

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА В АСПЕКТЕ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ

Д.С. Шарипова^{1}, С.Ж. Кобжанова², А.Б. Кенджакулова³*

^{1,3} Институт литературы и искусства им. М.О. Ауэзова КН МОН РК, г. Алматы, Казахстан

² Государственный музей искусств РК им. А. Кастеева, г. Алматы, Казахстан

e-mail*: dilyarazam@mail.ru

Для мастеров современного искусства Казахстана наряду с важностью образцов классической культуры и открытий модернистского искусства единым полем традиции сегодня становится казахское народное искусство. Интертекстуальность, постоянный диалог с разными пластами мировой и национальной живописи и скульптуры определяют поиски новой выразительности в искусстве. В данной статье описана роль интертекстуальности в развитии новых форм художественных высказываний, а именно как в произведениях современных казахстанских скульпторов (С. Бекботаев, Д.Сарбасов, З. Кожамкулов), ювелиров (А.Мукажанов), мастеров гобелена (А.Бапанов) сохраняется значимость ценностей родной культуры как пространства культурной памяти. Эксперименты с материалом воспринимаются как ритуал, созидательный акт, поиск собственного авторского стиля, современных средств выражения художника. Показано, что опасность утраты собственной национальной идентичности, связанная с процессом глобализации, объясняет интерес мастеров к авторскому мифотворчеству, призванному пробудить в сознании современников духовные основы нации. Через механические детали скульпторы создают новые мифы в целях упорядочения этико-психологического состояния современного человека, в творчестве же мастеров декоративно-прикладного искусства практикуется бриколаж как соединение разных материалов и фактур, смыслов и образов, наиболее близких конструированию мифа.

Ключевые слова: интертекстуальность, культурная память, постмодернизм, цитирование, скульптура, инсталляция, бриколаж.

Введение

Масштабы исторических изменений в эпоху независимости Казахстана столь значительны, что ставят искусствоведов перед необходимостью осмыслить главные ориентиры художественной культуры страны в XXI веке в общетеоретическом плане.

Термин «интертекстуальность» был впервые использован Юлией Кристевой в статье «Бахтин, слово, диалог и роман» в 1967 году, сопрягаясь с идеями диалогизма и полифонии М.Бахтина [1]. Продолжая разрабатывать постструктуралистскую концепцию интертекстуальности, Ролан Барт в эссе 1968 года «Смерть автора» писал, что «текст сложен из множества разных видов письма, происходящих из разных культур и вступающих друг с другом в отношения диалога, пародии, спора» [2; 390]. По убеждению Р.Барта, текст не может восприниматься как уникальный авторский продукт, он в основе своей интертекстуален: «Каждый текст является интертекстом: другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат» [3; 270].

Материалы и методы

Н.Маньковская при анализе эстетического аспекта постмодернизма полагает, что «в постмодернистском искусстве идеи интертекстуальности стимулируют принцип калейдоскопической игровой цитатности, центонности, всеобъемлющей свободной комбинаторики художественных приёмов любых эпох и народов» [4; 199-200].

Лингвистами интертекстуальность определяется как «включение в текст целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде цитат, реминисценций и аллюзий» [5; 346]. Это определение мы будем использовать, анализируя произведения мастеров Казахстана.

Современные художники поднимают свой статус до идейных лидеров, чье творчество оказывает влияние на разные области жизни социума, являясь не просто украшением или частным

высказывание. Проблемы политики, экологии, устойчивого развития, трансформации древнего наследия, культурной памяти – вот неполный перечень вопросов, которые определяют их поиски.

На нынешнем рубеже веков нарастают две противоположные тенденции. С одной стороны – развитие национальных культур, особая значимость корней, духовных координат, этических ценностей наших предков, с другой – интеграция и глобализация, объединение в планетарную культуру. Складываются новые идеалы жизнеустройства, изменяется сам образ жизни человека. Именно в такие переходные периоды актуализируется проблема сохранения культурной памяти, особой для каждой культуры формы передачи и осовременивания культурных смыслов [6; 8].

Французский философ Поль Рикёр в своей критике современной мемориальной политики, связывая ее с официозом, часто бюрократическим отношением к ней, подчеркивал необходимость строго научного изучения того, как и через какие формы сегодня отражается память о прошлом [7; 9]. Диалог с прошлым посредством интертекстуальности, на наш взгляд, является перспективным направлением такой работы памяти.

По мысли французского исследователя Пьера Нора, чем меньше память переживаема внутренне, тем более она нуждается во внешней поддержке и в ощутимых точках опоры, местах, «где память кристаллизуется и находит свое убежище» [8; 17]. Места памяти – это символические точки, пункты, триггеры, позволяющие людям ощутить себя членами единого коллектива. Произведения современного искусства также могут быть такими местами памяти, через которые их создатели, используя постмодернистский принцип интертекстуальности, транслируют прошлое.

Для мастеров современного искусства Казахстана наряду с важностью образцов классической культуры и открытий модернистского искусства единым полем традиции сегодня становится и искусство древних, и казахское народное искусство. Интертекстуальность, в которую вплетены все направления и источники вдохновения, постоянный диалог с разными пластами мировой и национальной живописи и скульптуры определяют поиск значимых скульпторов разных поколений.

Результаты и обсуждение

Инсталляции памяти: Сырлыбек Бекботаев

Сегодня художники Казахстана опираются на этнические коды, сохраняя единое пространство культурной памяти. Коллажная структура современных произведений позволяет достичь синтетического, мозаичного единства инноваций в идеях, технологиях, способах высказывания и прошлых форм и смыслов культурной памяти.

Так, основой представленной композиции по тематике ЭКСПО-2017 – «*Кинетическая энергия*» Сырлыбека Бекботаева является знаковое для поколения живописи шестидесятников полотно Салихитдина Айтбаева «Счастье», созданное в 1966 году.



С. Бекботаев. Кинетическая энергия. 2017

Размещение фрагментов известного сюжета на символическом механизме из шестеренок предлагает современному зрителю осмыслить роль искусства в потоке времени, его цикличность. Автор настаивает на идее активного цитирования. Проходя через сложные механизмы восприятия и интерпретации, традиции переосмысливаются, возрождаются в новом облике, становясь тем фундаментом, на котором зиждется культурный генофонд нации.

Инсталляция С.Бекботаева основана на принципе интертекстуальности. В современном искусстве – это включение в собственное послание классической работы, которая работает в новом контексте в совершенно другом ключе, становясь главным средством для понимания концепции автора, который переосмысливает прошлое в свете актуальных запросов и проблем.

Проект *«Стенные цветы»* (2017) представляет скульптурные объекты, воссоздающие растительный мир Казахстана: тюльпан, башмачок крупноцветный, крестовник плосколистный и колокольчик. Воплощая редкие виды в увеличенном масштабе, художник призывает зрителя разделить его восхищение уникальной красотой и богатством степи и поднимает вопрос о необходимости защиты хрупкой окружающей среды.

Начиная с 2016 года, С. Бекботаев создает удивительные инсталляции из обычной проволоки – целые картины, рассказывающие о проблемах общества. Художник начинал свою творческую деятельность как график. Это послужило толчком к созданию новых технологий. «Когда я делал графические работы, начал рисовать бесконечными линиями. Это как будто лежит сено в хаотичном порядке, но при этом ты через хаотичные линии хочешь создать общие формы. Вот тогда и пришла мысль, как показать их в объеме, как реализовать. Нужно было придумать какие-то ручки и поднять их. Так потихоньку я пришел к проволоке – эту линию металлическую можно гнуть, и что-то делать из нее», – рассказывает художник [9].

Инсталляция *«Объект № 0027»* была установлена в рамках выставки Astana Art Show 2018. В рассмотрении этого объекта нам важно изменение отношения автора к презентации своего произведения. Большая часть современных работ предполагает подробную аннотацию для зрителя, излагая концепт проекта. Но «тогда нужно быть не художниками, а писателями», – отмечает автор и располагает свои произведения в пространстве города без всяких объяснений, давая зрителям возможность свободной трактовки объекта. Непонятные формы, выполненные в разных цветах, призывают к размышлению, фантазийности и восприятию объемов в чистом виде.

Фотосерия С. Бекботаева *«Красный фильтр»* представляет портреты писателей, ученых, деятелей культуры, которых уничтожала государственная система, но они живы своими трудами в памяти народа. В этом контексте общечеловеческой трагедии «Красный» звучит как цвет крови.

Живопись, фотография, видеоарт, объекты художников – это произведения искусства, не просто иллюстрирующие раздумья современников, но своеобразный код истины, где созерцание мгновенно сменяется сопереживанием.

Язык современного искусства становится очень сложным, выразительным, насыщенным эмоциями и тайным смыслом, нуждающимся в интуиции искусствоведа в роли историка, теоретика, пророка, который может определить художественную значимость произведения и потенциал художника. Важным становится стремление мастера через сугубо личное высказывание, через познание собственного экзистенциалистского выбора определить этические ценности всего нашего общества, обращаясь именно к возможностям диалога разных источников. Так, по мнению исследователей современного экзистенциалистской литературы, «идейно-тематическая разнородность современного художественного произведения заключается в многоплановой и разносторонней проблематике; концептуальный уровень характеризуется мультикультурным подходом; жанровая специфика проявляется в сочетании двух или более жанров и возникновении новых жанров и поджанров; ведущими категориями литературы становятся интертекстуальность, интердискурсивность и интерсемиотичность» [10; 115].

Интертекстуальность, диалогизм разнородных визуальных текстов сохраняется и в самой концепции экспонирования современного искусства. Совмещение традиционных предметов и новых медиа становится важным средством для осознания места современного национального искусства в условиях глобализации. Как отмечалось на открытии персональной выставки С. Бекботаева «Ритм тишины» в «Esentai Gallery», «в роскошный глянцево-молл ворвался казахский юг с его базарами, саманными домиками и скрытыми дворами» [11]. В инсталляции *«Погремушка»* художник из деревянных и металлических деталей собрал гигантский бесик, в который поместил множество телевизоров. Надо всем этим он подвесил на канате компьютерный монитор, заменяющий

погремушку. «Сегодня родители отгораживаются от детей, но сыновья и дочери скоро вырастут, и тогда в их жизни тоже не найдется времени для отца и матери», – поясняет С. Бекботаев [11]. Таким образом, самоидентификация, кочевническая философия, образ жизни, быт и место казаха в современном мире – темы, которые больше всего волнуют С. Бекботаева и вдохновляют его на работу, – получают свое воплощение в неизменном смешении арт-объектов, их контрастном сопоставлении и сложном синтезе.

Фотография, инсталляции, объекты таких художников, как С. Бекботаев – это произведения искусства, не просто иллюстрирующие раздумья современников, где созерцание мгновенно сменяется сопереживанием.

Анимализм и интертекстуальность: Данияр Сарбасов

Одной из ярких особенностей интертекстуальности в казахской скульптуре стало частое обращение мастеров к анималистическому жанру. Оно порождено потребностью глубоко погрузиться в прошлое, обратиться к звериному стилю, мифологическим персонажам Великой степи, отразить природные концепты национального мировидения, а также найти в формах архаики новые способы достижения выразительной скульптурной формы.

Анималистические работы Данияра Сарбасова привлекли наибольшее внимание профессионального сообщества. Самым известным произведением стала скульптурная композиция «Миф об Ашине» (2015). В ней Д. Сарбасов показал возможности анималистического жанра, его образно-стилистический диапазон, разные уровни воздействия на зрителей.



Д. Сарбасов. Миф об Ашине. 2015

Проблема переключения сознания из модуса анималистической скульптуры в режим эпического повествования решается скульптором визуально, через телесное соединение зверя и человека, внешней агрессии и внутренней успокоенности. Постмодернистская скульптура открыта любой публике, кому-то она расскажет мифологический сюжет, у кого-то начнут работать различные ассоциации, отсылки и подтексты. Д. Сарбасов с воодушевлением использует принцип двойного кодирования. С одной стороны – это реалистический образ волчицы, тюркского тотема из легенды о происхождении царского рода Ашина, связанный в мировой скульптуре с образом Капитолийской волчицы. С другой – скульптор играет цитатами, внедряя постмодернистский метод художественной выразительности, помещая классические сюжеты в современный контекст. Образ Капитолийской волчицы накладывается на тему матери и ребенка Генри Мура, порождая новое образование.

Обращение к мифу у Д. Сарбасова не иллюстрация и не отвлеченная философия. Он приходит со своей работой, чтобы рассказать нам о давно живших и чувствовавших. В этой работы нет стилизации под «звериный стиль», автор, увлеченными прошлым, подчеркивает современность своей скульптуры, ведь предания далекой старины присвоены, прожиты рассказчиком-скульптором и нами как свои.

Д. Сарбасову свойственно гармонично сочетать цитаты из мировой классики с собственным видением скульптуры, он обладает способностью инсценировать миф как «пьесу», внести в скульптуру протяженность события и сыграть на контрасте. Его произведения нужно внимательно осматривать, погружаясь в глубину сюжета и постепенного разворачивания форм. Ощущение нахождения младенца в идеальном месте покоя и безопасности автор акцентирует фасадом скульптуры, показывая злобную волчицу, готовую напасть на любого, кто осмелится к ней приблизиться. При круговом обходе зритель, увидев первый план, в котором каждый волосок волчицы насыщен мощной отрицательной энергией, внезапно получает еще одно сильное впечатление от неожиданно появившейся сквозной полости с безмятежным младенцем. Д.Сарбасов обращается к пустотам, «дырам», столь любимым Генри Муром. Искусствовед и теоретик современного искусства Р. Краусс утверждала, что «дыры» великого англичанина отражают поиски внутреннего органического начала, с помощью которого Г. Мур стремился «создать иллюзию того, что в центре инертной материи находится источник энергии, который ее формирует и оживляет» [12].

У Д. Сарбасова в «дыре» не метафорически, а буквально находится ребенок – источник дальнейшей жизни. Пустота обыгрывается скульптором очень тонко, она имеет знаковое значение, оказываясь символом защищенного пространства.

Исходя из психологии восприятия, воздух не просто проходит скульптуру насквозь, а сначала концентрируется в углублениях, «дырах», что и придает ему некоторую плотность. В скульптуре «Миф об Ашине» полость не выглядит муровской дырой, а воспринимается некоей конкретной формой, как тонкий пузырь, окружающий плод. То есть модернистский символ преобразован во вполне реалистический элемент. Такое зыбкое ощущение взаимодействия материи и пустоты в данной скульптуре становится явным действием, запускающим движение рассказа. Провокативность пустот как орудия модернистской риторики превращается в конструирование мифа как реального события и символа одновременно.

В последующих работах автор ищет новые анималистические образы. К сожалению, не столь удачна скульптура барса на Восточной объездной дороге в Алматы (2018). Скульптура решена с помощью прото-кубистического приема ограничения поверхности. При построении массивных форм эта граненая поверхность снижает ощущение элегантно-величественности и монументальности. Возможно, используя другую эстетику, к примеру, того же Ар-деко с его требованием чистой формы, ясного плавного силуэта, автор достиг бы большего визуального эффекта.

Обращаясь к искусству «звериного стиля», Д. Сарбасов, как и многие скульпторы (Д.Намдаков, А. Баярлин, А. Нартов), идет по пути создания «скульптурного фэнтези», о котором мы уже подробно писали в наших исследованиях [13]. Созданные молодым мастером полуфантастические существа – быки, олени, летящие кони («Альянс бык», «Олень», «Романтик», 2015) – словно «вооружены до зубов», экипированы в редкой красоты кольчуги из орнаментов звериного стиля. Они даже напоминают нам существ из литературного жанра стимпанк, к примеру, «панцербьернов» – разумных полярных медведей, носящих специальную броню из небесного металла (Ф. Пульман, трилогия «Темные начала»).

Пластические цитаты сакского стиля дают декоративный эффект и акцент на выразительный язык орнамента и знака. Поэтому в них присутствует ощущение зашифрованного кода, который относит зрителя к исторической памяти Великой степи.

В отличие от ранних работ в этих произведениях, на наш взгляд, есть холодность стилизации, которая дает изысканность, но заставляет сожалеть о непосредственном эмоциональном переживании при обходе «Ашин».

Для разнообразных проявлений анималистики Д.Сарбасова всегда характерно отсутствие внутренней замкнутости и самодостаточности образа, автор рассчитывает на активную коммуникацию животных со зрителем, что в основе своей опирается на искусство древних. Скульптор стремится разыграть драматическое представление, динамичное и экспрессивное с помощью специально выстроенных объемов. Благодаря асимметричности, криволинейным очертаниям, складчатости, перепадам рельефа поверхности форма становится более подвижной и изменчивой. Стилизация, которая так соблазнительна для молодых авторов, трансформирует станковую пластику в ювелирное

изделие, занятую вещицу. Традиция «звериного стиля», питая фантазию и расширяя диапазон образов, ограничивает русло пластических исканий, подчас приводя к излишней дробности скульптурной массы, которая мыслится как декоративная плоскость.

В какой-то степени – это скорее экспериментальные вещи, в которых автор ищет новые формально-пластические находки, которые будут применяться дальше. Однако есть опасность ухода, как и у Д.Намдакова, в поле ювелирного творчества, превалирования мелких, пусть и интересных деталей, отказ от ощущения массы как единого скульптурного тела. Однако пробные эксперименты молодых продолжаются в разных направлениях, и через апробирование разных стилистик идет поиск собственной манеры.

Бриколаж: Зульхайнар Кожамкулов

Важной формой интертекстуальности в изобразительном искусстве является бриколаж. Одним из самых ярких образцов этой художественной практики в современном искусстве Казахстана стали произведения Зульхайнара Кожамкулова. Его скульптуры «Царица степей» (2017), «Кобланды батыр» (2018), «Бык» (2018), оставаясь в рамках классического языка скульптуры, сделаны из использованных автомобильных деталей. Такой синтез разных сущностей придает творчеству инновационный импульс, ориентирует на поиск оригинальной сборки старых элементов с новым смыслом и идеями.

Самое важное в данной ситуации для современного скульптора – это предвидение, умение почувствовать в ландшафте, абстрактной форме или, как в этом случае, гудах металлолома определенные прообразы, к которым нужно прислушаться и сделать их доступными для всех. В этих поисках они продолжают стезю традиционного искусства, народных ремёсел, воссоздающих поиск и творчество архаических эпох.

Термин «бриколаж» (от фр. «bricoler» - играть отскоком или мастерить что-либо из подручных материалов) выражает представление о неожиданном движении (внезапно отскочил мяч при игре в бильярд). К. Леви-Стросс ввёл этот термин в научный оборот для объяснения мифологического мышления: «мифологическая рефлексия выступает в качестве интеллектуальной формы бриколажа» [14; 130]. Бриколаж подразумевает соединение находящихся под рукой материалов, которые комбинируются в новом порядке, составляя из прежнего опыта новую целостность, подобно тому, как меняются узоры в калейдоскопе. В работе «Первобытное мышление» К. Леви-Стросс заявляет, что бриколер – «это тот, кто творит сам, самостоятельно, используя подручные средства», при этом в момент создания нового он «должен вновь обратиться к уже образованной совокупности инструментов и материалов, провести или переделать ее инвентаризацию» [14; 126, 128].

Бриколаж оперирует не прямым высказыванием, а работает на уровне ассоциаций «второго порядка», не лежащих на поверхности, высвечивая глубинные смыслы, что дает возможность выявить в работе художника такие черты, как полисемантизм, ассоциативность, парадоксальность. Для бриколажа значимы только структура и результат, а не составляющие его детали, изменяющиеся в процессе созидания.

Постмодернизм, как и авангард, творит из случайных вещей. Предвестниками композиций З.Кожамкулова являются и ассамбляжи 1960-1970-ых, различные практики комбинации объектов. Мэтр современного искусства Арман (настоящее имя Арманд Пьер Фернандес), примкнувший к новому реализму во Франции, близкому американскому поп-арту, из «сора» обыденности, из одинаковых бытовых предметов создавал свои абстрактные композиции, называя их «аккумуляции». Это были формы, составленные из часов, музыкальных инструментов, кофеварок, гаек, фотоаппаратов и т.д.



З.Кожамкулов. Кобланды батыр.2017

З.Кожамкулов идет по этому пути, только оставаясь верным фигуративности. Тем не менее, впечатление от анималистической форм и всадников казахского автора совпадает с эффектом от работ Армана, в которых соединение множества объектов абсолютно переиначивает их суть и эмоциональный заряд. Действия Кобланды батыра, к примеру, строятся по законам эпоса на сюжете сохранения неприкосновенным мира, в котором он живет: защищая его от захватчиков, он не допускает распространение в него сил хаоса. В этом и заключается миссия героя. Скульптор также организует из хаоса отдельных использованных ранее элементов единый скульптурный объем, буквально показывая этот процесс преодоления и организации хаотического, делая это с пониманием происходящего как игры с восприятием классической конной скульптуры, ее задач и символики. Происходит деконструкция конного памятника как интеллектуального бриколажа, новая сборка из случайных элементов и привнесения образов для создания арт-объекта с другим новым смыслом.

Как отмечает автор, «Кобланды батыр – это дань памяти предкам, батырам, которые защищали нашу землю. Нужно отметить, что только сакский воин может стрелять, обернувшись назад, ни один другой воин не способен на это» [15]. Для молодого зрителя эти образы из металлолома больше напоминают субкультуру стимпанка, то есть выводят скульптуры воинов в сторону уже другой образности, в которой следование исторической правде и тому, насколько верно изображен сакский всадник, не имеет значения. Главное – восторженное увлечение техникой, механизмами, работа с промышленными отходами и создание благодаря этому параллельной истории, схожей с теми фэнтези, которые они читают и видят в кино. Таким образом, приближаясь к модным течениям сегодняшнего дня, Зульхайнар Кожамкулов осовременивает казахский эпос.



З.Кожамкулов. Царица степей. 2018

В своем движении к историческому жанру, к эпосу автор, хотя и описывает прошлое, из-за использования современного материала, технологий соединяет два мира – эпический и современный, размывая дистанцию между древностью и сегодняшним днем.

В контексте постмодернистской образности Кожамкулов переосмысливает классические традиции конной статуи, вырабатывая новое отношение к культурной памяти, которая для него теряет ощущение священного трепета перед классикой, а начинает казаться чем-то вроде игры, полной иронии и свободы. Одновременно в случае с этими работами мастер повторяет акт создания мира из того, что находится у творца под рукой, совершая ритуал сотворения целого и оформленного из хаоса, реактуализируя тем самым миф. Воссоздание мифологической структуры культурного производства отличает возрождение неомифологического сознания XX века, которое активно используется и сегодня. Скульптура из трэша – мусора, отходов, – принимает на себя сакральные функции, воспринимаясь как ритуал, как созидательный акт, а также как поиск собственного авторского стиля, эксперимента, изысканий современных средств выражения.

Если говорить о позднесоветском времени, отметим, что господствующим направлением для обновления языка искусства оказались поиски архетипов и символов, в большей степени в прошлом, чем в будущем. Культура интересовалась мифами, древними текстами, забытыми смыслами, тайными знаками. Отчасти, вероятно, это можно рассматривать как некий вариант постмодернизма, с поправкой на то, что она была начисто лишена основного качества постмодернизма – иронии. Ирония свойственна скульптуре нынешнего рубежа веков, и скульптуры З.Кожамкулова являются этому доказательством.

Возрождение общекультурного интереса к мифу в искусстве является стремлением к реконструкции и воссозданию целостного архаического мироощущения. Обращаясь к эпическим образам, через механические детали Кожамкулов создает новый миф и находит пути упорядочения этико-психологического состояния современного человека.

Бриколаж как соединение разных материалов и фактур, смыслов и образов мы наблюдаем в творчестве мастеров декоративно-прикладного искусства, наиболее близких конструированию мифа. К примеру, объекты ювелира А.Мукажанова, включающие разные материалы и фактуры, не обладают ясным смыслом, а представляют собой широкое поле ассоциаций.



А.Мукажанов. Махамбет. 2013

Принцип бриколажа мы видим и в последних работах А.Бапанова, где для создания масштабных войлочных «полотен» он использовал как обрезки, оставшиеся от войлока, так и произвольно взятые формы западного абстракционизма.



А. Бапанов. Тенгри. 2017

Заклучение

Современное искусство смешивает «высокое» и «низкое», искусство и китч, массовый и элитарный вкус, сводя их к единому интертексту. Подобное отношение к культурной традиции итальянский искусствовед А. Бонито Олива назвал «культурным номадизмом» [16], когда отказ от линейности авангарда позволяет творцам свободно перемещаться по территориям художественной культуры прошлого и настоящего.

Таким образом, стремление к интерпретации и интеграции живописных и пластических мотивов и идей XX века приводит к постоянному и плодотворному диалогу с близким и далеким прошлым; произведения прежних эпох занимают полноправное место в новаторских идейных, формотворческих и духовных поисках современного мастера.

Опасность утраты собственной национальной идентичности, связанная с процессом глобализации культур, объясняет интерес современных мастеров Казахстана к мифотворчеству, призванному пробудить в сознании современников духовную коллективную память. Художники находят в базовых культурных символах возможность упорядочения духовного и бытового опыта современного человека, подчеркивая тем самым незыблемость ценностей нации.

Список литературы

- 1 Крестева Ю. (2000) Бахтин, слово, диалог, роман (1967) // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. М.: Лабиринт. С.427-457.
- 2 Ильин И. П. (1996) Интертекстуальность // Современное зарубежное литературоведение: Энциклопедический справочник. М.: Интрада. – 319 с.
- 3 Барт Р. (1989) Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс. – 616 с.
- 4 Маньковская Н. (2018) Постмодернизм в эстетике // Философская антропология. Т.4. №1. С.192-230.
- 5 Арнольд И.В. (1999) Объективность, субъективность и предвзятость в интерпретации художественного текста // Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сб. статей. СПб. С.341-350.
- 6 Ассман Я. (2004) Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры. – 368 с.
- 7 Рикер П. (2004) Память, история, забвение. М.: Изд-во гуманитарной литературы. – 725 с.
- 8 Нора П. (1999) Франция-память. СПб.: Изд-во СПбГУ. – 328 с.
- 9 Инсталляции из проволоки украсят столицу (2017) [Электронный ресурс] https://www.inform.kz/ru/installyatsii-iz-provoloki-ukrasyat-stolitsu_a3386941 (дата обращения: 12.12.2020)
- 10 Lushnikova G. I., Osadchaia T. Iu. (2018) Modern existentialist novel: code-mixing. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. №11. P. 106-119.
- 11 В Esentai Gallery состоялось открытие выставки «Ритм тишины» (2015) [Электронный ресурс] — <https://kursiv.kz/news/pischa-dlya-uma/2015-10/v-esentai-gallery-sostoyalos-otkrytie-vystavki-ritm-tishiny> (дата обращения: 05.11.2020)
- 12 Островский И. (2017) Пустоты в скульптуре Генри Мура //Искусствознание. Журнал по теории и истории искусства. №3. С. 232-249. http://artstudies.sias.ru/upload/isk_2017_3_232-249_ostrovskiy.pdf (дата обращения: 07.12.2020)
- 13 Шарипова Д.С. (2017) Проблема орнаментальности в скульптуре Казахстана XX-XXI вв. // Казахский традиционный орнамент в современном изобразительном искусстве Казахстана. Алматы: ИЛИ МОН РК. – С. 83-100.
- 14 Леви-Стросс К. (1994) Первобытное мышление. М.: Республика. – 384 с.
- 15 Тулеубаева М. (2018) Алматинцы трут подкову скульптуры лошади, чтобы обрести счастье [Электронный ресурс] — <http://www.nur.kz/1759840-almatincy-trut-podkovu-skulptury-losadi-ctoby-obresti-scastie.html> (дата обращения: 07.12.2020)
- 16 Олива А.Б. (2003) Искусство на исходе второго тысячелетия. М.: Художественный журнал. – 215 с.

References

- 1 Kristeva Yu. (2000) Bakhtin, slovo, dialog, roman (1967) // Francuzskaya semiotika. Ot strukturalizma k poststrukturalizmu. [Bakhtin, word, dialogue, roman (1967) // French semiotics. From structuralism to poststructuralism]. M.: Labirint. S.427-457. [in Russian]
- 2 Ilyin I. P. (1996) Intertekstual'nost' // Sovremennoe zarubezhnoe literaturovedenie: Encziklopedicheskij spravochnik. [Intertextuality // Modern foreign literary studies: An encyclopedic reference book]. M.: Intrada. – 319 s. [in Russian]

- 3 Bart R. (1989) Izbrannye raboty: Semiotika: Poetika. [Selected works: Semiotics: Poetics] .M.: Progress. – 616 s. [in Russian]
- 4 Man'kovskaya N. (2018) Postmodernizm v estetike (Postmodernism in aesthetics) // Filosofskaya antropologiya (Philosophical Anthropology). T.4. #1. S.192-230. [in Russian]
- 5 Arnold I.V. (1999) Ob'ektivnost', sub'ektivnost' i predvzyatost' v interpretacii khudozhestvennogo teksta [Objectivity, subjectivity and bias in the interpretation of a literary text] // Arnold I.V. Semantika. Stilistika. Intertekstual'nost': Sb. statej. SPb. S.341-350. [in Russian]
- 6 Assman Ya. (2004) Kul'turnaya pamyat': Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti. [Cultural memory: Writing, memory of the past and political identity in the high cultures of antiquity]. M.: Yazyki slavyanskoj kul'tury. – 368 s. [in Russian]
- 7 Riker P. (2004) Pamyat', istoriya, zabvenie. [Memory, history, oblivion]. M.: Izd-vo gumanitarnoj literatury. – 725 s. [in Russian]
- 8 Nora P. (1999) Francziya-pamyat'. (France-memory). SPb.: Izd-vo SPbGU. – 328 s. [in Russian]
- 9 Installyaczii iz provoloki ukrasyat stoliczu (2017) [Wire installations will decorate the capital] https://www.inform.kz/ru/installyatsii-iz-provoloki-ukrasyat-stolitsu_a3386941 (data obrashheniya: 12.12.2020) [in Russian]
- 10 Lushnikova G.I., Osadchaia T.Iu. (2018) Modern existentialist novel: code-mixing. Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. #11. P. 106-119.
- 11 V Esentai Gallery sostoyalos' otkrytie vystavki «Ritm tishiny» (2015) [The opening of the exhibition "Rhythm of Silence" took place in the Yesentai Gallery] <https://kursiv.kz/news/pischa-dlya-uma/2015-10/v-esentai-gallery-sostoyalos-otkrytie-vystavki-ritm-tishiny> (Retrieved: 05.11.2020) [in Russian]
- 12 Ostrovskij I. (2017) Pustoty v skul'pture Genri Mura [Voids in the sculpture of Henry Moore] //Iskusstvoznanie. Zhurnal po teorii i storii iskusstva. #3. S. 232-249. http://artstudies.sias.ru/upload/isk_2017_3_232-249_ostrovskiy.pdf (Retrieved: 07.12.2020) [in Russian]
- 13 Sharipova D.S. (2017) Problema ornamental'nosti v skul'pture Kazakhstana KhKh-XXI vv. // Kazakhskij traditsionnyj ornament v sovremenno izobrazitel'nom iskusstve Kazakhstana. [The problem of ornamentation in the sculpture of Kazakhstan of the XX-XXI centuries/ In: Kazakh traditional ornament in the modern fine art of Kazakhstan]. Almaty: ILI MON RK. – S. 83-100. [in Russian]
- 14 Levi-Strauss K. (1994) Pervobytnoe myshlenie. [Primitive thinking]. M.: Respublika. – 384 s. [in Russian]
- 15 Tuleubaeva M. (2018) Almatincy trut podkovu skul'ptury loshadi, chtoby obresti schast'e [Almaty residents rub the horseshoe of a horse sculpture to find happiness]. <http://www.nur.kz/1759840-almatincy-trut-podkovu-skul'ptury-losadictoby-obresti-schaste.html> (Retrieved: 07.12.2020) [in Russian]
- 16 Oliva A.B. (2003) Iskusstvo na iskhode vtorogo tysyacheletiya. [Art at the end of the second millennium]. M.: Khudozhestvennyj zhurnal. – 215 s. [in Russian].

Қазақстанның қазіргі өнеріндегі мәдени жад аспектісіндегі интертекстуалдылық

*Д.С. Шарипова*¹, С.Ж. Кобжанова², А.Б. Кенжакулова³*

^{1,3} ҚР БҒМ ҒК М. О. Әуезов атындағы әдебиет және өнер институты, Алматы қ., Қазақстан

² Ә. Қастеев атындағы ҚР Мемлекеттік өнер мұражайы, Алматы қ., Қазақстан
e-mail*: dilyarazam@mail.ru

Қазақстанның қазіргі заманғы өнер шеберлері үшін классикалық мәдениет үлгілері мен модернистік өнердің пайда болу маңыздылығымен қатар, бүгінгі таңда қазақ халқы өнері дәстүрдің бірыңғай өрісіне айналуға. Интертекстуалдылық, әлемдік және ұлттық кескіндеме мен мүсіннің әртүрлі деңгейдегі тұрақты диалогы өнердегі жаңа мәнерлілікті іздеуді анықтайды. Бұл мақалада көркем сөздердің жаңа формаларын дамытудағы интертекстуалдылықтың рөлі, атап айтқанда қазіргі қазақстандық мүсіншілердің (С. Бекботаев, Д.Сарбасов, З.Қожамқұлов), зергерлер (А.Мұқажанов), gobelen шеберлері (А.Бапанов) салған мәдени құндылықтардың кеңістігі ретіндегі маңызы сақталуда. Материалмен берілген эксперименттер рәсім, шығармашылық акт, жеке авторлық стильді іздеу, суретшінің заманауи көзқарасын білдіру құралдары ретінде қабылданады. Жаһандану процесіне байланысты өзінің ұлттық бірегейлігін жоғалту қаупі шеберлер замандастары санасында ұлттың рухани негіздерін оятуға арналған авторлық миф шығармашылыққа деген қызығушылығын оятатыны көрсетілген. Механикалық бөлшектер арқылы мүсіншілер қазіргі адамның этикалық және психологиялық жағдайын жасау үшін жаңа мифтер жасайды, ал сәндік-қолданбалы өнер шеберлерінің жұмысында бриколаж мифтің құрылысына жақын әртүрлі материалдар мен текстуралардың, мағыналар мен суреттердің үйлесімі ретінде қолданылады.

Түйін сөздер: интертекстуалдылық, мәдени жад, постмодернизм, дәйексөз, мүсін, инсталляция, бриколаж

Intertextuality in contemporary art of Kazakhstan in the aspect of cultural memory

D.S. Sharipova^{1*}, S.Zh. Kobzhanova², A.B. Kenzhakulova³

^{1,3} Institute of literature and art named after M. O. Auezov, Almaty, Kazakhstan

² A. Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan, Almaty, Kazakhstan

e-mail*: dilyarazam@mail.ru

For the masters of modern art of Kazakhstan, along with the importance of samples of classical culture and discoveries of modernist art, Kazakh folk art is becoming a single field of tradition today. Intertextuality, constant dialogue with different layers of world and national painting and sculpture determine the search for new expressiveness in art. This article describes the role of intertextuality in the development of new forms of artistic statements, namely, as in the works of modern Kazakh sculptors (S.Bekbotayev, D.Sarbasov, Z.Kozhamkulov), jewelers (A.Mukazhanov), tapestry masters (A.Bapanov), the importance of the values of native culture as a space of cultural memory is preserved. Experiments with the material are perceived as a ritual, a creative act, a search for their own author's style, modern means of expression of the artist. It is shown that the danger of losing one's own national identity associated with the process of globalization explains the interest of the masters in the author's myth-making, designed to awaken the spiritual foundations of the nation in the minds of contemporaries. Through mechanical details, sculptors create new myths in order to streamline the ethical and psychological state of a modern person, while in the works of masters of decorative and applied art, bricolage is practiced as a combination of different materials and textures, meanings and images closest to the construction of a myth.

Keywords: *intertextuality, cultural memory, postmodernism, quoting, sculpture, installation, bricolage.*

АВТОРЛАР ТУРАЛЫ АҚПАРАТ

Шарипова Диляра Сафарғалиевна, өнертану кандидаты, ҚР БҒМ ҒК М. О. Әуезов Атындағы Әдебиет және өнер институтының жетекші ғылыми қызметкері, доцент. Алматы қ., Қазақстан, dilyarazam@mail.ru

Кобжанова Светлана Жумасултановна, өнертану кандидаты, Ә. Қастеев атындағы ҚР Мемлекеттік өнер мұражайы директорының ғылыми жұмыстар жөніндегі орынбасары, Алматы қ., Қазақстан, svetlanakobzhanova@mail.ru

Кенжакулова Айнура Берікқызы, ҚР БҒМ ҒК М. О. Әуезов атындағы әдебиет және өнер институтының аға ғылыми қызметкері, Алматы қ., Қазақстан, ainura8883@mail.ru

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Шарипова Диляра Сафарғалиевна, кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник, доцент Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова КН МОН РК, г. Алматы, Казахстан, dilyarazam@mail.ru

Кобжанова Светлана Жумасултановна, кандидат искусствоведения, заместитель директора по научной работе Государственного музея искусств РК им. А. Кастеева, г. Алматы, Казахстан, svetlanakobzhanova@mail.ru

Кенджакулова Айнура Бериковна, старший научный сотрудник Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова КН МОН РК, г. Алматы, Казахстан, ainura8883@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Dilyara S. Sharipova, Cand. Sc. Art History, senior researcher, associate professor of the Institute of literature and art named after M. O. Auezov, Almaty, Kazakhstan, dilyarazam@mail.ru

Svetlana Zh. Kobzhanova, Cand. Sc. Art History, deputy director for research of the A. Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan, Almaty, Kazakhstan, svetlanakobzhanova@mail.ru

Ainur B. Kenzhakulova, Researcher of the Institute of literature and art named after M. O. Auezov, Almaty, Kazakhstan, ainura8883@mail.ru

Редакцияға түсті / Поступила в редакцию / Received 21.01.2021

Жариялауға қабылданды / Принята к публикации / Accepted 28.06.2021