

*С.И. Ковальская*<sup>1</sup>

**ЗАРУБЕЖНАЯ ИСТОРИОГРАФИЯ О ВЫБОРЕ  
МЕЖДУ ТРАДИЦИЕЙ И ИННОВАЦИЕЙ  
В ПРОЦЕССЕ МОДЕРНИЗАЦИИ ТРАДИЦИОННОГО  
КАЗАХСКОГО ОБЩЕСТВА\***

**Аннотация.** Среди достаточно большого разнообразия мнений в зарубежной историографии по поводу того, чем вызвана и к чему в конечном итоге привела модернизация советских национальных республик, в данном докладе нам бы хотелось выделить то, что определяло ее причину в «подтягивании» заинтересованных народов до уровня «современных индустриальных обществ».

Естественно, что в процессе модернизации трансформировался весь традиционный уклад жизни казахского общества, от семейно-бытового уровня до его общественного и социально-культурного функционирования.

Мы остановимся на характеристике таких каналов модернизации, как литература, музыка и живопись. На их примере мы постараемся разобраться в такой достаточно сложной проблеме, как выбор между традицией и инновацией в процессе модернизации: что влияло на данный выбор, каким образом инновации проникали в культурную жизнь общества, почему одни формы приживались, а исчезновение других чуть ли не совпадало с их первым появлением.

**Ключевые слова:** традиция, модернизация, инновация, зарубежная историография, Казахстан, Центральная Азия, литература, музыка, живопись.

---

<sup>1</sup> **Светлана Ивановна Ковальская**, д-р ист. наук, в.н.с., Институт истории СО РАН, ассоциированный профессор (доцент), профессор кафедры истории Казахстана, НАО Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева, Астана, Республика Казахстан, e-mail: Kovalskaya\_SI@enu.kz

\* Статья опубликована в рамках реализации проекта «Россия в Центральной Азии: модернизация, культурные связи, мемориальная политика (вторая половина XVIII – начало XXI вв.)» (FWZM-2025-0001).

*S.I. Kovalskaya*<sup>2</sup>

## FOREIGN HISTORIOGRAPHY ON THE CHOICE BETWEEN TRADITION AND INNOVATION IN THE PROCESS OF MODERNIZING TRADITIONAL KAZAKH SOCIETY

**Abstract.** Among the considerable diversity of opinions in foreign historiography regarding the causes and ultimate outcomes of the modernization of the Soviet national republics, this paper focuses on the interpretation that views modernization as an effort to «bring up» the concerned peoples to the level of «modern industrial societies».

Naturally, throughout the process of modernization, the entire traditional structure of Kazakh society underwent transformation – from the sphere of family and everyday life to its broader social and cultural functioning.

In this presentation, we shall focus on the characterization of such channels of modernization as literature, music, and painting. Through these examples, we will attempt to address the complex issue of the choice between tradition and innovation in the course of modernization: what factors influenced this choice, how innovations entered the cultural life of society, why some forms became firmly established, while the disappearance of others nearly coincided with their very emergence.

**Keywords:** tradition, modernization, innovation, Foreign Historiography, Kazakhstan, Central Asia, literature, music, painting.

Основной тезис большинства западных исследователей по развитию искусства в Центральной Азии состоит в том, что искусство, как оно понимается на Западе, едва существовало в Центральной Азии в досоветский период. Поскольку ислам запрещал изображение человека, живопись была в зачаточном состоянии и в основном была представлена в виде орнамента, скульптура как таковая не существовала. Музыкальное творчество же, наоборот, было широко распространено, исполнители пользовались огромным уважением, но дальнейшему его развитию мешало отсутствие нотной записи. Творчество находило выход в архитектуре, керамике, вышивке, ковроткачестве. В течение периода относительной безопасности, которая сопровождала российское завоевание, были отдельные призна-

---

<sup>2</sup> Svetlana Ivanovna Kovalskaya, Doctor of Historical Sciences, Leading Researcher, Institute of History SB RAS, Associate Professor, Professor of the Department of History of Kazakhstan, N.N. Gumilyov Eurasian National University, Astana, Republic of Kazakhstan, e-mail: Kovalskaya\_SI@enu.kz

ки развития по всем этим направлениям творчества, по крайней мере помех для их развития не было.

С самого начала советской власти вопрос развития искусства и драмы активно, с энтузиазмом, обсуждался и решался властью. Конечно, преобладала политическая и идеологическая пропаганда, но было решено воспитывать людей в канонах культуры и вкуса, которые бы соответствовали марксистским принципам социалистического реализма. Продукция живописи, скульптуры и музыки в соответствии с новыми эстетическими приемами и правилами сформировала феномен в истории искусств, когда художники, с одной стороны, только учились и становились таковыми, а значит должны были соответствовать этим новым требованиям, с другой – постепенно начали создавать свои собственные художественные средства и стилистические приемы. В Центральной Азии изобразительное искусство стартовало вместе с советской властью. Резко стали востребованы живопись, скульптура и новая, так называемая формальная музыка, созданная по определенным правилам, имеющая принципиально новую систему построения и организации, кардинально отличную от традиционной.

Цели искусства весьма широки, но Дж. Уиллер все свел к политической и идеологической пропаганде, подчеркивая при этом, что «оно также было призвано воспитывать людей в соответствии с канонами культуры и вкуса, которые были обусловлены марксистским принципом социалистического реализма». Дж. Уиллер при этом подчеркивает, что в результате широкого распространения западного влияния и того, что в условиях культа личности вплоть до 1950-х гг. одним из основных сюжетов, например ковроткачества, было изображение портрета вождя. Это, по его мнению, серьезно снизило художественный уровень работ и чуть было не поставило под угрозу существование данных направлений в художественном творчестве. Однако, по его мнению, высказанному в 1964 г., образ Ленина еще долгие годы останется популярной художественной темой<sup>3</sup>. Все это было примером того, как вместо традиционной культуры формировалась ее социалистическая модернизация.

Например, весьма проблематичными считались кочевые культуры, так как они не имели собственных монументальных традиций. «Неархитектурные» юрты, которые еще в 1923 г. экспонировались как часть

---

<sup>3</sup> *Wheeler G. The Modern History of Soviet Central Asia. London, 1964. P. 219.*

этнографической диорамы ВСХВ, в 1939 г. перестали удовлетворять советские идеологические цели. Теперь на классицистские базовые формы наносилась традиционная отделка в качестве «местного колорита». Такая гибридная архитектура призвана была производить впечатлительные ауθενичности и одновременно легко понятые идеологические послания. «Архитектура всегда есть форма власти. Она идеальный инструмент создания “ментальных карт”», – пишет Моника Рютерс в своей статье «Советская родина как пространство городской архитектуры»<sup>4</sup>. Достаточно подробно о внутреннем колониализме применительно к кочевническим культурам также пишет Петра Ресманн<sup>5</sup>.

Вплоть до 60-х гг. XX в. качество продукции новых видов искусств, по мнению западных авторов, было неудовлетворительным, соцреализм способствовал широкому распространению дурновкусия, а исконно народное искусство находилось в упадническом состоянии. «Традиционное искусство и ремесла исчезают значительно быстрее в Советской Азии, чем где-либо еще, – пишет Дж. Уиллер, – и, хотя власти постоянно выступают против дурного вкуса, нет почти никаких сомнений в том, что именно регламентация искусства по непривычным правилам и смешение искусства с пропагандой во многом за это ответственны»<sup>6</sup>.

Изучая процесс проникновения модернизационных преобразований в сферу художественного творчества, мы неслучайно начинаем с анализа развития литературы. Национальная литература отображает переход от патриархального состояния общества и синкретической литературы со свойственным ему фольклорно-эпическим сознанием (когда она выполняет одновременно и функции знания вообще, религии, истории, морали, права, искусства) к гражданскому обществу частных индивидов и личностей и соответствующей ему системе разделенных форм общественного сознания (право, мораль, наука, искусство и, естественно, художественная литература). Художественная литература уже, чем синкретическая, так как писатель-художник не берется не за свои дела. В вопросах права, морали, науки уже есть свои специалисты. Но это и шире, чем син-

---

<sup>4</sup> Рютерс М. Советская родина как пространство городской архитектуры // *Ab Imperio*. 2006. № 2. С. 195.

<sup>5</sup> Rethmann P. Soviet Body Politics // *Anthropology of East Europe Review*. 1995. Vol. 13, № 2. Special Issue: Culture and Society in the Former Soviet Union.

<sup>6</sup> Wheeler G. *The Modern History of Soviet Central Asia...* P. 220.

критическая литература, ибо предмет, метод, инструмент художественной литературы обладают универсальностью. Образ становится единством чувственного и рационального в познании. Все в бытии поддается художественному воспроизведению.

У истоков казахской литературы стоит творчество жырау. Носители вербального таланта традиционно почитались и высоко ценились в обществе. Акыны, как более поздняя форма жырау, являются уже фигурами переходными – от певца-сказителя к письменному поэту-литератору. На рубеже XIX-XX вв. произведения функционировали как в устном, так и в письменном модусе. Началом отчуждения становится пробуждение чувства смертности, стремление записать, создать иное, бессмертное бытие. Устное исполнение заменяло письменное прочтение. Оно и дешевле, и легче распространить.

Проза есть рефлексия о мире из «я» – частного человека. Поэтому и рождается она только тогда, когда обрываются патриархальные связи и человек оказывается в неродном для него мире. Георгий Дмитриевич Гачев пишет: «Проза – это уже гуманность и сострадание. Проза – стиль гражданского общества, писание социальное в принципе. Если первые прозаические опусы – это газетные заметки, очерки, то художественная проза начинается как оживление, собиранье мира вокруг “я” и из “я”»<sup>7</sup>.

«Асфальтовыми детьми» именуют в зарубежной историографии тех потомков кочевников, кто уже родился в городе, прожил в нем не одно поколение, но продолжал ностальгировать по утраченному кочевью. Прежде всего, апелляция к прошлому проявлялась в казахской литературе, где главными темами повествования были номадизм, шежире/родословная, казахский аул, родовые взаимоотношения. Особенно ярко эти настроения проявляются в жанре «энгіме» (рассказ в прозе). Большинство подобных произведений, с точки зрения советской власти, было аполитично, так как утверждало ценности простой человеческой жизни. Постепенно вне рамок партийного контроля оказывались все новые и новые творческие течения. На первом месте в официальных видах искусства стояли интересы страны, партии или класса, представленные зачастую излишне торжественно/напыщенно чрезмерным, притворным или поддельным патриотизмом.

---

<sup>7</sup> Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Центральная Азия: Казахстан. Киргизия. Космос ислама (интеллектуальные путешествия). М., 2002, С. 302.

Западные исследователи, как правило, подчеркивают утрату национального облика культур народов СССР, потерю национальной самобытности, пишут об утилитарности культуры в социалистическом обществе. По мнению некоторых из них, при социализме вообще невозможно какое-либо разнообразие культур, что коммунизм и национальные культуры – понятия несовместимые. Главный тормоз развития, по их мнению, – КПСС. Для большинства из них свобода творчества несовместима с принципом партийного руководства. Дж. Уиллер в своей книге «Народы Советской Средней Азии» пишет о попытках перевести культуру народов Средней Азии на русские, или советские, рельсы, сознательно отождествляя понятия «советское» и «русское»<sup>8</sup>.

Как правило, в зарубежной историографии отмечается наличие у казахов функциональных видов искусства и отсутствие «художественного искусства» как такового. Ширин Акинер, в частности, писала, что многое в культуре казахов было эфемерным, восходящим к многовековой традиции, но приспособленным к настоящему, к удовлетворению повседневных потребностей<sup>9</sup>.

Естественно, что в процессе модернизации трансформировался весь традиционный уклад жизни общества не только на семейно-бытовом уровне, но, в первую очередь, на уровне его общественного и социально-культурного функционирования – от языка и искусств до политического представительства и экономического права.

Практически все западные авторы сходятся во мнении, что инновации в вышеупомянутых сферах деятельности в Казахстане и республиках Средней Азии были импортированы первоначально из царской, а затем из советской России. Европейская Россия, по их мнению, долгое время являлась инициатором модернизационных преобразований. В контексте нашей проблемы вся художественная интеллигенция, трудившаяся над организацией новых жанров в искусстве национальных республик, а это музыканты, композиторы, дирижеры, оперные и балетные солисты, театральные артисты, художники, скульпторы, архитекторы и т.д., приехали сюда или до революции, или уже после нее. Причины приезда были самые разнообразные: от личной инициативы до оргнабора или служебной командировки, которая иногда была длиною в жизнь. Под влиянием российской художественной ин-

---

<sup>8</sup> Wheeler G. The Peoples of Soviet Central Asia. London, 1966. P. 95.

<sup>9</sup> Akiner Sh. The Formation of Kazakh Identity from Tribe to Nation-State. London, 1995. P. 18–19.

теллигенции сформировалась целая плеяда национальных деятелей искусств, часть которых получила образование в ведущих центрах страны, а другая обучалась непосредственно на местах.

На первых порах именно принадлежность к иной культурной традиции и стала для определенной части общества, по мнению большинства западных авторов, причиной неприятия и даже отторжения ряда привнесенных инноваций. Советское государство уделяло огромное внимание развитию и становлению новых жанров искусств в национальных республиках. С огромным энтузиазмом в крупнейших городах республик строились театры оперы и балета, создавались симфонические оркестры и организовывались хоровые коллективы, открывались консерватории и музыкальные школы, формировались различные художественные учебные заведения, а значит все, что касалось методов организации и контроля над ними, также могло вызывать некоторое раздражение со стороны интеллектуальной национальной элиты. Потребовалось время для того, чтобы инновации инкорпорировались традиционной культурой и постепенно стали неотъемлемыми характеристиками советской национальной культуры. Внедрение инноваций обычно включает в себя четыре этапа: селекция, воспроизведение или копирование, приспособление или модификация, структурная интеграция. В каждом конкретном случае названные этапы могут выпадать, смещаться или совпадать.

Например, в процессе получения музыкального образования важную роль играют такие дисциплины, как музыкальная теория, гармония и оркестровка. Именно они являются основными в учебных программах европейских консерваторий. Среди ключевых отличий различных музыкальных традиций необходимо назвать тональную систему, мелодическую и ритмическую модели, типы мелодий, формы и практику театрализованных представлений, а также музыкальные инструменты. Европейская музыка исполнялась в общественных местах, и казахские музыканты адаптировали услышанные мелодии, создавая тем самым новый европеизированный музыкальный словарь, отмечала Ширин Акинер<sup>10</sup>.

В статье «Музыкальные традиции и инновации», опубликованной в коллективной монографии «Центральная Азия. 120 лет российского правления», Дж. Спектор отмечала, что, сопротивляясь модернизации,

---

<sup>10</sup> *Akiner Sh. The Formation of Kazakh Identity... P. 26–27.*

местная музыкальная элита по-прежнему отдавала предпочтение традиционной музыке и текстам, монофонии вместо полифонии и гармонии, симпатизируя особой манере пения и микротональной музыке вместо гетеротональной оркестровой музыки. Она же ссылается на высказывание советского композитора Дмитрия Кабалевского, который не мог понять, почему музыканты национальных республик, рожденные уже в советскую эпоху, все еще отдают предпочтение собственным полуграмотным мелодистам, когда у них есть все возможности изучать западную музыкальную культуру во всех ее проявлениях<sup>11</sup>.

В этом плане весьма примечательна судьба Евгения Григорьевича Брусиловского, который в начале пути видел себя не автором первых казахских опер, а скорее аранжировщиком, который должен был приспособить западноевропейские формы к народной музыке. Он много экспериментировал. Живя в Казахстане, Е. Брусиловский активно общался с музыкантами и местной интеллигенцией, наполнял казахской музыкальной спецификой и в итоге пошел своим путем, внимательнейшим образом изучая казахскую народную музыку. Основным акцент его творчества пришелся на реализацию известной идеологической задачи – создать современное казахское оперное искусство «национальное по форме и социалистическое по содержанию», что Брусиловскому удалось сделать на высочайшем уровне. Канонического примера такой национальной оперы не существовало, и он его создал. Тому свидетельство живучесть данных произведений и сегодня, любовь зрителя и их современная популярность. В 2023 г. была издана книга «Евгений Брусиловский. Воспоминания с комментариями и иллюстрациями» под редакцией уроженца Казахстана Нари Шелекпаева, профессора Департамента славянских языков и литературы Йельского университета<sup>12</sup>. Основным акцент книги приходится на анализ процесса советизации казахской культуры в 1930-е гг. В том числе это было отражением музыковедческой дискуссии по вопросу сочетания музыкальной традиции и внедряемых инноваций. Так, например, Брусиловский был сторонником симфонизации казахских мелодий и их переработки, а Ахмет Жубанов утверждал, что так как казахская музыка сама по

---

<sup>11</sup> *Spector J. Musical Tradition and Innovation // Central Asia. 120 years of Russian Rule. London, 1989. P. 480.*

<sup>12</sup> *Брусиловский Е. Воспоминания с комментариями и иллюстрациями. Алматы, 2023. 320 с.*

себе самобытна, то и не нуждается в оркестровке и симфонической обработке либо только в последнюю очередь.

Трудно не согласиться с утверждением Д. Бахри и С. Нехмас, что «влияние традиционной культуры может оказаться сильнее приманок «модернизации», особенно когда модернизация связана с иной культурой»<sup>13</sup>. В основе значительного большинства крупных музыкальных форм, созданных местными национальными композиторами, лежали легендарные и эпические истории, и только частично они были посвящены советской тематике. Вышеупомянутое утверждение авторов свидетельствует о том, что в условиях модернизации, особенно если она инициируется и навязывается внешними акторами, традиционные культурные ценности нередко демонстрируют большую устойчивость по сравнению с новыми идеями и технологиями, заимствуемыми из иной культурной среды.

Подобный эффект объясняется тем, что модернизационные проекты, ориентированные преимущественно на внешние – чаще всего западные – образцы, как правило, транслируют модели, неадекватно отражающие локальные культурные нормы и практики. Вследствие этого вместо последовательной и согласованной трансформации нередко формируется сопротивление нововведениям, а традиционная культура, несмотря на процесс ее частичной адаптации, сохраняет преобладающее и структурообразующее значение.

Подобная ситуация наблюдалась и в казахской живописи, основным мотивом которой на протяжении всего XX в. была степь. От простого изображения «вмещающего ландшафта» до поиска национального стиля живописи – так можно было бы охарактеризовать ситуацию в национальной живописи. Можно выделить этапы становления казахской живописи:

- IX–XVIII вв. – латентное состояние живописи, реализованное через народное прикладное искусство;
- XVIII–XIX вв. – зарождение казахской тематики в мировой художественной культуре;
- 20–40-е гг. XX в. – формирование основ профессиональной школы живописи Казахстана;
- 50–80-е гг. – сложилась «исполнительская школа» живописи как казахстанского академизма;

---

<sup>13</sup> Bahri D., Nechemias C. Half full or half empty: The debate over Soviet regional equality // *Slavic Review*. Urbana (Illinois), 1981. Vol. 40, № 3. P. 370.

- 90-е гг. XX – начало XXI в. – формирование собственных концептуальных основ казахской живописи.

Николай Гаврилович Хлудов, Абылхан Кастеев, Аубакир Исмаилов, Кулахмет Хаджиков, Канафия Тельжанов – вот небольшой перечень основных авторов, ставших классиками, мэтрами казахской живописи. Творчество и наследие которых также являются источником базой для изучения анализируемой в историографии проблемы соотношения традиции и инновации. Не имея возможности представить все разнообразие подходов в данной статье, мы кратко остановимся лишь на ключевом образе Степи. Этот образ являлся национальным кодом и представлен практически в каждой работе указанных авторов. Есть две ключевые картины, которые демонстрируют нам внедрение инноваций извне и необходимость выбора, ведущего кочевника к разрыву с традицией. Это картина К. Тельжанова «Атамекен» (На земле дедов) (1958) и А. Кастеева «Турксиб» (1969).

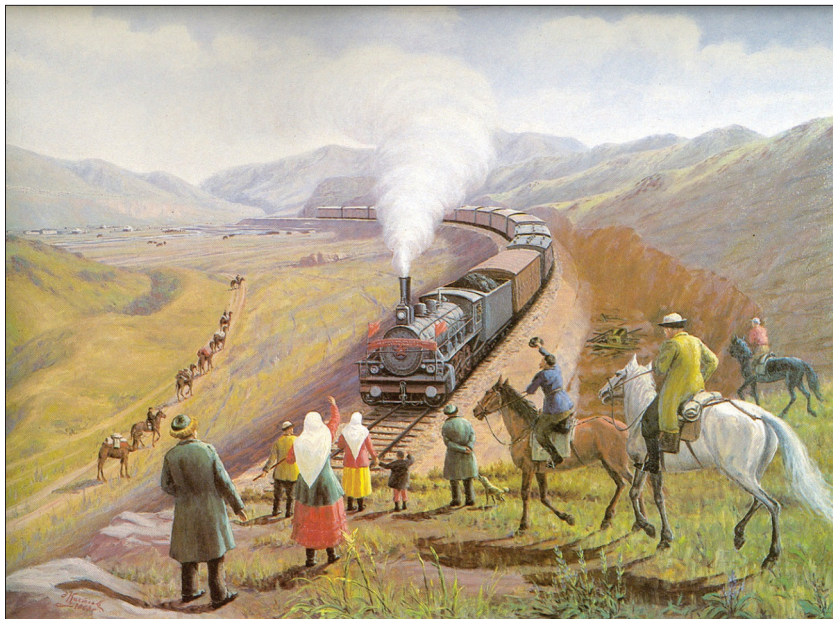
Сам Канафия Тельжанов подчеркивал, что его картина «Атамекен» создана как дань памяти своим предкам. В центре картины всадник, рядом маленький жеребенок. На первом плане вздыбленная плугом земля, что можно понять как поднятую целину, а вдалеке, на заднем плане, мчится на всех парах поезд. Вчерашний кочевник окружен новыми приметами времени, есть ли у него выбор – этот и другие вопросы возникают, когда смотришь на эту картину.



К. Тельжанов. Атамекен (На земле дедов) (1958)

Картина А. Кастеева «Турксиб» была создана по заказу правительства Казахстана. На ней мы видим встречу старого и нового ми-

ров – мчащийся навстречу локомотив и уходящий в глубину картины караван верблюдов. Модернизация врывается в степь Казахстана извне, меняя ее до неузнаваемости, втягивая казахов в круговорот новой социалистической действительности.



А. Кастеев «Турксиб» (1969)

В монографии Мэтью Пайна «Сталинская железная дорога. Турксиб и строительство социализма» сооружение Турксиба рассматривается в различных аспектах. В том числе и как «пионер в прокладке пути для дальнейшего советского развития»<sup>14</sup>. Отдельно М. Пайн анализирует документальный фильм 1929 г. «Турксиб»<sup>15</sup>. По мнению исследователя, основной мотив автора фильма – Виктора Турина – столкновение природы с человеком, противостояние первобытного естества и машин, науки и мракобесия, современности и примитивизма, средневековой неторопливости и современных ритмов, все-

<sup>14</sup> Пайн М. Дж. Сталинская железная дорога. Турксиб и строительство социализма. Алматы, 2006. С. 317.

<sup>15</sup> Payne M.J. Victor Turin's Turksib and Soviet Orientalism // Historical Journal of Film, Radio and Television. 2001. № 1. P. 37–62.

го того, что подчеркивает цивилизаторскую миссию Турксиба<sup>16</sup>. Возведение Турксиба завораживало, но в то же время внушало благоговейный страх, связанный с подрывом устоявшихся ценностей. Вокруг железной дороги вырастали поселки, власти стремились увеличить количество казахского пролетариата – все вместе формировало новый модернизированный облик, а главное – творило новую ментальность вчерашнего казаха-кочевника.

Апелляция к пасторальному, номадическому прошлому и прежде и теперь не исчезает в самых разнообразных проявлениях и формах. Подобные настроения присутствуют в экологических и урбанистических циклах, как классиков казахской поэзии, так и современных авторов. Например, стихотворение М. Жумабаева «Эй, Сарсембай!» как нельзя лучше иллюстрирует наш тезис о том, что город воспринимается как нечто необходимое, но чуждое. «Я в городе не прожил бы и дня, когда бы не учеба», – пишет Магжан.

*«Ты на него, оборотясь, взгляни:  
Горе подобен, чудищу сродни,  
Лежит он в шуме, гаме,  
Ночь и туман колышутся над ним,  
Дыхание его – огонь и дым,  
В глазах не меркнет пламя.  
Громкоголосый, что ни слово – яд.  
А воздух? Как вдыхал я этот смрад?  
Не задохнулся – выжил!..»*

Поэт подчеркивает, что в городе так сильно мечталось о степи, ведь там аул, родня. И только если «...к груди прижму степной простор, Волной озерной утолю свой взор, Тогда душой воспряну!»<sup>17</sup>.

То есть выбор однозначен: степь, аул, родня – вот жизненные императивы традиционного устоявшегося казахского общества. Долгое время они оставались незыблемыми. Сначала в силу того, что это был основной закон жизни, затем потому, что советский режим путем политико-экономических трансформаций сменил поведенческий императив вчерашних кочевников, не сумев все-таки разрушить его ментальную составляющую, а также семью как институт самозащиты. В годы независимости традиционные ценности стали проявляться с

---

<sup>16</sup> Пайн М. Дж. Сталинская железная дорога... С. 338.

<sup>17</sup> Жумабаев М. Стихи. Эй, Сарсембай! // Простор. 1992. № 1. С. 2–6.

новой силой. Как отмечают западные исследователи, сегодня Астана, а значит город как таковой, стала новым символом обновленного независимого Казахстана. Этот факт очень ярко демонстрирует изменение жизненного императива в пользу модернизации. Правда внешние оценки этого исторического момента по-прежнему весьма отличны друг от друга: от попытки «обмануть» пространство до продвижения суверенитета республики в северные регионы Казахстана и «... символического отделения от колониального прошлого, связанного с Алматы как казахстанским городом»<sup>18</sup>.

Степь – вместилище всего национального, отторгнутая и в значительной степени уничтоженная, вновь становится ключевым символом традиционной национальной идентичности в период независимости. Эти настроения выкристаллизовались к началу 80-х гг., когда город стал противопоставляться степи во многом потому, что значительно выросла доля казахского городского населения к этому периоду, сформировалось так называемое поколение «асфальтовых детей» вчерашних номадов. «Мощный позитивный символ казахской живописи – Степь – обретает свой антипод – Город... Горожанин, горожане, город – вот тот человек и та среда, которые уничтожили исконную традицию жизненного уклада казахов», – пишет Р. Ергалиева<sup>19</sup>.

В трудах отечественных ученых анализ демографического поведения казахов на рубеже XX–XXI вв. подтверждает тезис о том, что активно реализуется этап «количественного» освоения городского пространства вчерашними сельскими жителями. Основы «советской» демографической системы разрушились, а суверенная система сформировалась как раз к первому десятилетию XXI в., которая функционирует на социокультурных критериях казахского этноса. Впервые в истории казахского народа город стал частью национальной идентичности. «В настоящее время демографический ритм Казахстана определяют казахи, сохранившие, с одной стороны, социокультурные нормы прошлого, и, с другой, решающие проблемы ускоренного развития модернизации. Именно в этом сочетании ви-

---

<sup>18</sup> Тишков В.А. Реквием по этносу. М., 2003. С. 300; Wolfel R. L. North to Astana: nationalistic Motives for the Movement of the Kazakh(stani) Capital // Nationalities Papers. 2002. Vol. 30. P. 485–505.

<sup>19</sup> Ергалиева Р. Этнокультурные традиции в современном искусстве Казахстана. Алматы, 2002. С. 75–76.

дится будущее социально-демографического развития Республики Казахстан», – подчеркивают авторы<sup>20</sup>.

Современные трансформации общественного поведения происходят с беспрецедентной динамикой. Это, однако, не свидетельствует о полном исчезновении традиционных ценностей. Напротив, они укрепились, получили институциональное оформление и активную поддержку со стороны государства. Вместе с тем наряду с ними все более заметно утверждаются новые ценностные ориентиры – те, которые еще недавно воспринимались как чуждые и избыточные, но ныне стали неотъемлемой составляющей образа современного казаха, гражданина независимого Казахстана.

Англоязычная зарубежная историография, рассматривающая проблему выбора между традицией и инновацией в контексте модернизации традиционного казахского общества, прошла несколько этапов своего развития. Постепенный отказ от советологического подхода существенно расширил исследовательские возможности, открыв новые теоретико-методологические перспективы. Если ранее анализ советского опыта модернизации Казахстана осуществлялся преимущественно через «этническую призму», акцентируя внимание на вопросах межэтнических взаимодействий, то формирование «модернизационной» парадигмы подготовило почву для становления «имперской» парадигмы как самостоятельного направления в дискуссии о причинах распада Советского Союза. В современной западной историографии сформировался дискурс, позволяющий исследовать соотношение традиционных и модернизационных установок, а также динамику их взаимного проникновения в культурное пространство общества.

Ключевой вывод зарубежных исследователей заключается в том, что процессы модернизации радикально преобразовали национальную идентичность, сделав казахов одной из наиболее модернизированных, советизированных и русифицированных наций Центральной Азии. При этом казахский народ сумел сохранить свою национальную культуру, язык и этническую самобытность. Следовательно, несмотря на неизбежные потери, модернизация стала основой для формирования нового синтеза традиции и инновации, что позволило обществу адаптироваться к реалиям современности, пусть и ценой значительных культурных трансформаций.

---

<sup>20</sup> Алексеев А.Н., Аубакирова Ж. Казахи в контексте демографической истории. Нур-Султан, 2020. С. 205.

### Литература

- Akiner Sh. *The Formation of Kazakh Identity from Tribe to Nation-State*. London: RIIA, 1995. 83 p.
- Bahri D., Nechemias C. Half full or half empty: The debate over Soviet regional equality // *Slavic Review*. Urbana (Illinois). 1981. Vol. 40, № 3. P. 1–18.
- Payne M.J. Victor Turin's Turksib and Soviet Orientalism // *Historical Journal of Film, Radio and Television*. 2001. Vol. 21, № 1. P. 37–62.
- Rethmann P. Soviet Body Politics // *Anthropology of East Europe Review*. 1995. Vol. 13, № 2. Special Issue: Culture and Society in the Former Soviet Union. P. 45–49.
- Spector J. *Musical Tradition and Innovation // Central Asia. 120 years of Russian Rule* / ed. by E. Allworth. Durham; London: Duke University Press, 1989. P. 434–484.
- Wheeler G. *The Modern History of Soviet Central Asia*. London: Oxford University Press, 1964. 272 p.
- Wheeler G. *The Peoples of Soviet Central Asia*. London: Chester Springs, Pennsylvania, 1966. 126 p.
- Wolfel R.L. North to Astana: nationalistic Motives for the Movement of the Kazakh(stani) Capital // *Nationalities Papers*. 2002. Vol. 30. P. 485–505.
- Алексеев А.Н., Аубакирова Ж. Казахи в контексте демографической истории. Нур-Султан, 2020. 400 с.
- Брусиловский Е. Воспоминания с комментариями и иллюстрациями. Алматы: Целинный, 2023. 320 с.
- Гачев Г. Национальные образы мира. Центральная Азия: Казахстан. Киргизия. Космос ислама (интеллектуальные путешествия). М.: Издательский сервис, 2002. 780 с.
- Ергалиева Р. Этнокультурные традиции в современном искусстве Казахстана. Алматы: Ғылым, 2002. 183 с.
- Жумабаев М. Стихи. Эй, Сарсембай! / пер. Л. Степановой // *Простор*. 1992. № 1. С. 2–6.
- Пайн М. Дж. Сталинская железная дорога. Турксиб и строительство социализма / пер. с англ. Б.М. Сужикова; сост. Ж.Б. Абылхожин. Алматы: Санат, 2006. 351 с.
- Рютерс М. Советская родина как пространство городской архитектуры // *Ab Imperio*. 2006. № 2. С. 193–231.
- Тишков В.А. Реквием по этносу. М.: Наука, 2003. 544 с.

### References

- Akiner, Sh. (1995). *The Formation of Kazakh Identity from Tribe to Nation-State*. London, RIIA. 83 p.
- Alekseenko, A.N., Aubakirova, Zh. (2020). *Kazakhi v kontekste demograficheskoy istorii* [Kazakhs in the context of demographic history]. Nur-Sultan. 400 p.

Bahri, D., Nechemias, C. (1981). Half full or half empty: The debate over Soviet regional equality. In *Slavic Review*. Urbana (Illinois), Vol. 40, No. 3, pp. 1–18.

Ergalieva, R. (2002). *Etnokul'turnye traditsii v sovremennom iskusstve Kazakhstana* [Ethnocultural traditions in the modern art of Kazakhstan]. Almaty, Gylym. 183 p.

Gachev, G. (2002). *Natsional'nye obrazy mira. Tsentral'naya Aziya: Kazakhstan. Kirgiziya. Kosmos islama (intellektual'nye puteshestviya)* [National images of the world. Central Asia: Kazakhstan. Kyrgyzstan. Cosmos of Islam (intellectual travels)]. Moscow, Izdatel'skiy servis. 780 p.

Payne, M.J. (2001). Victor Turin's Turksib and Soviet Orientalism. In *Historical Journal of Film, Radio and Television*. Vol. 21, No. 1, pp. 37–62.

Payne, M.J. (2006). *Stalinskaya zheleznaya doroga. Turksib i stroitel'stvo sotsializma* [Stalin's railroad. Turksib and the building of socialism]. Suzhikova, B.M. (Trans.), Abylkhodzhin, Zh.B. (Ed.). Almaty, Sanat. 351 p.

Rethmann, P. (1995). Soviet Body Politics. In *Anthropology of East Europe Review*. Vol. 13, No. 2. Special Issue: Culture and Society in the Former Soviet Union, pp. 45–49.

Ryuters, M. (2006). Sovetskaya rodina kak prostranstvo gorodskoy arkhitektury [The Soviet homeland as a space of urban architecture]. In *Ab Imperio*. No. 2, pp. 193–231.

Shelekpaev, N. (Ed.). (2023). *Evgeniy Brusilovskiy. Vospominaniya s kommentariyami i illyustratsiyami* [Evgeny Brusilovsky. Memories with Commentary and Illustrations]. Almaty, Tselinnyy. 320 p.

Spector, J. (1989). Musical Tradition and Innovation. In *Central Asia. 120 years of Russian Rule*. Allworth, E. (Ed.). Durham, London, Duke University Press, pp. 434–484.

Tishkov, V.A. (2003). *Rekviem po etnosu* [Requiem for ethnos]. Moscow, Nauka. 544 p.

Wheeler, G. (1964). *The Modern History of Soviet Central Asia*. London, Oxford University Press. 272 p.

Wheeler, G. (1966). *The Peoples of Soviet Central Asia*. London, Chester Springs, Pennsylvania. 126 p.

Wolfel, R.L. (2002). North to Astana: nationalistic Motives for the Movement of the Kazakh(stani) Capital. In *Nationalities Papers*. Vol. 30, pp. 485–505.

Zhumabaev, M. (1992). Stikhi. Ey, Sarsembay! (Perevod L. Stepanovoy) [Poems. Hey, Sarsembay! (Translation by L. Stepanova)]. In *Prostor*. No. 1, pp. 2–6.