сверхъестественной, опасной сути этих персонажей. Великан Дау в комиксе принадлежит к хтоническим демонам, одноглазым, подобно циклопам греческих мифов. Он – не деревенский простофиля, каким показан в советских иллюстрациях, а именно злой дух, безобразное чудовище-вреди-

тель, безжалостный воин. Встреча с ним предстает как вечная битва Хаоса и Космоса, образец «радикальной или «чудовищной» альтер/гибридность как метафоры для более широких социально-политических проблем» (McRoy, 2008: 45)

Художественное воплощение фольклорного материала в современном искусстве отделяется от реалистической трактовки, художники используют концептуальные подходы, в которых внимание переходит с фабулы к передаче зрителю собственной интерпретации фольклорных текстов, их условно-метафорического мира и огромного эмоционального воздействия.

Молодая художница Кантар Самал работает только в сетевом пространстве и ее работы получили огромную популярность. Для характерно желание отказаться от перенасыщения сюжета, показывая героев «крупным планом» и в то же время стилизовать их под героев японских аниме.

Таким образом, в комиксе и аниме происходит переосмысление традиционных мотивов. В визуальный ряд включаются образы фольклора, пропущенные через современное сознание. Побуждение домыслить, дофантазировать сверхреальный мир, который остается за кадром изображенного в комиксе, характерное для этого вида искусств, нарастающая популярность комиксов позволяет приобщить молодое поколение к национальным традициям и культурному наследию, показывает многомерность мира, признание Другого.

Выводы. Идеи национального возрождения в советский период были порождены желанием освободиться от унификации и найти черты национальной неповторимости казахской культуры. Иллюстрирование фольклора, таким образом, было связано с решением проблемы национальной идентичности. Актуализация национального фольклора в книжной иллюстрации и обращение к фольклоризму в станковой графике и комиксе в современных условиях глобализации также вызваны стремлением проводить свою идентификационную стратегию.

В современной иллюстрации возросло значение мотивов с изображением обрядов, праздников, ритуальных сцен. Это связано с расширением и углублением, знаний о традиционной культуре казахского народа, об особенностях национального мировидения, нравственных императивов нации, а также их активной пропаганды, что сознательно придерживалось в советский период.

Обращение к фольклоризму, использование его образно-семантической системы приводит к тому, что в станковой графике и комиксе, не связанных с иллюстрированием фольклора, используется фольклорное понимание героя как борца с хаосом и нестабильностью мира, выполняя терапевтическую функцию адаптации к современной реальности.

На смену широкому обращению к героическому и лирико-бытовому эпосам в предшествующий период приходит интерес к мифологическим героям, что также не было возможно раньше. Только сегодня графики получили возможность раскрыть глубинные пласты, архетипы национального сознания в изображении фантастических персонажей низшей мифологии. Демонологические образы как примеры культурно-исторического своеобразия казахского фольклора, уникальности этнической психологии получили новое воплощение в комиксах и аниме. Активное обращение к фантастическим существам казахского фольклора отражает как ощущение экзи-

стенциальной тревоги, так и осознание необходимости сосуществования с Другим, сохранения баланса с окружающей природой.

Визуальный фольклоризм, противостоящий тенденции культурного нивелирования, в процессе глокализации соединяется с глобальными видами искусства, такими как комикс, аниме, хоррор, а также использует потенциал концептуальных инноваций в других областях визуального искусства.

Статья подготовлена в рамках грантового проекта КН МОН РК AP08855870 «Культурная память как духовный ресурс национальной идеи «Мәңгілік Ел» в современном изобразительном искусстве и архитектуре Казахстана».

Шарипова Д.С., Кенджакулова А.Б., Туленова А.И.

*М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты,
Т.К.Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясы
Алматы, Қазақстан*

*E-mail: dilyarazam@mail.ru, ainura8883@mail.ru, Aliya-isabaeva@mail.ru
ORCID: 0000-0002-8432-7339; 0000-0001-8559-6429; 0000-0001-8232-2035*

Қазақстан графикасы мен комиксіндегі ұлттық фольклордың өзектілігі

Аңдатпа. Қазақ графикалық суретшілерінің шығармашылығындағы ұлттық фольклордың сипатталу көрінісінің ауқымды және жаһандық тұрғыда қамтылуын қарастыру – заманауи мәдениетіміздің қазіргі басты мәселесі екендігі мақалада кеңінен қаралған. Авторлардың басты мақсаты қазақ фольклорының қазақ бейнелеу өнерінің тарихи-элементтік дамуының мәнмәтініндегі интерпретациялық көрсеткіштері мен өзгерістерін талдау болған. Зерттеушілердің негізгі өзекті мәселесі қазіргі қазақ графикасындағы және түрлі комикстердегі қазақ фольклорының жалпы бірегей стратегиялық өміршеңдігін тану болып отыр, өйткені фольклор қашан да этномәдениеттің жаршысы бола алады, сонымен бірге суретшілер фольклорлық тақырыппен қоса бейнелеудің жаңа бағыттарын меңгеруге тырысады, жаңашыл бейнелеу формаларға концептуалды шешіммен қарай отырып жетістікке жету арқылы жаһандық контексті орнын белгілей алады. Бұл көтеріліп отырған мәселенің өзектілігі комикстердің қазіргі заманауи көрерменді жаулап алғандығында болып отыр. Сонымен бірге түрлі мерекелерді, салт-дәстүрді бейнелеудегі ерекшелік те зерттеушілер назарынан тыс қалмаған, графика шеберлерінің ұлттық кодты дәріптеуі, ұлттың адамгершілік ұстанымын бейнелеудің насихатталуы да осында. Бір нәрсе анық, фольклордың көркем-семантикалық жүйесін тиімді пайдаланудың станкілі графика мен комикстерде оның түрлі-түсті бейнеленуіне мән берілмесе де, басты кейіпкердің дүниенің тұрақсыздығы мен тәуелділігіне (хаос) қарсы күрескер ретінде көрінуі – оның заманауи шынайылыққа бейімделе бастауы екендігінде. Мақалада қазақ графикасына ғана емес, әлемдік графикалық бейнелеу өнерінің де жетістіктеріне ерекше тоқталғандығын атай кету керек, өйткені бұл ерекшелік аймақтық масштабтағы жаңалықтардың жаһандық потенциалдық тұрғыда қаралу мүмкіндігін арттыра түсуі ғажап емес.

Кілт сөздер. фольклор, эпос, аңыз, салт-дәстүр, мифологиялық кейіпкерлер, графика, иллюстрация, комикс, фольклоризм, қорқынышты ұғым, бірегейлік, глокализация.

Sharipova D.S., Kenjakulova A.B., Tulenova A.I.

*M.O. Auezov Institute of Literature and Art,
T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
Almaty, Kazakhstan*

*Email: dilyarazam@mail.ru, ainura8883@mail.ru, Aliya-isabaeva@mail.ru
ORCID: 0000-0002-8432-7339; 0000-0001-8559-6429; 0000-0001-8232-2035*

Actualizing national folklore in graphics and comics in Kazakhstan

Abstract. The article deals with one of the significant problems of contemporary culture – the ratio of global and local on the example of mastering of national folklore in the works of graphic artists of Kazakhstan. The

authors trace changes in visual interpretation of Kazakh folklore in the context of development of the visual art of Kazakhstan in different socio-historical conditions. The main issue for researchers is the actualization of folklore in the modern Kazakh graphic art and comics, which reflects common identification strategies, as folklore provides an opportunity to represent ethno-cultural identity, and simultaneously, through turning to folklore motifs, artists try to learn new art forms and reach innovative formal and conceptual solutions, meaningful in the global context. The recognized problem is largely brought up to date by the popularity of comics with modern audiences. The features of motifs depicting rituals, holidays, ritual scenes, which, according to researchers, are associated with the expansion of the influence of the traditional culture of the Kazakh people, the appeal of graphic artists to national codes, moral imperatives of the nation, as well as their active propaganda, are studied. It is revealed that the appeal to folklore, the use of its figurative-semantic system leads to the fact that in easel graphics and comics not related to the illustration of folklore, the folklore understanding of the hero as a fighter against chaos and instability of the world is used, performing the therapeutic function of adaptation to modern reality. In this article the attention is given not only to Kazakh graphic art, but also to the achievements of the global graphic art, which allows revealing the potential of global art trends for innovations on a regional scale.

Keywords. folklore, epic, legend, ritual, mythological characters, graphics, illustration, comic book, folklore, the concept of fear, identity, globalization

Информация об авторах:

Шарипова Диляра Сафаргалиевна, ведущий научный сотрудник Института литературы и искусства имени М.О.Ауэзова, кандидат искусствоведения, доцент, заведующая отделом изобразительного искусства. Алматы, Казахстан. E-mail: dilyarazam@mail.ru, ORCID: 0000-0002-8432-733, Scopus ID: 57192097133.

Кенджакулова Айнура Бериковна, старший научный сотрудник Института литературы и искусства имени М.О.Ауэзова, Phd, Алматы, Казахстан. E-mail: ainura8883@mail.ru ORCID: 0000-0001-8559-6429, Scopus ID 5721661189.

Туленова Алия Исатаевна, концертмейстер Академии искусств имени Т.К.Жургенова, Phd докторант, Алматы, Казахстан. E-mail: Aliya-isabaeva@mail.ru Orcid: 0000-0001-8232-2135

Литература:

Познин В.Ф. Жанр хоррор в современном российском кино // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение, 2020. –10 (2), – С.248–265. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2020.204>

Шарипова Д.С., Туленова А.И. Проблема преемственности в воплощении тюркского эпоса в графике Казахстана // Культура и искусство: традиции и современность: материалы IX Международной научно-практической конференции / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии; отв. ред. В.Ю. Арестова. – Чебоксары: Плакат, 2021. – С.139–144. eLIBRARY ID: 46536539.).

Робертсон Р. Глобализация: социальная теория и глобальная культура. – Лондон: SAGE Publications Ltd., 1992. – 211 с.

Макрой Дж. Кошмар Японии: современное японское кино ужасов. – Амстердам–Нью-Йорк: Rodopi Press, 2008. – 232 с.

Гуревич Л. Тоталитаризм против интеллигенции. Из истории политики тоталитарного государства в отношении к интеллигенции Казахстана. – Алма-Ата: АО «Караван», 1992. 145 с.

Трейвл Д. Американская сага: Жизнь и времена Рокуэлла Кента. – Нью-Йорк: Харпер & Роу, 1980. – 248 с.

Кент Н. Душа Севера. Социальная, архитектурная и культурная история северных стран 1700–1940. – Лондон: Reaktion Books Ltd., 2001. – 416 с.

Налепин А. Л. Два века русского фольклора: опыт и сравнительное освещение подходов в фольклористике России, Великобритании и США в XIX–XX столетиях. – Москва: ИМЛИ РАН, 2009. – 504 с.

Тоэлкен Б. Динамика фольклора. – Логан: Издательство Университета штата Юта, 1996. – 456 с.

Сковелл А. Народный ужас: Ужасные часы и странные вещи. – Аутеур, 2017. – 224 с.

Оразхан Ж. Мы пока находимся в поиске казахского стиля комиксов. [Электронный ресурс] URL:

https://el.kz/ru/news/lichnosti/orazhan_zhakup_mi_poka_nahodimsya_v_poiske_kazahskogo_stilya_komiksov_

Кавин Брюс Ф. Ужас и фильм ужасов. – Нью-Йорк: Anthem Press, 2012. – 268 с.

Әдебиет:

Познин, В.Ф. Қазіргі орыс киносындағы қорқынышты жанр. Санкт-Петербург университетінің Хабаршысы. Өнертану, 2020. – 10(2), 248–265 бб. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2020.204>

Шарипова Д.С., Туленова А.И. Қазақстан графикасындағы түркі эпосының бейнеленуіндегі сабақтастық мәселесі // Культура и искусство: традиции и современность : материалы IX Международной научно-практической конференции / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии; отв. ред. В. Ю. Арестова. – Чебоксары: Плакат, 2021. – С.139–144. eLIBRARY ID: 46536539.)

Робертсон Р. Жаһандану: Әлеуметтік теория және жаһандық мәдениет. – Лондон: SAGE Publications Ltd, 1992. – 211 б.

Макрой Дж. Үрейлі Жапония: Қазіргі жапондық қорқынышты кино. – Амстердам–Нью-Йорк: Родопи Пресс, 2008. – 232 б.

Гуревич Л. Интеллигенцияға қарсы тоталитаризм. Тоталитарлық мемлекеттің Қазақстан зиялыларына қатысты саясатының тарихынан. – Алматы: А.О. Керуен, 1992. – 145 б.

Траксель Д. Американдық дастан: Роквелл Кенттің өмірі мен уақыты. – Нью-Йорк: Harper & Row, 1980. – 248 б.

Кент Н. Солтүстіктің жаны. Солтүстік елдердің әлеуметтік, сәулет және мәдени тарихы, 1700–1940 ж. – Лондон: Reaction Books Ltd, 2001. – 416 б.

Налепин А.Л. [Екі ғасырлық орыс фольклоры: 19–20 ғасырлардағы Ресейдегі, Ұлыбританиядағы және АҚШ–тағы фольклортанудағы тәсілдер тәжірибесі мен салыстырмалы түрде қамтылуы. – Мәскеу: ИМЛИ РАН, 2009. – 504 б.

Тоелкен Б. Фольклор динамикасы. – Logan: Юта штатының университетінің баспасы, 1996. – 456 б.

Сковелл А. Халық үрейі: қорқынышты сағаттар мен оғаш нәрселер. Аутеур, 2017. – 224 б.

Оразхан Ж. Біз әлі де қазақы комикс стилін іздейміз. [Электрондық ресурc] URL: https://el.kz/ru/news/lichnosti/orazhan_zhakup_mi_poka_nahodimsya_v_poiske_kazahskogo_stilya_komiksov_

Кавин Брюс Ф. Үрей және қорқынышты фильм. – Нью-Йорк: Гимн баспасөзі, 2012. – 268 б.

References:

Poznin V.F. (2020). [The horror genre in modern Russian cinema]. Bulletin of St. Petersburg University. Art History, 10(2), 248–265. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2020.204>

Sharipova D.S., Tulenova A.I. (2021) [The problem of continuity in the embodiment of the Turkic epic in the graphics of Kazakhstan] // Culture and art: traditions and modernity: materials of the IX International scientific and practical conference / BEI VO “CHGIKI” of the Ministry of Culture of Chuvashia; resp. ed. V. Yu. Arestova. – Cheboksary: Poster, P.139–144. // RSCI. – eLIBRARY ID: 46536539.)

Robertson R. [Globalization: Social Theory and Global Culture]. London: SAGE Publications Ltd. Gurevich L. (1992) [Totalitarianism against the intelligentsia. From the history of the policy of the totalitarian state in relation to the intelligentsia of Kazakhstan]. Alma-Ata: AO Caravan, 145 p.

Traxel D. (1980). [An American Saga: The Life and Times of Rockwell Kent]. New York: Harper & Row, 248 p.

Kent N. (2001) [The Soul of the North. A Social, Architectural and Cultural History of the Nordic Countries], 1700–1940. London: Reaction Books Ltd, 416 p.

Nalepin A. L. (2009) [Two centuries of Russian folklore: experience and comparative study of approaches to folklore studies in Russia, UK, and USA]. Moscow, IMLI RAN Publ., 504 p.

Toelken B. (1996). [The Dynamics of Folklore]. Logan: Utah State University Press, 456 p.

Scovell A. (2017). [Folk Horror: Hours Dreadful and Things Strange]. Auteur, 224 p.

Orazkhan Zh. (2012). [We are still in search of a Kazakh style of comics. [Electronic resource] URL: https://el.kz/ru/news/lichnosti/orazhan_zhakup_mi_poka_nahodimsya_v_poiske_kazahskogo_stilya_komiksov_

Kawin Bruce F. (2012) [Horror and the Horror Film]. – New York: Anthem Press, 268 p.