

**ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ ҒЫЛЫМ ЖӘНЕ БІЛІМ МИНИСТРЛІГІ  
МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН**

**Т.Қ. ЖҮРГЕНОВ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР АКАДЕМИЯСЫ  
КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ ИМЕНИ Т.К. ЖУРГЕНОВА**



**XXI ҒАСЫРДЫҢ ӨНЕРІ: ҒЫЛЫМНЫҢ ҚАЙНАР  
КӨЗДЕРІ МЕН ЖАҢА БАҒЫТТАРЫН ІЗДЕУ БАРЫСЫ**

**ЖАС ҒАЛЫМДАРДЫҢ ЖОҒАРЫ ОҚУ ОРЫНДАРЫ АРАСЫНДАҒЫ  
ҒЫЛЫМИ КОНФЕРЕНЦИЯСЫНЫҢ МАТЕРИАЛДАРЫ**

25 наурыз 2010ж.

**ИСКУССТВО XXI ВЕКА:  
В ПОИСКАХ ИСТОКОВ И НОВЫХ ПУТЕЙ**

**МАТЕРИАЛЫ МЕЖВУЗОВОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ  
МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ**

25 март 2010г.

Алматы 2010

**ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ**  
**Т.ЖҮРГЕНОВ атындағы ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР АКАДЕМИЯСЫ**



**«XXI ҒАСЫРДЫҢ ӨНЕРІ:  
ҒЫЛЫМНЫҢ ҚАЙНАР КӨЗДЕРІ МЕН  
ЖАҢА БАҒЫТТАРЫН ІЗДЕУ БАРЫСЫ»**

**Жас ғалымдардың жоғары оқу орындарыарасындағы ғылыми  
конференциясының**

**2010 жыл 25 наурыз**

**Материалы межвузовской научной конференции молодых ученых**

**«ИСКУССТВО XXI ВЕКА: В ПОИСКАХ  
ИСТОКОВ И НОВЫХ ПУТЕЙ»**

**25 марта 2010 год**

**АЛМАТЫ  
2010**

УДК7.0  
ББК85  
U86

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Главный редактор  
Члены редколлегии

- Арыстанбек Мухамедиулы, доктор философии (Ph.D);
- Евфрат Б. Имамбек, кандидат педагогических наук;
- Бегалинова Г.А., кандидат искусствоведения, доцент;
- Батурина О.В., кандидат искусствоведения, доцент;
- Нурлыбаева Ф.И., ст. преподаватель КазНАИ им.Т.Жургенова;
- Хазбулатов А.Р., докторант (Ph.D), КазНАИ им.Т.Жургенова;
- Нурпеис М.Е., докторант (Ph.D), КазНАИ им.Т.Жургенова;

Технический редактор  
Дизайн обложки

- Курманбаева М.С., специалист НПЦПВО
- Нурпеис М.Е., Хазбулатов А.Р.

U86 ИСКУССТВО XXI ВЕКА: В ПОИСКАХ ИСТОКОВ И НОВЫХ ПУТЕЙ:  
Материалы межвуз. науч. конф. молодых ученых (25 марта 2010 г.) – Алматы,  
2010. – 150 с.

ISBN978-601-265-020-4

Сборник посвящен проблемам изучения современного и традиционного искусства Казахстана с точки зрения молодых ученых. Авторы публикаций настоящего сборника являются магистрантами, аспирантами, докторантами (Ph.D) и преподавателями Казахской Национальной Академии Искусств им.Т.Жургенова и других ведущих ВУЗов культуры и искусства.

Сборник рекомендуется для широкой студенческой аудитории, а также для тех, кто интересуется современным и традиционным искусством.

УДК7.0  
ББК85  
U86

ISBN978-601-265-020-4

© КазНАИ им.Т.Жургенова, 2010.



## МАЗМҰНЫ

<b>Абдуллаева А.К.</b> Алматинский симпозиум по камню.....	7
<b>Акбаева А.С.</b> Духовная музыка в современном творчестве на примере «Реквиема» Эндрю Ллойд-Уэббера .....	9
<b>Ақылбаева Б.Б.</b> К вопросу об эстетической оценке популярной эстрадной музыки.....	14
<b>Алиев Т.А.</b> Работа оператора над визуальным стилем фильма.....	17
<b>Алишева А.К.</b> Эстетический идеал красоты средневекового Востока.....	19
<b>Ахмадуллина Л.М.</b> К вопросу о взаимосвязи актёрских и артистических умений в подготовке музыканта-вокалиста.....	21
<b>Багаева Е.В.</b> Русский музыкальный авангард начала XX века.....	26
<b>Баженова Н.А.</b> Казахское художественное ткачество - актуальность исследования .....	30
<b>Базарбаева А.К.</b> Находки Пазырыкского текстиля .....	35
<b>Батан Ш.</b> Ағаш өнерінің киесі.....	37
<b>Батпенова Р.А.</b> Богиня Умай как образ материнства в религии тенгрианство и в искусстве.....	39
<b>Бекенова Б.</b> Қазақтың ұлттық ою-өрнектерінің тәрбиелік мәні.....	44
<b>Болдыкова Ж.Б.</b> Орнаментальный декор архитектуры средневекового Казахстана .....	47

<b>Галимжанов С.Э.</b> Особенности андроновской художественной культуры (керамика и петроглифы) на территории Казахстана.....	51
<b>Даутова А.А.</b> Художественное наследие Густава Климта в работах современных дизайнеров.....	55
<b>Досбатыров Д.К.</b> Сценографическое обоснование синтеза в балетно-цирковом спектакле «Одинокий Призрак» .....	59
<b>Дунгешов М.Д.</b> Мизансцена – как аспект исследования. Массовая мизансцена.....	62
<b>Ерсеитова Ш.М.</b> Подготовка будущего педагога-хореографии.....	65
<b>Жұмабекова С.Ф.</b> 1990 – шы жылдардағы және бүгінгі қазақ кино сын мәселелері.....	68
<b>Заханұлы Е.</b> Ән өнерінің халықтық салт-дәстүрмен сабақтастығы .....	70
<b>Керимбекова А.С.</b> Роль Жакиповой К.М. в казахстанской хореографии.....	73
<b>Кошенова А.К.</b> Использование казахских народных традиций в современном и сценическом костюме.....	76
<b>Көлбаева Д.Е.</b> Ұлттық дәстүрлі сәулет өнері және оның бүгінгі келбеті.....	80
<b>Кубжанова А.О.</b> Бүгінгі таңдағы қазақ киносындағы архетиптер.....	84
<b>Ли И.Д.</b> Педагогическая деятельность и творчество хореографа Ануарбека Мухарамовича Джалилова (1937-1999) .....	86
<b>Молдабекова Г.Ә.</b> Азаматтық құндылықтар қалыптастыру Қажеттілігіндегі тәрбие әдістері.....	89



<b>Муталиева М.С.</b> Педагогическая деятельность М.Ж. Тлеубаева.....	92
<b>Мухамеджанова М.Ж.</b> Педагогическая и творческая деятельность режиссера-хореографа Чернышевой Л.Д. и ее роль в становлении ансамбля песни и танца КазССР.....	96
<b>Наремгенова А.А.</b> Шешендік өнердің қазақ театрындағы өзектілігі.....	100
<b>Наурызбаева А.С.</b> Влияние цветовой среды на психофизиологическое состояние детей раннего возраста.....	103
<b>Недлина В.Е.</b> Личное, национальное и общечеловеческое как составляющие содержания музыкального произведения .....	106
<b>Нуртазин Е.С.</b> Режиссер мюзикла как творческий путь одного из самых успешных режиссеров современности Гарольда Хела принца.....	111
<b>Нурпеис М.Е.</b> Кукла – народный художественный промысел.....	113
<b>Отарова Ж.М.</b> Ақ өлеңмен жазылған шығармалардың қолданыс аясы .....	116
<b>Рахымжан Т.М.</b> Сәндік қолданбалы кұрақ өнері.....	119
<b>Рыблова Н.Е.</b> Развитие специальных эффектов в отечественном кинематографе.....	123
<b>Сагимбаев Ж.Б.</b> Аудиовизуальная культура (медиакультура) .....	127
<b>Сон А.А.</b> Текстильное декорирование интерьеров как самостоятельный вид дизайнерских работ.....	128

<b>Тохтиева Ш.А.</b> Раджендра Кумар Гангани танцор, учитель, наставник.....	134
<b>Тулешева Б.Ш.</b> Интерьер дома бракосочетания в казахском национальном этностиле и саукеле.....	137
<b>Тұрарбекқызы З.</b> Қазақстандағы продюсерлік студиялардың қалыптасуы.....	141
<b>Фадеева О.С.</b> Трансформация архетипических образов наскальных гравюр Казахстана в творчестве А.Ахата.....	145
<b>Хазбулатов А.Р.</b> Реставрация как способ восполнения утрат памятников искусства Центральной Азии.....	147



## РЕСТАВРАЦИЯ КАК СПОСОБ ВОСПОЛНЕНИЯ УТРАТ ПАМЯТНИКОВ ИСКУССТВА ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

Хазбулатов А.Р.,

магистр искусств, докторант (Ph.D),

преподаватель кафедры «Декоративно-прикладного искусства»

КазНАИ им. Т.Жургенова

На современном этапе человечество осознало, что культура каждого народа - это часть общемировой сокровищницы духовного наследия, которое переживет века. Интеграционные процессы в культуре открывают новые возможности для ее развития. В настоящее время реставрация художественного наследия неразрывно связана с проблемой противостояния тотальной нивелировке, эрозии национальных ценностей, которые несет с собой процесс глобализации.

Проблемы реставрации наследия сегодня - это не только реставрация конкретных произведений и памятников искусства и культуры, это сохранение прежде всего системы духовных ценностей, носителями которых выступает определенный этнос.

В то же время реставрация в развитых странах - это сфера деятельности, которая постоянно обновляется, совершенствуется, в которой происходит смена технологий, методик, научных изысканий. Художественная культура государств совершенно четко делится на традиционную культуру, имеющую многовековые традиции, воплощающие своеобразную ментальность, эстетическую "картину мира", и европейские формы художественной культуры, привнесенные в наш регион в XX в. Если первоначально акцентировалось внимание на осмыслении традиционных ценностей через традиционную культуру своего народа, со временем пришло осознание того, что европейские формы культуры, традиции авангарда, модернизма, постмодернизма в искусстве, привнесенные и развивающиеся в регионе в XX в., - это тоже часть историко-культурного наследия Центральной Азии. Причем оба типа культур, как и отношение к ним, находятся в постоянной динамике и взаимодействии.

Процессы национального возрождения культур Центрально Азиатского региона в 1990-е гг. способствовали выдвиганию реставрации наследия как проблемы наиболее актуальной.

Реставрация в строгом значении термина означает восстановление утраченных частей существующего памятника. И.Э. Грабарь в своих публикациях 1910 — 1920-х годов предложил заменить вызывавший много споров и разночтений термин «реставрация» на более описательное определение: «восполнение утрат», перенося тем самым акцент на технический аспект действия.

Проблема, таким образом, заключается в характере восстановления, в тех эстетических последствиях, которые несет в себе всякое дополнение художественно значимой формы.

Реставрация, основанная на признании биполярности произведения искусства (физическая и художественно-эстетическая субстанции), оказывается зависимой от согласования исторической и эстетической позиций. Кроме того, по мере усиления субъективных мотивов вмешательства по сравнению с объективными мотивами при переходе от консервации к реставрации, возрастает этический фактор.

Один из основных пунктов Венецианской хартии гласит, что реставрация должна прекращаться там, где начинается гипотеза. Это ясно указывает на опасность недостоверного истолкования при восстановлении утраченной художественной формы.

Известны различные методологии реставрации памятников искусства, реализующие разные подходы к этой проблеме, часто противоположные друг другу. Соответственно им существует ряд методик и способов восполнения утрат.



Именно в силу противоречивости задач (в одних случаях конструктивное восполнение утраты, в других — восстановление первоначального внешнего облика) комплекс действий по восстановлению утраченной формы получил множество названий: тонирование, ретушь, реинтеграция, рекомпозиция, реконструкция, реставрация, ревалоризация, воссоздание.

Все эти термины, по сути, являются определениями конкретных методик и потому могут быть включены в общее понятие «восполнение утрат памятника», которое полностью раскрывается только при обозначении конкретной цели восполнения. Дело в том, что в общем смысле восполнение содержит как технические, так и художественные аспекты. Представляется логичным подразделить все операции такого рода на два вида: собственно восполнение, что подразумевает придание прочности объекту посредством восполнения некоторых утраченных элементов, и реинтеграцию фрагментов, принадлежащих общей художественной целостности произведения.

В первом случае операция по восполнению некоторых утраченных элементов должна рассматриваться как часть консервации объекта. Реинтеграция же составляет момент выявления художественного смысла сохраненной материи объекта. В целом восполнение утрат и в том, и в другом случае производится не только ради сохранения остатков, но в не меньшей степени ради возможности реализации актуальных функций объекта. Можно сказать, что степень и тип восполнения утрат во многом определяются потребностью общества и функциями объекта: в качестве примера можно привести реставрацию Арки Августа в Римини (Рис. 1).



Рис. 1 Арка Августа в Римини. Италия

Спектр способов восполнения утраченных элементов оказывается очень широким: от реконструкции с имитацией стиля, техники и технологии до некоторого упорядочивания сохранившихся частей или фрагментов посредством нейтрального заполнения пустот с целью выявления потенциального единства, заложенного в самих фрагментах (рекомпозиция, реинтеграция).

Такие термины, как «тонирование» и «ретуширование», определяют лишь конкретную живописную технику нанесения краски на поверхность, предполагающую известную долю условности восстановления утраченной части. Кроме того, большое значение имеет не только метод восполнения, но сам принцип выбора элементов формы, которые должны быть восполнены. Практически ни одна реставрация за исключением примеров полного воссоздания не избегает выборочного восполнения утрат с той или иной мерой условности.

Таким образом, если отбросить весьма расплывчатое понятие о «ревалоризации» (восстановление ценности), то становится ясным, что восполнение утрат делается либо с целью реставрации того, что было, либо с целью выявления качеств того, что есть. Иными словами, здесь также обнаруживается наличие двух тенденций: идеалистической и реалистической или, может быть, более точно — прагматической.

Общее условие восполнения утрат при современных подходах заключается в соблюдении двойного правила — локализации и дифференциации восполнения. Это значит, что дополненная форма, во-первых, должна быть исключительно в пределах утраты. Во-вторых, она должна быть так или иначе отличима от оригинала — это так называемое правило сигнификации (обозначения). Приемы здесь весьма различны и зависят от вида и технологической структуры произведения. В живописи применяются, например, два противоположных принципа: общераспространенный метод восполнения в более светлых тонах и метод ретуши утраты, обоснованный Ч. Бранди согласно законам гештальт-психологии, в тонах темнее оригинала. При реставрации архитектурных



сооружений, например, новым блоком камня подчас придают отличную от оригинала огранку, как это сделано в дополнениях кладки памятников афинского Акрополя (Рис.2).



Рис.2 Афинский Акрополь

Насколько различны задачи реинтеграции и реставрации, настолько же различны и критерии их оценки. Восстановление утраченного фрагмента в формах оригинала даже при соблюдении правила сигнификации, то есть обозначения или выделения дополняемого участка с помощью заметных признаков, прежде всего, должно соответствовать критерию достоверности. Достоверность никогда не может быть полной, доходящей до тождественности подлинного и привнесённого. Она ограничена качественно и количественно. Качественно — потому, что акт восстановления принадлежит другому времени со всеми вытекающими последствиями, которые уже частично были рассмотрены. Количественно — потому, что объем восстанавливаемой формы прямо связан со степенью достоверности: чем больше объем, тем меньше достоверности. При этом можно различать достоверность материалов, технических приемов и результатов, что применительно к произведениям искусства оказывает самое непосредственное влияние на пресловутый «художественный образ».

Материал может быть вполне достоверным. Не составляет большого труда изготовить, скажем, кирпич точно такого же качества, цвета и формы, как в оригинальном объекте или приготовить краски из тех же пигментов и на подобном связующем. Можно попытаться повторить технику оригинала, но при этом, как показывает весь мировой опыт

реконструкций, результат будет лишь настолько достоверным, насколько зритель (потребитель) будет готов признать его в качестве такового.

Классическим примером является история реставрации знаменитой скульптурной группы Лаокоона эллинистического времени. После того, как статую по разрозненным частям извлекли из земли в 1506 году на том самом месте, где Плиний Старший видел ее, было предпринято много реставраций. Самая ранняя из них проведена по инициативе Микеланджело скульптором Джованни Монторсоли в 1532 году. Последний воссоединил фрагменты и выполнил реконструкцию утраченной руки центральной фигуры в стиле маньеризма, восстановив тем самым целостность композиции (Рис.3).



Рис.3 Лаокоон

Скульптура стала всемирно известным произведением античной пластики и оставалась в таком виде до середины XX века. В 1920-е годы Людвиг Поллак обнаружил подлинный фрагмент утраченной руки Лаокоона. Оригинальный фрагмент подтвердил правильность сомнений Микеланджело и последующих исследователей в достоверности реставрации. Лишь в 1955-1957 годах доделки Джованни Монторсоли и последующих реставраторов XVIII века были удалены, а подлинный фрагмент руки установлен на место.

Ныне скульптурная группа приобрела более подлинный, хотя и не столь завершённый вид (Рис.4).





Рис. 4 Лаокоон

На этом примере становится очевидным: приоритет аутентичной формы раскрывает тот факт, что реставрация согласно представлениям о первоначальном виде часто в действительности имеет мало общего с оригиналом. Поэтому современная практика все более отдает предпочтение реинтеграции фрагментов, а не «достоверному» воссозданию утраченного согласно представлениям реставратора-художника.

Современная концепция профессии реставратора, признанная международными

документами, заметно отличается от традиционных представлений о реставраторе как кудеснике. Образ мастерского-чудотворца, обладающего тайным знанием, как возродить из пепла утраченные шедевры, как вернуть первоначальный вид произведению, уходит в прошлое. На смену пришло новое представление о реставраторе, чья фундаментальная роль, как гласит профессиональный кодекс Европейской конфедерации организаций реставраторов (Е.С.С.О.), состоит в сохранении культурных ценностей в их эстетическом и историческом значении и физической целостности ради современников и будущих поколений. Реставратор должен принимать участие в процессе принятия решения в рамках своей компетенции от начала и до конца консервационно-реставрационного проекта.

Проблемы реставрации историко-культурного наследия на современном этапе немислимы как без целенаправленной государственной поддержки, так и без дополнительных источников финансирования в виде культурных проектов, осуществляющихся при помощи грантовой поддержки.

#### Список литературы:

1. Бобров Ю.Г. Теория реставрации памятников искусства: закономерности и противоречия. М.: Эдсмит, 2004
2. Волкова Л. В. Реставрация, консервация и хранение музейных художественных ценностей. М., 1974
3. Восстановление памятников культуры: Проблемы реставрации. Под ред. Д.С.Лихачева. М.: Искусство, 1981
4. Лелеков Л.А. Теоретические проблемы современной реставрационной науки. Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. М: ВНИИР, 1989

#### Резюме

В статье рассматриваются некоторые проблемы реставрации культурного наследия, выявляется ответственность художника-реставратора за свою деятельность, т.к. это не только реставрация конкретных произведений и памятников искусства и культуры, это сохранение, прежде всего системы духовных ценностей, носителями которых выступает определенный этнос.

#### Summary

In article some problems of restoration of a cultural heritage are considered, responsibility of the artist-restorer for the activity, since it not only restoration of concrete products and art and culture monuments, this preservation, first of all systems of the cultural wealth as which carriers the certain ethnos acts comes to light.

Подписано в печать 12.07.10 г. Формат 60\*90 1/8  
Объем 19 п.л.  
Тираж 100 экз.  
Отпечатано в типографии «ВТСОМ»