



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ СПОРТ
МИНИСТРЛІГІ



Қазақстан Республикасы Тәуелсіздігінің 30 жылдығына арналған
халықаралық ғылыми-практикалық конференция

**«Креативті кеңістіктегі жастар
шығармашылық бірлестіктері:
стратегиялар, білім ортасы,
іске асыру тетіктері»**

Международная научно-практическая конференция, посвященная
30-летию Независимости Республики Казахстан

**«Молодежные творческие объединения
в креативном пространстве:
стратегии, образовательная среда,
механизмы реализации»**

The International Scientific and Practical Conference,
Dedicated to the 30th Anniversary of the Independence
of the Republic of Kazakhstan

**“Youth Creative Associations in the Creative
Space: Strategies, Educational Environment,
Implementation Mechanisms”**

Қазақстан Республикасы Мәдениет және спорт министрлігі
Мәдениет комитетінің
«Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы»
Республикалық мемлекеттік мекемесі
Ғылыми-редакциялық бөлімі



Қазақстан Республикасы Тәуелсіздігінің 30 жылдығына арналған
**«Креативті кеңістіктегі жастардың шығармашылық бірлестіктері:
стратегиялар, білім беру ортасы, іске асыру тетіктері»**
халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдарының жинағы

Сборник материалов международной научно-практической конференции
**«Молодежные творческие объединения в креативном пространстве:
стратегии, образовательная среда, механизмы реализации»**,
посвященной 30-летию Независимости Республики Казахстан

Proceedings of the International Academic–Practical Conference
**«Youth Creative Associations in the Creative Space:
Strategies, Educational Environment, Implementation Mechanisms»**
dedicated to the 30th Anniversary
of the Independence of the Republic of Kazakhstan

Алматы қ., Қазақстан
26 қазан 2021 жыл

УДК 703
ББК 85

Қазақстан Республикасы Тәуелсіздігінің 30 жылдығына арналған «Креативті кеңістіктегі жастардың шығармашылық бірлестіктері: стратегиялар, білім беру ортасы, іске асыру тетіктері» халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдарының жинағы. 26 қараша 2021 жыл. Алматы: Т. Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА, 2022. 168 б. = **«Молодежные творческие объединения в креативном пространстве: стратегии, образовательная среда, механизмы реализации»**, сборник материалов международной научно-практической конференции, посвященной 30-летию Независимости Республики Казахстан. Алматы: КазНАИ имени Т. К. Жургенова, 2022. 168 с. = Proceedings of the international academic–practical conference «Youth Creative Associations in the Creative Space: Strategies, Educational Environment, Implementation Mechanisms» dedicated to the 30th anniversary of the Independence of the Republic of Kazakhstan. November 26, 2021. Almaty: T. K. Zhurgenov KazNAA, 2022. 168 p.

Аңдатпа: Жинақта Қазақстан Республикасы Тәуелсіздігінің 30 жылдығына арналған Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Жастардың шығармашылық бірлестіктері креативті кеңістікте: стратегиялары, білім беру ортасы, іске асыру тетіктері» атты жас ғалымдардың халықаралық ғылыми конференциясының материалдары ұсынылған. Авторлардың арасында – Қазақстан, Қырғызстан, Ресей, Тәжікстан, Өзбекстан елдерінің зерттеушілері мен практиктері бар.

Аннотация: В сборнике представлены материалы международной научной конференции молодых ученых «Молодежные творческие объединения в креативном пространстве: стратегии, образовательная среда, механизмы реализации» Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова, посвященной 30-летию Независимости Республики Казахстан. Среди авторов — исследователи и практики из Казахстана, Кыргызстана, России, Таджикистана, Узбекистана.

Abstract: Proceedings of the international academic–practical conference “Youth Creative Associations in the Creative Space: Strategies, Educational Environment, Implementation Mechanisms” of the T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts dedicated to the 30th anniversary of the Independence of the Republic of Kazakhstan. Among the authors are researchers and practitioners from Kazakhstan, Kyrgyzstan, Russia, Tajikistan and Uzbekistan.

Баспаға материалдар дайындаған: Д. Д. Уразымбетов, И. К. Жолдасова
Беттеген: Д. Д. Уразымбетов

Подготовка материалов к печати: Д. Д. Уразымбетов, И. К. Жолдасова
Верстка: Д. Д. Уразымбетов

© Авторы статей, 2021

© Научно-редакционный отдел Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова, 2022

Сабина Сериковна Акжарова
*PhD, член Совета по науке Фонда Нурсултана Назарбаева, социальный
предприниматель*
sabina.kazfuca@gmail.com

Социальное предпринимательство в сфере культуры Казахстана на примере бренда ULY DALA

В первую очередь мне бы хотелось поблагодарить организаторов сегодняшней конференции в лице научно-редакционного отдела и кафедры арт-менеджмента и продюсирования Казахской Национальной Академии искусств имени Т. К. Жургенова за приглашение и возможность выступить на столь значимом для культурной индустрии нашей страны мероприятии.

Разрешите поделиться опытом создания компании «ULY DALA» в сфере социального предпринимательства, рассказать почему я выбрала именно это направление и что меня сподвигло после 10 лет успешной работы в неправительственном секторе, прийти в совершенно новую для меня сферу бизнеса.

Наверняка, многие из вас знают, что исторически «социальное предпринимательство» зародилось в 80-х годах XX века и вступило в фазу бурного развития в 1990 годы.

Классической трактовкой этого термина принято считать определение американского ученого Грегори Диза, которое гласит, что «социальное предпринимательство — это применение практик традиционного предпринимательства для достижения социальных целей или выполнения социальной миссии».

Для Республики Казахстан явление социального предпринимательства относительно новое. Начало данного вида деятельности было положено около 10 лет назад. Согласно последним данным из открытых источников, сегодня, в стране насчитывается около 300 социальных предпринимателей. Для сравнения: в Великобритании – 70 тыс., в США – 168 тыс.

При этом, в Казахстане наблюдается позитивная динамика, чему свидетельствует принятые в июне 2021 года поправки в некоторые законодательные акты по вопросам предпринимательства; механизмы, разрабатываемые Национальной палатой предпринимателей «Атамекен» и другие возможности для представителей данной сферы бизнеса.

Бесспорно то, что направление «социального предпринимательства» становится общемировым трендом. Причём в развитых государствах социальные предприниматели вносят ощутимый вклад в экономику своих стран.

Так как же создавалась наша компания?

Большую часть своей профессиональной деятельности я проработала в Общественном объединении «Казахстанская Национальная Федерация Клубов ЮНЕСКО», где за время успешного существования организации, начиная с даты основания в 2009 году и до сегодняшнего дня, было

реализовано более 700 проектов и охвачено порядка 750 000 детей и молодежи, талантливых в различных сферах искусства.

Получив колоссальный опыт в организации различного рода мероприятий и создании под них уникальных имиджевых продуктов, в какой-то момент у меня родилась идея того, что накопленная база картин одаренных молодых ребят несет в себе целый кладезь нереализованных возможностей, которые при правильном применении и необходимой коммерциализации, могут вносить ощутимый вклад в развитие следующего поколения детей.

Так, была создана компания "ULY DALA" – новый казахстанский бренд в сфере социального предпринимательства, специализирующийся на изготовлении эксклюзивных подарков, сувениров и корпоративной продукции с уникальным авторским контентом, индивидуальным подходом и высоким качеством.

Особенность бизнес-идеи заключается в том, что в основу продукции ложатся картины одаренных юных художников – участников проектов Казахской Национальной Федерации Клубов ЮНЕСКО, а часть прибыли от продаж продукции "ULY DALA" направляется на развитие проектов Федерации по дальнейшей поддержке творческого подрастающего поколения нашей страны.

Мы уверены в том, что наша продукция, созданная с душой и талантом молодых художников, может быть использована в качестве имиджевых и корпоративных сувениров для ключевых международных событий в стране, крупных компаний и просто ценителей нестандартных решений, а со временем при правильном курсе развития и должной поддержке, «ULY DALA» представит достойную альтернативу зарубежным товарам, выводя на международный рынок наших отечественных производителей и интегрируя национальную культуру в глобальное пространство!

За относительно непродолжительное время полноценного функционирования компании "ULY DALA" (около 2х лет) нам удалось привлечь внимание части бизнес-сообщества Казахстана к творчеству подрастающего поколения и показать, насколько многогранны и талантливы дети Казахстана.

Так, работы юных художников стали украшать корпоративную продукцию, открытки и календари таких крупных организаций, как Фонд Нурсултана Назарбаева, Шеврон, Авиата, Caspian Group, Genome, ChocoFamily, UNESCO и многих других.

В апреле этого года компания «ULY DALA» стала победителем национальной премии «Ozgeris Ustasy», как лучший пример социального предпринимательства в области культуры и искусства.

Наша команда входит в состав Ассоциации деловых женщин Казахстана, с гордостью возглавляя ее молодежное крыло по городу Алматы.

Уважаемые коллеги, сегодня абсолютно очевидно, что креативные индустрии могут и должны играть важную роль в экономическом развитии государства. На примере бренда «ULY DALA» мы подтверждаем, что

подобного рода социальные предпринимательства решают ряд первостепенных задач, а именно:

- осуществляется продвижение творчества молодых талантливых художников;
- проводится серьезная работа по популяризации казахстанских культурных ценностей в визуальном дизайне на подарочной и сувенирной продукции;
- развивается большая лояльность к товарам, сделанным в Казахстане;
- идет признание важности ведения социально-ответственного бизнеса крупными компаниями за счет поддержки нашего социального предпринимательства;
- в совокупности все эта деятельность приносит реальную помощь другим талантливым детям и имеет колоссальный мультипликативный эффект в разрезе поддержки и развития подрастающего поколения.

Лично мне, как человеку, имеющему, в том числе, академический бэкграунд, хотелось бы, чтоб в ведущих творческих высших учебных заведениях Казахстана преподавали также предметы ведения «культурного и социального предпринимательства», внедряли у студентов навыки коммерциализации своих творческих способностей и современные бизнес-технологии, что, безусловно, будет способствовать дальнейшему развитию креативных индустрий в качестве важной составляющей экономики страны.

Амантаева Дилнара Дидарқызы¹

Театр гримі, 4 курс студенті¹

Жангужинаова Меруерт Еркеновна²

ғылыми жетекші, п. э. д., қауымдастық.проф.²

 0000-0002-9124-4099

^{1,2}Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Академиясы,

Сценография Кафедрасы

dilyavaaai@mail.ru, aumira@mail.ru

ҚАЗАҚ КИНОСЫНДАҒЫ ГРИМНІҢ ДАМУ БАРЫСЫ

Андатпа: Отандық Режиссерлардың, Грим бойынша суретшілерге көзқарасы мен қоятын талаптарын алдыға тарта отырып, қазақ грим және грим бойынша суретшілерінің даму барысын зерттейміз. Зерттеу өзектілігі: еліміздегі Кино индустриясының қарқынды дамуын пайдалана отырып, отандық режиссерларымыздың ойын ескеріп, гримның даму барысын, сондай-ақ шет елмен айырмашылығын, оның салыстырмалы түрдегі бейнесі арқылы өзектендіріледі. Ғылыми және практикалық маңызы: Ғылыми зерттеу жұмысының жаңалығы мен қатар өзіндік маңыздылығы да жетерлік. Біз өзіміз көріп, дәлелдей алмайтын тұстарын көрсетеміз. Пайдаланған әдебиеттер мен ғаламтор желілері, отандық режиссер, гримерлармен сұхбатымыз нақты дәлел бола алады. Зерттеудің мақсаты мен міндеті: Грим мамандығын таңдап, осы сала бойынша жұмыс жасағысы келетін жастарға, ең алдымен нені меңгеріп, неден бастаған дұрыс екендігін түсіндіру. Тақырыптың даму дәрежесі: Менің зерттеуім бойынша дәл осылай сұхбаттасу түрінде бұл тақырып туралы кеңінен әлі ешкім ғылыми зерттеу жұмысын жүргізбеген. Көпшілігі жалпы түрде ғана тоқталып өткен. Бұл тақырыптың даму нәтижесі де ойдағыдай, өзгелерден ерекше. Зерттеу нәтижелерінің ғылыми жаңалығы: Сұхбат барысында, қазіргі кездегі гримға деген сұраныстың өскендігін көрсетіп, режиссерлардың басты талаптарына тоқталу.

Негізгі міндеттері:

1. Қазіргі кино мен теледидарда грим өнерінің театрмен салыстырмалы түрдегі бейнесін анықтау.
2. Грим мамандарын оқу объектілерінің әдістерін анықтау.
3. Жастардық қаншалықты осы мамандыққа деген қызығушылықтарын анықтау.
4. Қазіргі кино мен теледидарда грим өнерінің көркемдік бейнесін қалыптастыру әдістерін эксперименттік зерттеу және талдау.

Кілт сөздер: Грим, Режиссер, даму, қазақ киносы, грим бойынша суретші.

Амантаева Дилнара Дидарқызы¹
Студентка 4 курса, Театральный грим¹
Жангужина Меруерт Еркеновна²
научный руководитель, д.п.н., ассоц.проф.²
 [0000-0002-9124-4099](https://orcid.org/0000-0002-9124-4099)

^{1,2}Казахская Национальная Академия Искусств имени Т.К. Жургенова,
Кафедра Сценография
dilyavaai@mail.ru, aumira@mail.ru

РАЗВИТИЕ ГРИМА В КАЗАХСКОМ КИНО

Анотация: Статья раскрывает опыт казахских художников по гриму и макияжу и ключевые аспекты требований отечественных режиссеров в кино. Актуальность исследования раскрывает стремительное развитие киноиндустрии в стране, наши отечественные режиссеры актуализируют ход развития грима, а также его отличие от зарубежного опыта, через сравнительный анализ. Научная и практическая значимость раскрывает новизну собственного практического опыта в научно-исследовательской работе. В статье использована литература из библиотеки Казахской Национальной академии искусств имени Т.Жургенова и сети интернет, а также интервью с отечественными режиссерами и гримерами. Целью и задачей исследования является выбор профессии гримера и разъяснение основ профессии. Степень разработанности темы заключается в том, что впервые было проведено исследование в форме интервью в научно-исследовательской работе по этой теме.


Основные задачи:

1. Выявление в современном кино и телевидении сопоставимой картины искусства грима с театром.
2. Определение методов обучения гримеров.
3. Определить, насколько молодежь заинтересована в этой профессии.
4. Экспериментальное исследование и анализ методов формирования художественного образа грима в современном кино и телевидении.

Методы и результаты темы отражены в интервью, демонстрирующие растущий спрос на профессию гримера в настоящее время, согласно требованиям режиссеров.

Ключевые слова: Грим, Режиссер, развитие, казахское кино, художник по гриму.

Amantaeva Dilnara Didargyzy¹
4th year student, Theatrical make-up¹
Zhanguzhinova Meruyert Yerkenovna²
scientific adviser, Phd, Assoc.prof.²

 0000-0002-9124-4099

^{1,2}*Kazakh National Academy of Arts named after T.K. Zhurgenov,*
Scenography Chair
dilyavaaai@mail.ru, aumira@mail.ru

DEVELOPMENT OF MAKE-UP IN KAZAKH CINEMA

Abstract: The article reveals the experience of Kazakh artists in makeup and key aspects of the requirements of domestic directors in cinema. The relevance of the study reveals the rapid development of the film industry in the country, our domestic directors update the course of the development of makeup, as well as its difference from foreign experience, through a comparative analysis. Scientific and practical significance reveals the novelty of one's own practical experience in research work. The article uses literature from the library of the T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts and the Internet, as well as interviews with domestic directors and make-up artists. The purpose and task of the research is to choose a profession of a make-up artist and to explain the basics of the profession. The degree of elaboration of the topic lies in the fact that for the first time research was carried out in the form of interviews in a research work on this topic.

Main goals:

1. Revealing in modern cinema and television a painting of the art of make-up comparable to the theater.
2. Determination of training methods for make-up artists.
3. Determine to what extent young people are interested in this profession.
4. Experimental research and analysis of methods of forming an artistic image of makeup in modern cinema and television.

The methods and results of the topic are reflected in interviews, demonstrating the growing demand for the make-up profession at the present time, according to the directors' demands.

Key words: Make-up, Director, development, Kazakh cinema, make-up artist.

Кіріспе

Қазіргі кезде қазақ киносы қарқынды даму үстінде, сонымен қатар, грим өнері де кеңінен таралуда. Жастардың да қызығушылығы оянып, осы салаға ден қоя бастағандығының арқасында бәсекелестік пайда болуда. Ол дегеніміз, бәсекелестік бар жерде сапа бар деген сөз. Демек, алдағы онжылдықта қазақ киносымен қатар грим өнері де грим мамандары да жоғары дәрежеге жетеді деген үміттеміз.

Өнерге қатысы жоқ үш адамның кемінде екеуі гримдеуші маманға осындай сауал қойып, дәл осылай таңырқаным сезіммен қарайды. Расымен де, сырттай ғана барлап, ой түйген кісі үшін солай сезілуі де, көрінуі де заңдылық. Себебі театрға келген өнер саласының алыс кез-келген көрермен спектакль сыйлаған ғаламат әсерді тек режиссер мен актердің еңбегіне балайды да, сахна сыртындағы кәсіп иелерінің маңдай тер ізденісі әрдайым шымылдықтың арғы бетінде ескерусіз қалып қояды. Әйтсе де, ол бекер! Сіз сүйсіне тамашалаған қойылым мен актердің сахнадағы сұлулығы – аталған мамандық иесінің ізденісі мен қиялына тікелек тәуелді. Грим өнерінің көпшілік уәзермен біле бермейтін қиындығы мен құпиясы жетерлік. Ол – бояу тілі арқылы кейіпкерін сөйлетеді.

Заманауи спектакльдерге қарағанда, тарихи кейіпкерлердің, елге белгілі тұлғалардың сахналық бейнесін жасау үшін жан-жақты ізденуге тура келеді. Әрине театр мен кино гримінің арасында үлкен өзгешелік бар. Дегенмен кейіпкер бейнесін ашуды, қиялындағы мінез штрихтарын байытуда мұндай ізденістердің де маңызы зор. Грим – өте кірпияз өнер. Әр детальді ойнату үшін күні-түні ізденуге тура келеді. Кейде қойылым алдында бір актерге 1,5-2 сағат уақыт кетеді. Бұл – әсіресе, портреттегі бейнелерге тән. Сонымен қатар бояумен ғана шектелмей, сақал-мұрт, шаш деген дүниелер де тоқып, жасалынады

Есесіне, грим маманының еңбегі театрға келген әр көрерменнің жүрегінде сақталады. Кейіпкерлерінің сахналық кілті табылса, тіпті аңыз болып ғұмыры ғасырдан ғасырға жалғасады. Мәселен, кезінде қазақ сахнасында талай бейнелерді кемеліне келтіре бедерлеген Сергей Гуськов деген суретші-гримдеуші өткен. Қалибек Қуанышбаев, Серке Қожамқұловтардан бастап талай актердің рөлінің бағын ашқан аса талантты суретші болған деп жазылады естеліктерде.

Негізінен, сәтті грим таза бояу мен жарыққа тікелек тәуелді. Гримнің сулулығын ашуда жарықтың рөлі үлкен. Жалпы, кез келген бояу жарыққа ойнайды ғой. Бірақ өкінішке қарай, қазақ театрларында жарық қою мәселесі әлі де толыққанды шешілген жоқ. Сол себебі көп жұмыстарымыз көмескіленіп, көрінбейді де қалып жатады. Сахнаның «көзі» ашылса, кейіпкерлердің де кілті табылды. Кейде жарықтың жоқтығы гримердің еңбегін жоққа шығарып жібереді.

Негізгі бөлім

Жалпы, грим дегеніміз не соған кеңінен тоқтала кетсек. **Грим** (фр. *grime* – бояну, Үлгі:Lang-it2 – әжімді) – арнаулы бояулардың, пластикалық және қылжапсырмалардың көмегімен актердің сырт тұлғасын, әсіресе, бет бейнесін өзгерту өнері. Театрда пьесаның және оның образдарының идеялық-көркемдік ерекшеліктеріне, актердің түпкі ойына, режиссерлік шешім мен стильге, т.б. Сәйкес қолданады. Кинодағы гримнің өз ерекшелігі бар. Ол операторлық техника жағдайына, киноның түсіне (ақ-қара, түрлі түсті), кинотаспаның жарық беру ерекшелігіне бейімделеді [1, 10-12б.].

Грим – өнер. Яғни гример образ жасайды. Біз әркімнің жас ерекшеліктерін ескеріп, соған сай грим саламыз. Жоқ кейіпкерлерден бар жасау – гримдеушінің шеберлігі.



Сурет-1

Гример: Денис Потеряев. Жақын сахналар жұмыс істеу үшін көркем әдістермен жеңіл театрлық грим. ((Жасанды шаштар Маңдайға, храмдарға және иекке желімделген. Сым жиегіндегі латекстен жасалған мүйіз.))

Гримнің 2 әдісі бар: көркем және көлемді (пластикалық). Гримнің көркем әдістері тек көлемді модельдеу үшін бояуларды қолданылуын қамтиды — қажетті депрессиялар мен бұдырлар жай бетке сызылып, терінің түсі өзгереді. Көлемді грим тойтармаларды, жапсырмалар мен ілгектерді, сондай-ақ постижер өнімдерін (мұрт, сақал, парик) қолдануды қамтиды. Қазіргі уақытта көлемді грим ұғымы пластикалық грим ұғымымен толығымен анықталған. Пластикалық грим теріге пенолатекстен немесе силиконнан жасалған серпімді төсемдерді жабыстыруды қамтиды.

Пластикалық төсеніштерді өндіруге арналған негізгі материалдар-силиконның, латекстің (әдетте көбіктенетін), желатин қоспаларының, полиуретандардың және басқа да серпімді материалдардың әртүрлі түрлері. Көбіктенген латекс алғаш рет 1929 жылы британдық ғалым Э.А. Мерфи Бирмингем қаласындағы Данлоп Латексті әзірлеу зертханасында алынды. Мерфи латекс көбігінің алғашқы бөлігін шайқау үшін ас үйге арналған

қарапайым араластырғышты қолданды. Тек бірнеше жыл өткен соң, пенолатекс болды обширно пайдаланылуы гримерами. Ресейде пластикалық гримнің даму тарихы 1930 жылы басталады. Латекс туралы алғашқы ескерту р.д. Раугулдың «гримнің жаңа әдістері актердің экспрессивтілігін байыту құралы ретінде» мақаласында пайда болды [2, 5-6б.].

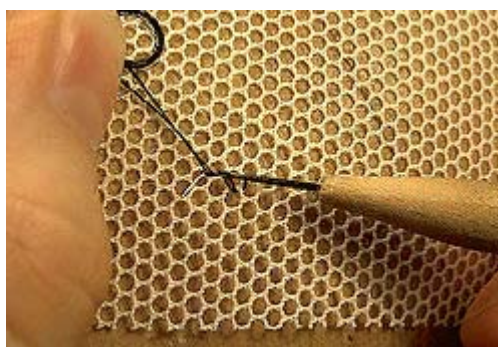
Пластикалық грим саласындағы үлкен зерттеу жұмыстары суретші гример в. г. Яковлевтің жетекшілігімен Мосфильм киностудиясының пластикалық грим шеберханасында жүргізілді. Бұл жұмыстың сәтті нәтижелері кеңестік кино өндірісінде пластикалық гримды кеңінен қолдануға мүмкіндік берді [3, 10-13б.].

КСРО ыдырағаннан кейін мосфильмдегі пластикалық грим цехы құлдырап, нарықта тәуелсіз шеберлер мен студиялар пайда болды. Грим суретшілері сыртқы түрін өзгерту үшін постижер өнімдерін — жалған мұртты, сақалды, париктерді және т.б. пайдаланады.

Теріге жағылатын гримдеу материалдары мен бояулар қауіпсіз және гипоаллергенді болуы тиіс және аса қиындықсыз және денсаулыққа зиян келтірмей жуылуы тиіс. Қазіргі заманғы грим технологиясын жетілдіру негізінен дамыған кино индустриясы бар ел ретінде АҚШ-тағы киностудияларда өтті және жалғасуда.

Постижер бұйымдары

Гримның ерекше және өте маңызды саласы — бұл постижер өнімдерін (постижи) дайындау. Постижер шаштан бұйымдар жасаумен айналысады: сақал, мұрт, бүйір сақал, парик және басқа да әр түрлі жапсырмалар. Жалған мұртты немесе сақалды жасау-бұл көп уақыт пен дәлдікті қажет ететін өте ауыр процесс. Бұл кішкентай ілгектің көмегімен шашты әр ұяшыққа ең жұқа тюльге салады. Бұл процесс «тамбурлау» (желдету, байлау, төсеу) деп аталады. Париктер көбінесе арнайы тоқылған шаштардан жасалған сым көмегімен жасалады.



Сурет-2 Арнайы ілмекпен торға шашты байлау процесі



Сурет-3 Үстеме мұрты үшін кино ірі планмен

Кинодағы грим өнерінің өзіндік ерекшелігі бар. Грим мұнда кинопенканың түсі мен жарыққа сезімталдығының операторлық техникасының жағдайларына, жарықтандыру сипатына бейімделген. Театр мен сахнаға арналған грим, әдетте, әрқашан өте дәрекі және шартты, ал жақын түсірілім кезінде грим суретшісінің ерекше мұқият және ауыр жұмысын талап етеді. Кино жабдықтары, жарықтандыру құрылғылары жетілдірілуде, режиссерлер мен көрермендердің грим сапасына қойылатын талаптары артып келеді: мұның бәрі макияж технологиялары мен материалдарын үнемі жетілдіруді қажет етеді. Қазіргі заманғы киногрим тікелей тірі қабылдау үшін гримға өте жақын, тіпті пластикалық бөлшектер де адамның денесіне мүмкіндігінше ұқсас болу үшін мөлдір силикондардан жиі жасалады.

Грим материалдары

Кинода грим жасау үшін қолданылатын материалдар театрда қолданылатын материалдар мен бояулардан айтарлықтай ерекшеленеді. Шын мәнінде, театрда дәстүрлі технологиялар мен құралдар әлі де сақталған: май негізіндегі грим, сандар желімі, гумоз, мақта маталары, тюль. Сонымен қатар, ХХІ ғасырдың басындағы кино пенолатекс пен силикон төсеніштерін, тұрақты акрил және силикон желімдерін, алкоголь негізіндегі тұрақты грим бояуларын кеңінен қолданады.

21 ғасырдың басындағы пластикалық гримдағы озық технология: силиконды әртүрлі пленка түзетін материалдарға инкапсуляциялау. Инкапсуляция кезінде теріс және оң форманың қабырғаларына инкапсулятор қолданылады, кептіріледі, содан кейін форма жұмсақ гель тәрізді силиконмен толтырылады. Бұл процесс үшін еритін инкапсулятор және жұмсақ платина силиконы қолданылады. Нәтижесінде алкоголь немесе ацетонмен ерітуге болатын шеттері бар жұмсақ бөлшектер пайда болады.

Грим қолданылатын мамандықтар

Актерлерден басқа гримді цирк әртістері, шоу-бизнес өкілдері (әншілер, музыканттар және т.б.), тележүргізушілер, блогерлер, балет әртістері пайдаланады. Сондай-ақ, кейбір елдерде грим өлгендер үшін қолданылады.

Грим өндірушілер

Театр мен кино үшін отандық кәсіби макияж өндірісінің көшбасшысы ұзақ уақыт бойы 1935 жылы ашылған Ленинградтық «Грим» фабрикасы болды.

Тіпті соғыс кезінде фабрикасы едім. Зауытты құру туралы бастама Бүкілодақтық театр қоғамының Ленинград филиалының төрағасы — КСРО Халық әртісі Екатерина Павловна Корчагина-Александровскаядан келді деп саналады. Бүкілресейлік театр қоғамы (ДСҰ) 1935 жылы сахна ардагерлерінің үйінде әртістерге арналған макияж жасау зертханасын ұйымдастыру туралы шешім қабылдады. Ал 1936 жылдың қараша айынан бастап зертхана «ДСҰ гримирлеу керек-жарақтары фабрикасына» айналды. 1945 жылдан бастап өндіріс кеңеюде: зауыт макияж, театр ұнтағы, бет кремі және гримды кетіретін өнімдер шығарады.



Сурет-4 грим зауытының заманауи құрылымы

2013 жылы кәсіпорын жұмысын тоқтатты, Өндірістік жабдықты жаңғырту қажеттілігіне байланысты сәндік косметиканың шағын ассортиментін өндіру бойынша бір цех жұмыс істеуге қалды [4, 15-16б.]. және сол жылы ол «Грим СПб» ЖШС деп аталды. Жаңа атаумен зауыт «тушь және қас» сияқты кейбір классикалық позициялардың жұмысын және шығарылуын жалғастыруда [5, 22-25б.]. 1929 жылы құрылған бүкілресейлік театр қоғамының Мәскеу грим-аксесуарлары фабрикасы болды, бұл туралы іс жүзінде ақпарат жоқ, оның Малая Бронная, 46 мекен-жайы бойынша орналасқаны белгілі.

Театрлық грим - бұл актерді жасартуға және жасартуға, оның бет-әлпетін қатал әрі ашуланшақ етуге немесе, керісінше, жағымды және ақкөңіл етуге қабілетті сиқырлы макияж. Грим жасау шебері-театрлық гримші, ол жұмысқа кіріспес бұрын арнайы грим жасау курстарында оқыған, сонымен қатар көптеген арнайы әдебиеттерді оқыған және көп тәжірибе жасаған...

Өйткені, кейін актерлер сахнаға шығаратын бейнелерді жасамас бұрын, театр грим суретшісі режиссермен рөлдерді талқылайды, спектакльдің репетицияларына барады, эскиздер жасайды.

Гримнің қандай түрлері бар және олардың ерекшелігі неде?

Грим актерге сахнада белгілі бір бейнені бейнелеуге көмектесуге арналған. Бірақ сонымен бірге күнделікті макияжға қарағанда жарқын және күрделі театрлық грим актердің бет-әлпеті сахнадан айқын көрінуі үшін жасалады. Себебі театр жарығы мен көрерменнің сахна алаңынан қашықтығы біршама гиперболизацияны қажет етеді. Гримдеу курстарын бітірген әрбір тәжірибелі маман бұл туралы әрқашан біледі және есте сақтайды.

Гримнің негізгі түрлерінің ішінде мамандар екі негізгі нәрсені ажыратады: шартты және нақты грим.

Шынайы гримнің ерекшелігі

Бұл кескінге сәйкес келу үшін баса назар аудару керек белгілі бір бет әлпетінің белгісі ғана емес, сонымен қатар дененің барлық ашық бөліктерін көлеңкелеуді талап етеді. Оны бірнеше кіші түрлерге және бағыттарға бөлуге болады:

Портреттік грим (танымал тарихи кейіпкердің бейнесі, мысалы, Маяковскийдің гримі);

Ұлттық (егер актер азиялық немесе африкалық американдық сияқты басқа нәсілдің өкілін ойнауға мәжбүр болса);

Жас (кейіпкерді «жасартуға» немесе «жасартуға» арналған);

Мінез (мұндай макияжға қарап, сіз кейіпкердің мінезі мен мінезін бірден сипаттай аласыз).

Шартты гримнің ерекшеліктері

Мұндай театрлық гримда бет әлпетінің белгілі бір ерекшеліктеріне назар аудару керек. Мысалы, Пиноккионың бейнесін жасай отырып, грим суретшісі кейіпкердің ұзын мұрнын жасайды, ал Ақжелкен жарқын щектерді тартады...

Шартты гримнің да өзіндік түрлері бар:

- Ертегі немесе фантастикалық;
- Жанрлық немесе маска;
- Гротескный.

Театрлық гримнің осы түрлері мен кіші түрлерінің әрқайсысының өзіндік қолдану ерекшеліктері бар, сондықтан сіз театр гримін қолдану саласында нағыз асом болуды армандайтын болсаңыз, бұл ғылым тек кәсіби мамандардан үйренуіңіз керек.

Кино мен театр сахнасына арналған гримнің ортақ мақсаты бар: режиссер мен сценаристің жоспарына сәйкес суретшінің сыртқы келбетін өзгерту. Мүмкін, ұқсастықтар осымен аяқталады, өйткені гримнің осы түрлерінің әрқайсысының өзіндік ерекшеліктері бар. Театрлық грим орындаудың нәзіктігімен ерекшеленбейді, өйткені ол ұзақ қашықтыққа арналған: аудиторияның бірінші қатарынан, тіпті галереядан да кішкентай қателіктер көрінбейді, бірақ кейіпкердің өзіне тән ерекшеліктерінің айқын екпіндері өте жақсы қабылданады. Мүлдем басқаша ахуал ісі туралы әңгіме болғанда, үлкен экранда, онда тұлға актер жиі құнынан ірі планмен: тіпті егер тура келеді, ол болуы тиіс мінсіз.

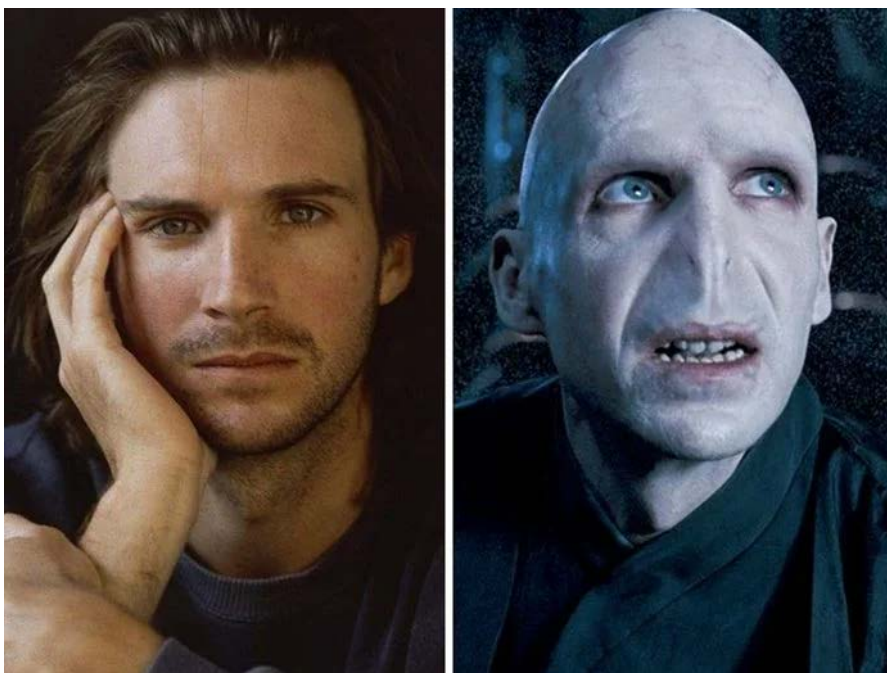
Кинодағы мінсіз грим мүлдем жоқ сияқты, дәл осы себепті кино актерлерімен жұмыс жасайтын грим суретшілері сұйық консистенциядағы сәндік косметиканы жақсы көреді, өйткені қазіргі заманғы камералар гримнің біркелкі емес қабаты сияқты нюанстарды жақсы қабылдайды. Гримші ескеруі тиіс тағы бір кинематографиялық ерекшелігі, бұл ойын жарық және көлеңке, түс гаммасы оның пайда болған сәттен бастап түрлі-түсті кино болды өте әр түрлі.



Сурет-5 Ескі, майлы, мутация

Кинематографтың мүмкіндіктері өмір бойы дәуірге негізделген фильмдер жасауға мүмкіндік береді, мысалы, жастықтан қартайғанға дейінгі танымал тұлғаның өмірбаяны. Актер мен макияж суретшісінің бірлескен күш-жігерінің арқасында фильмнің кейіпкері есейіп, содан кейін көрермендердің көз алдында қартайды. Жалпы кинематографиялық әдіс-бұл трансформацияның егжей-тегжейлі процесі, мысалы, адамды алып шыбын сияқты табиғаттан тыс тіршілік иесіне айналдыру. Макияжға арналған объект актердің бет-әлпеті ғана емес, сонымен қатар оның шашы мен денесінің ашық жерлері де бола алады. Осындай әсерлер пайда болды, арқасында үздіксіз даму жаңа технологиялар, өтпеді және кинематограф. Силикон жапсырма, іс жүзінде дәлдік имитирующие адам теріні ғана емес, көзбен, бірақ тактильно, аштық бет бояудың кино новые горизонты. Енді актерлер бұрын мызғымас болып көрінген нәрсені өзгертуге мүмкіндік алды – физика. Содан бері олардың үйлесімділігін мақтан тұтатын кино жұлдыздары бірнеше сағат ішінде табиғи және органикалық көрінетін екінші иек пен ондаған қосымша фунт алуға уақыт алады. Мұндай керемет трансформацияның тәжірибесі актерлердің өздері үшін де пайдалы: егер олар фигураны бақыламаса, олардың не бола алатындығына өз көз жеткізе алады.

Грим-арнайы бояулар, пластикалық және шаш жапсырмалары, парик және т. б. көмегімен актердің келбетін өзгерту шеберлігі.



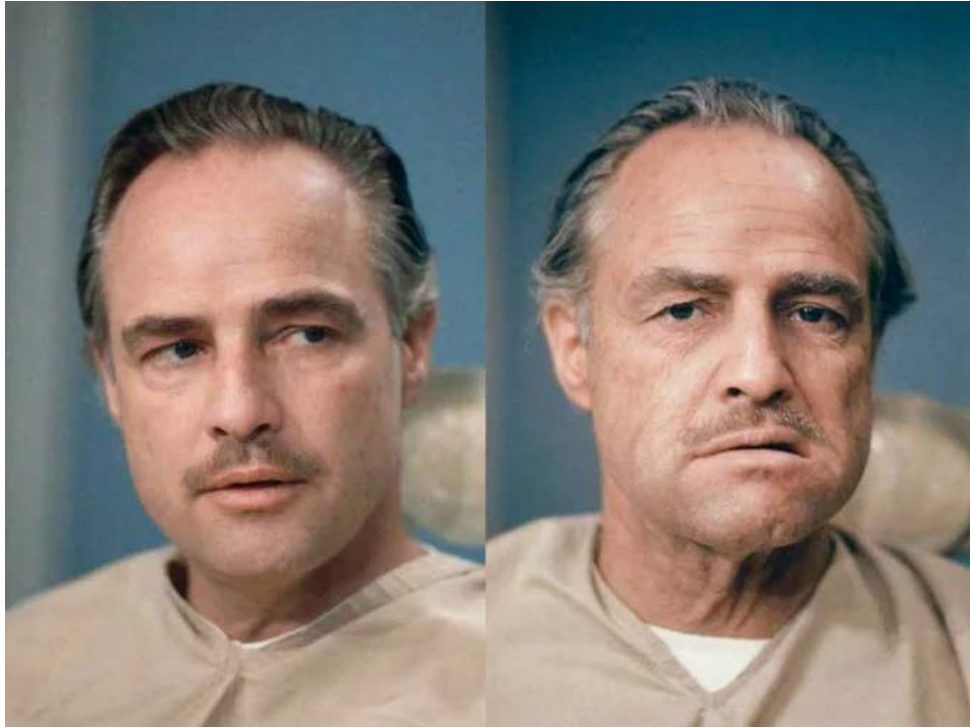
Сурет-6 Волан-де-Морт ("Гарри Поттер")

Кинодағы грим театрдағы гримнан өзгеше. Театрда грим шартты, оған үлкен қашықтықтан бір нәрсе керек еді. Кинода жарықты, камераның бұрыштарын ескеру қажет, өйткені актерлер көбінесе жақын жерде түсіріледі, грим бойынша суретші өз жұмысын мұқият ойластырып, ұйымдастыруы керек.



Сурет-7 Орман баласы ("Тақтар ойыны")

Уақыт өте келе макияж сапасына қойылатын талаптар артады. Бүгінгі таңда тіпті пластикалық бөлшектер адамның денесіне мүмкіндігінше ұқсас болу үшін мөлдір силикондардан жиі жасалады.



Сурет-8 Дон Вито Корлеоне ("ата-баба")



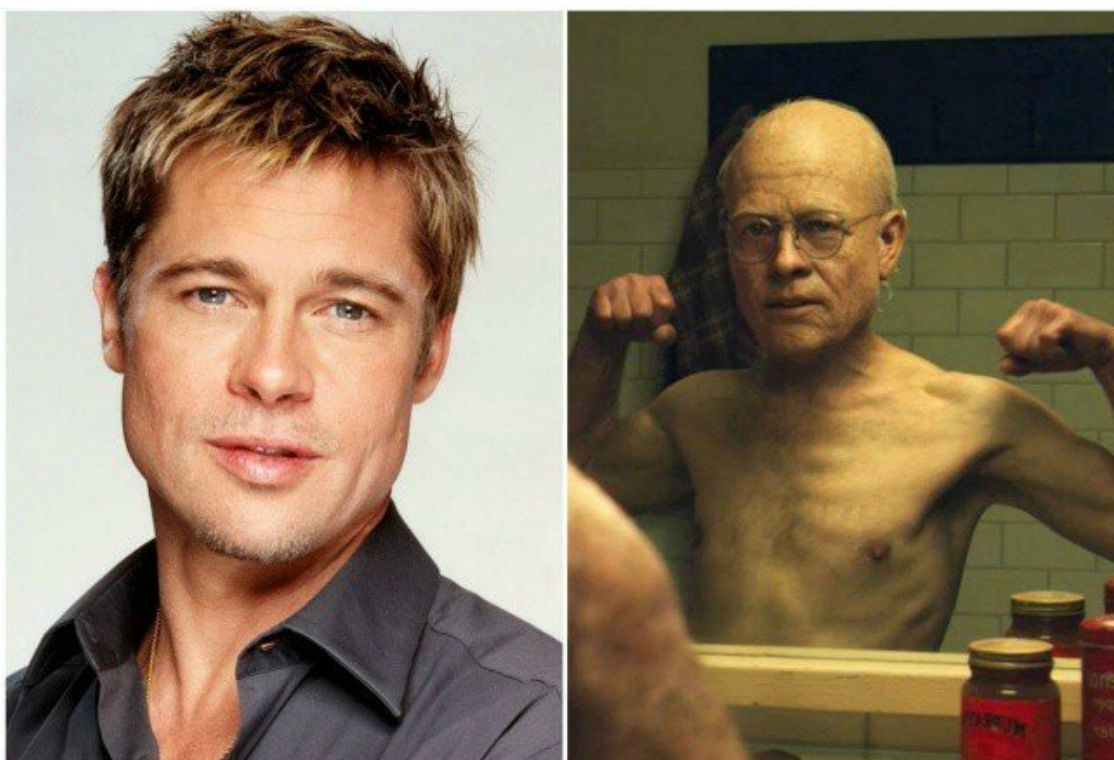
Сурет-9 Бұрыш ("американдық Қорқынышты оқиға", 2-ші маусым)

Гримнің керемет әлеуеті бар: оның көмегімен жас актер қартқа айналады, фантастикалық жануарға немесе құбыжыққа айналады, салмақ қосады, таз болады. Алдымен, қартаюды сенімді түрде көрсету үшін, олар актердің бет – әлпетін елеулі етіп қалдыратын жеке қабаттасқан бөліктерден жасалған грим бондотрансфераларын қолданды. Оны "ата-әжеде"байқауға болады. Алайда, қазір олар силиконды жиі қолданады. Ол адам терісіне қатты ұқсайды.



Сурет-10 Пингвин "Бэтмен оралады"

Әр түрлі фильмдердегі салмақты модельдеу үшін көбік резеңке, көбік резеңке және силикон төсеніштері қолданылады.



Сурет-11 "Бенджамин Баттонның жұмбақ тарихы"



Сурет-12 Уинстон Черчилль "қараңғы уақыттар"

Бет пішінін қатты өзгерту үшін жалпақ және көлемді жапсырмалар қолданылады. Мысалы, мұрынды мұрынды арнайы патч көмегімен жасауға болады. Мұрынның ұлғаюы, сүйелдер жасау, терең тыртықтар және т.б. гуммоз деп аталатын арнайы пластикалық массаның көмегімен жасалады, олардан қажетті бөлшектер жасалады, оларды театр желімімен бекітеді, содан кейін макияж бояуларымен маскирленеді.



Сурет-13 Билл Тернердің "Кариб теңізінің қарақшылары"



Сурет-14 "Малефисента"

Кино әлемі тым кедей болар еді, егер онда жарқын реинкарнациялар мен есте қаларлық бейнелер болмаса. Бүгінде кинематографияны макияж өнерінсіз елестету мүмкін емес.

Бұл мақалада макияждың және оны өндірудің жетістіктері, көркем макияждың жаңа технологиялары, кинодағы макияждың негізгі принциптері, теледидар мен театр, кинодағы макияж инновациялары қарастырылған.

Грек және Рим театрында актерлік маскаларды қолдану көрерменге кейіпкердің мінезін жеткізу үшін макияждың қажеттілігін жоққа шығарды, сол кездегі амфитеатрлардың үлкен ауқымы осы немесе басқа эмоцияны білдіретін табиғи емес арнайы бет маскаларын қолдануды қажет етті. Бірақ сол кезде де сахна актердің табиғи көрінісінің көркемдік араласуын қажет етті.

Ортағасырлық Еуропаның діни пьесаларында Құдайды немесе Мәсіхті ойнаған актерлер беттерін ақ немесе кейде алтын түспен бояған, ал

періштелердің жүздері ашық қызыл түске боялған [1, 14-15б.] осылайша, төменгі жағдайда макияж діни сипаттағы белгілі бір символизмге ие болды.

Қайта өрлеу дәуірінде Француз фарсының танымал кейіпкерлері қойдың жүнінен жасалған жалған сақалдар киіп, беттерін ұнмен жарықтандырды. Мұндай жанр макияждан дәлдікті қажет етпеді, керісінше, бұл жағдайда макияж "неғұрлым қатал, күлкілі" принципіне негізделді [2, 44-42б.]

Англияның Элизабетхан сахнасында елестер мен өлтірушілерді ойнаған актерлер беттерін бормен, ал қара және маврларды ойнағандар бет-әлпетін күйе немесе күйдірілген тығынмен жауып тастағаны белгілі [3, 45-46б.]. арнайы макияж бояулары әлі болған жоқ, сондықтан күнделікті өмірдің кез-келген қолайлы құралдары көркемдік бейнені жасау үшін қолданылды.

19 ғасырдың басында макияждың сапасын жақсарту үшін көптеген әрекеттер жасалды. Ерте кезеңде сахналық жарықтандыру алдымен шаммен, кейінірек керосин шамдарымен түтіккен және тиімсіз болды, сондықтан макияждың дамымауы байқалмады. Театрда электр лампаларының енгізілуімен макияжға арналған жаңа материалдар және оларды қолданудың шебер әдістері қажет болды. Емес, пысықталған, низкакачественные эсерлер бет бояудың болуы мүмкін емес астында жасырын электр жарығымен. Кейінірек шешім қарындаш түрінде арнайы макияж көмегімен табылды, оны 1860 жылы Германияда Вигнердің опера әншісі Людвиг Лэйхнер ойлап тапты. 1890 жылға қарай театр макияжына деген сұраныс өндірістерге коммерциялық мақсатта кепілдік берілді [4, 18-19б.] жарты ғасырдан кейін қарындаш тәрізді макияж оңай өңделетін кремдерге жол ашты.

Қазіргі кезеңде грим жасау қажеттілігі болып табылады, өйткені сахнаны жарықтандырудың қуатты құралдары Орындаушының табиғи реңкін бұлдыратып, көлеңкелер мен әжімдерді толтыруы мүмкін, сол арқылы бетті тегіс, пішінсіз және бозарған даққа айналдырады. Макияж бұл реңкті қалпына келтіреді және табиғи көріністі қамтамасыз ету үшін бет әлпетін анықтайды. Сондай-ақ, ол орындаушыға тиісті рөлді көруге және оны жақсы сезінуге көмектеседі.

Театр макияжына қажетті материалдар мен құралдар:

Үш негізгі тоны бар он екі түсті макияж палитрасы, тон жағуға арналған резеңке губкалар, макияж щеткалары, ұнтақтар мен мамықтар, көз бояуы мен жалған кірпіктер, макияжды кетіруге арналған сүт, бет пішінін өзгертуге арналған мастика немесе гуммоз, париктер мен жалған мұрт, сақал мен бүйір сақал.

Латекс теріге қартаю мен әжімге еліктеу үшін қолданылған. Театрға арналған макияж өнері соншалықты күрделі болғандықтан, көптеген театр компаниялары әр түрлі театр рөлдеріне қолайлы макияж бен макияж жасайтын және қолданатын кәсіби макияж суретшілерін жалдады.

Алайда театрлық макияж кино үшін қанағаттанарлықсыз болды. Театрға арналған түстердің Диапазоны фильмдер мен кинофильмдерді жарықтандырудың әртүрлі талаптарына мүлдем сәйкес келмеді. Кинофильмдерге арналған алғашқы гримді 1910 жылы Макс фактор жасаған.

[5, 26.] бұл кезең ішінде қолданылатын пленканың жарықтандыруы мен ортохроматикалық эмульсиясына сәйкес келетін тотығу тонының диапазонындағы шыны банкалардағы жеңіл, жартылай сұйық макияж болды. Панхроматикалық кино мен жарқыраған жарық түсірілімін енгізу оған фильмді, жарық пен макияж түстерін стандарттауға мүмкіндік берді, бұл фильмдер үшін ең тиімді болды. Кинематографиялық инженерлер қоғамы 1928 жылы осы мақсат үшін арнайы сынақтар сериясын өткізді [6, 25б.] осы эксперименттердің нәтижесінде Макс Фактор деп аталатын түрлі түсті косметиканың жаңа сериясын жасады панхроматикалық макияж, ол үшін ол арнайы Кинематографиялық Өнер және ғылым академиясының марапатына ие болды.

Театр мен кинофильмдердің гримі түзетуші және шығармашылық болып табылады. Макияж әрдайым шебер және нәзік қолданылуы керек, сондықтан бет әлпеті табиғи және табиғи еркіндікке ие болады. Экранда, атап айтқанда, үлкен жоспарларда, бет табиғи мәннен бірнеше есе көп болуы мүмкін, сондықтан бет әлпетінің әр көлеңкесі немесе қолданылған макияждың жасандылығы көрінбеуі керек.

Түзету өнері ретінде макияж кемшіліктерді жасыруға, бетті тегіс тоналды негізмен қамтамасыз етуге, фотогенділікке, бет әлпетін нақты анықтауға, актерді тартымды етуге және камераның алдында текстуралық көріністі қамтамасыз етуге қызмет етеді.

Шығармашылықта макияж актерге кез-келген кейіпкердің сыртқы түрін қабылдауға, жас, сенімді қарт адамнан жас адам жасауға мүмкіндік береді. Арнайы макияж эффектілері суретшіні кез-келген көрініспен қамтамасыз ете алады, ғылыми фантастика Мен қорқынышты фильмдердің таңғажайып көріністерінен бастап, батыс пен соғыс фильмдерінің көгеруіне, жараларына, тыртықтарына дейін.

Киноға түс енгізу макияжға жаңа қиындықтар туғызды. Түрлі түсті пленкалар бар макияждан актердің бет-әлпетін экранға сарғыш немесе қызыл-көк етіп жасауды талап етті. Бірнеше эксперименттерден кейін дымқыл губкамен қолданылған сәтті қатты макияж табылды. Макияж түрлі түсті пленка үшін дұрыс түстерді таңдауға көмектесті.

Теледидардың пайда болуы макияжға жаңа қиындықтар туғызды. Беттің ашық реңі бозғылт болып көрінді, ал қара тон лас болып көрінді. Кинофильмдер макияжына арналған макияждың кейбір түсті қоспалары қанағаттанарлық болды, бірақ басқа түрлер өзгертуді қажет етті. Түрлі-түсті теледидар қолданысқа енген кезде жаңа проблемалар туындады. Жасыл көйлек түрлі-түсті теледидар экранында көк болып көрінуі мүмкін, ол негізінен қолайлы болды, бірақ беті жасыл болып көрінді. Кейінірек қара-АҚ және түрлі-түсті теледидар үшін макияжға арналған түрлі реңктер жасалды және қолданылды. Кейбір актерлер жақсы әсер алу үшін көк және күлгін реңктерді қолданды. Жұқа терілері мен ашық түстері бар әйелдер әлдеқайда сәтті болды, бірақ триллерлердегі «ер адамдар» өте бозарған көрінді. Өткен тәжірибені ескере отырып, Голливуд кез-келген жаңа технологияны қолданады. Голливуд үлкен экранда фильмдер көру үшін кинотеатрларға баруға себеп болуға тырысты.

Көрнекі эффектілерді қолданушылардың сүйікті сөзі бар, бұл өнердің көрнекі бейнелері шығармашылық, тіпті таңғажайып әрекет.

Макияждың арнайы әсерлері біртіндеп аз байқалады және сайып келгенде көрінбейді. Макияж суретшілері мен визуалды эффекттер шеберлерінің жұмысы араласып, сандық манипуляциялармен араластырылды. Жаңа технология макияж кескіні мен визуалды эффектілерді араластырды. Макияж суретшілері үшін және арнайы эффектілердің барлық шеберлері үшін бұл түпкілікті ирония.

Бүгінгі таңда макияждың жаңа технологиялары мен компьютерде жасалған суреттер Гарри Поттер мен от Кубогы (2005) фильміндегі Лорд Вольдеморттың жылан беті сияқты көріністі жасау үшін бірлесіп жұмыс істейді [7, 18б.] бұл үшін актер Рэйф Фейнстің бетіне грим әдеттегідей қолданылды, бірақ компьютерлік графиканың көмегімен бет тегістеліп, мұрны өзгеріп, жылан тәрізді болды. Экрандағы сиқыр үшін макияж суретшісінің жұмысы күрделі және қажет.

Соңғы жылдары кинематография саласындағы компьютерлік графика алға жылжыды. Компьютерлік графика көмегімен кез-келген кейіпкерді немесе кез-келген макияж әсерін жасауға болады шындықтан ажырату қиын, бірақ көзбен қаруланған графиканы әрқашан шындықтан ажыратуға болады. Бір графикадан айырмашылығы, физикалық макияжбен компьютерлік технологияның симбиозы ең нақты нәтиже береді.

Шығармашылық әлеуетіме еркіндік беру үшін мен арт-визажбен айналыса бастадым. Бұл сабақ оңай емес деп айтқым келеді, өйткені ол толық қалпына келтіруді қажет етеді, бірақ қиял үшін керемет гимнастика. Суреттерді жасау үшін мен арнайы бояулар, линзалар, жіптер, ринстондар, сәндік тастар, шиньондар, Маталар және басқа да көптеген заттарды қолдандым. Алайда, кәсіби грим суретшілерінің жұмысын бағалай отырып [8], мен силикон маскалары адамдармен керемет жұмыс істейтінін түсіндім. Әрине, мен мұндай масканы қалай жасауға болатындығы туралы ойландым. Бұл өте оңай емес екені белгілі болды, сондықтан арнайы жабдық қажет. Бірақ болашақта силикон маскаларын жасауда тәжірибе жинауға мүмкіндігім болады деп үміттенемін. Мен кинофильмдердің кейіпкерлері мінсіз гримнің иегерлері деп санаймын. Сондықтан менің жеке бөлімім кинодағы гримға арналған.

Кино әлемі тым кедей болар еді, егер онда жарқын реинкарнациялар мен есте қаларлық бейнелер болмаса. Бір костюм ешқашан ұмытылмас кейіпкерді шығара алмайды. Тағы лицедей заманнан жатқызды ереже пайдалануға бояулар өз перевоплощениях.

Грим - бұл суретшіге ерекше бет әлпетін, кейіпкердің мінез-құлқын, жасы мен эмоцияларын көрсету үшін қолданылатын арнайы косметика. Грим ғажайыптар жасайды: ол жасарады және қартаяды, қайырымды злодея жасайды, әрбір актердің даралығын айқындайды немесе оны физиогномиялық мағынада бірегейлігінен айырады [9, 18б.].

Кинодағы Грим өнері ерекше. Грим операторлық техника жағдайларына, кинопенканың Жарық сезгіштігіне, жарықтандыру сипатына бейімделуі тиіс. Театр мен сахнаға арналған грим, әдетте, әрқашан өте дәрекі және шартты, ал

кинотеатрға арналған гримға экрандағы үлкейтілген сурет ("жақын") грим жасаушының ерекше мұқият және ауыр жұмысын қажет етеді. Кино жабдықтары, жарықтандыру құрылғылары жетілдірілуде, режиссерлер мен көрермендердің грим сапасына қойылатын талаптары артып келеді: мұның бәрі грим технологиялары мен материалдарын үнемі жетілдіруді қажет етеді.

Зерттеу нәтижелері

Грим түрлері

Гримнің екі түрі бар: көркем және көлемді.

Көркем гриммен тек көлемді еліктеуге болатын бояулар қолданылады. Барлық қажетті соққылар мен депрессиялар бетке тартылады, терінің түсі өзгереді.



Көркем жас гримі

Сурет -15 жас гримінің мысалы

Көлемді грим барлық жапсырмаларды, тойтармаларды, ілгектерді, аппликацияларды, мақтаны, теріні, папье-машені, тығындарды, пластикалық бөлшектерді және постижер бұйымдарын (париктер, мұрттар, сақалдар) пайдаланудан тұрады. Бүгінгі таңда көлемді макияж пластикалық макияждың синонимі болып табылады, оның негізінде теріге серпімді латекс немесе силикон төсемдері қолданылады. Көлемді грим бет әлпетіндегі күшті өзгерістерге қол жеткізуге мүмкіндік береді. Сонымен, тістеуді өзгерту үшін көбінесе стоматологияда қолданылатын бірдей материалдардан жасалған жалған жақтар, қабыршақтар қолданылады [10, 126.].

Көлемді грим жасау-бұл шыдамдылық, ұқыптылық пен еңбекқорлықты қажет ететін көп уақытты қажет ететін процесс. Көбінесе көлемді грим мүсіндік көлемді грим деп аталады, бұл көлемді гримді орындаудағы және мүсінмен

жұмыс жасаудағы ұқсастықпен байланысты. Жалпы көлемді беру технологиясында байқалады.

Тоналды құралдар.

Оларға мыналар жатады: тон негізі (foundation), камуфляж құралдары, түс түзеткіштер және ұнтақтар. Бұл өнімдер өте сапалы, жұқа, серпімді, керемет жабу қабілеті болуы керек. Олар макияжда үлкен рөл атқарады. Суретті жасау бойынша бірде-бір жұмыс тоналды негізді қолданбай-ақ, баланың нәзік жүзі немесе күн мен тұзды желмен қарақшылардың беті болсын, жасай алмайды. Сапасы, консистенциясы және түсі бойынша дұрыс таңдалған ол кескінді 50% шешеді. Тері түсі-бұл тән макияждың негізгі ерекшелігі, оларға ұлттық, өткір, жас, Тарихи, пластикалық және т.б. жатады [11, 15б.].

Сәндік бояулар.

Егер олар жоғары сапалы болса, онда макияжда берік болады, демек, олар жылу, көз жасы мен терден ағып кетпейді, ауыздың бұрыштарындағы қабыршақтарға оралмайды, қабақтардағы және көздің астындағы тері қатпарларына жиналмайды, терідегі тығыз сылаққа айналмайды, ал гример әр дубльден кейін түзету мен қалпына келтірумен айналысудың қажеті жоқ. Бұл кәсіби косметика тұтынушы үшін әдеттегіден ерекшеленеді. Мұндай косметиканы шығаратын фирмалардың өз зертханалары бар, онда олар өнімнің жоғары сапасын сақтау және заманауи талаптар мен үрдістерге жауап беретін жаңа формулаларды әзірлеу бойынша үнемі жұмыс істейді [12, 45б.].

Арнайы эффектілерге арналған кәсіби грим материалдары.

Бұл макияж жұмыстарының маңызды және қызықты бөлімдерінің бірі, ол үнемі қызығушылық тудырады. Оларға балалардың сызаттарынан бастап ыдырайтын жараларға дейінгі барлық жарақаттарды жасау, портреттік, тарихи және жасқа байланысты макияж жасау, оған пластикалық материалдардың барлық түрлері (силикон, латекс), арнайы қартаю және маска жасайтын пасталар, қырындылық пайда болатын пасталар, қанның, тердің, іріңнің әр түрлі түрлерін еліктейтін құралдар, пластикалық төсемдерге арналған арнайы тональдар, жаңа жаралар жасау үшін алкоголь бояулары мен желатин материалдары, сондай-ақ әр түрлі өнімдер, олардың көмегімен әр түрлі текстуралар қалпына келтіріледі., олардың көпшілігі [13, 12б.].

Силикон маскаларын жасау технологиясы

Актердің бет-әлпетін толығымен жеткізе алатын және сонымен бірге оның келбетін түбегейлі өзгерте алатын макияж элементтерін жасау үшін силикон маскалары қолданылады. Маска жасау-бұл бірнеше кезеңнен тұратын нақты шығармашылық процесс.

Бастапқыда Кастинг актердің бетінен немесе денесінен алынады. Ол үшін дененің шаш сызығын қорғау керек. Бастағы шаш арнайы қақпақпен қорғалған, ал қалған бөлігі креммен майланған. Содан кейін альгинат бетке (немесе дененің басқа бөлігіне) қолданылады. Бұл материал стоматологияда тістің әсерін жасау үшін қолданылады. Альгинат қабаты дымқыл гипс таңғыштарымен жабылады және жиырма бес минуттан кейін құйма дайын болады [14, 4б.].



Алгинатты қолдану
Сурет-16 альгинатты қолдану

Көшірме жасалғаннан кейін бедерлер жасалады. Ол үшін құйма кристаллизатормен (майлы затпен) жабылады, содан кейін арнайы эффектілерді (әжімдер, ісіктер) жасау үшін арнайы пластилин қолданылады. Пластилинді өндегеннен кейін пластилин гипстен бөлінуі үшін құйма суға батырылады. Пластилин маскасы бірнеше бөлікке кесіледі (көз және маңдай, төменгі жақ, мұрын, щеки). Әр сегмент үшін екі баспа жасалады. Бедердің ішкі жағын алу үшін пластилин маскасының сегменті ішінен гипспен құйылады, ал артқы жағы үшін пластилин сегменті сыртынан құйылады.



Бедерлерді жасау
Сурет -17 бедерлерді жасау

Бедерлер жасалған кезде ыстық желатин форманың артқы бөлігіне құйылады және пішін екінші сегментпен жабылады. Жарты сағаттан кейін желатин қатайып, пластилин маскасының дәл көшірмесіне айналады. Содан кейін шаш пен басқа атрибуттар (моль, сүйел) маскаға бекітіледі.



Маска жасау
Сурет-18 маска жасау

Гримді бекіту

Гримді қолдану өте ауыр жұмыс. Суретте кемшіліктердің бірде-бір көрінісі болмауы керек және нақты болуы керек. Көркем макияждың жүрегі мен жаны әртүрлі макияж бояулары болады, және Біз, әрине, олардың қалай қолданылатынын жақсы түсінеміз, бірақ кейбір жерлерде көлемді макияж біз үшін құпия болып қала береді.

Грим арнайы құралдармен реттеледі: щеткалар, пинцет, губкалар, аяқтар және басқалар. Көптеген реинкарнациялар үшін әмбебап құрал-хирургиялық желім. Оның көмегімен силикон маскалары бекітіліп, париктер, мұрттар мен сақалдар, түрлі тері атрибуттары (моль, сүйел) бекітіледі.

Гримді бастай отырып, көзді, қолды және бет терісін мұқият тексеріп, терінің зақымдануы, тітіркенуі жоқ екеніне көз жеткізіңіз. Жұқпалы-тері ауруларын болдырмау үшін гримирлеу керек-жарақтары мен материалдарын мұқият дезинфекциялау қажет. Оларды дезинфекциялаудың екі әдісі бар: физикалық (спиртовка жалынының үстінен қыздыру немесе қайнату) және химиялық (80% спиртпен немесе одеколонмен, 10% марганец-қышқыл калиймен өңдеу) [15, 126.].

Грим әдетте пластикалық, сүйек немесе ағаш пышақпен алынып тасталады, ұшын бет терісіне аздап басады. Макияждың қабатталған бөлігі алигнинмен суланған. Прodelывають бұл кезге дейін тері тұлғалар тазарады жылғы қоспаны бет бояудың және вазелин. Макияжды кетіруге арналған Материал жұмсақ және таза болуы керек. Осыдан кейін бет сүлгімен, алигнинмен немесе мақтамен сүртіледі, теріні аздап басып, тітіркендірмейді. Макияжды алып тастағаннан кейін тері қабынуы немесе тітіркенуі мүмкін, сондықтан сіз жылы сумен жууыңыз керек. Теріні қатты салқындатуға болмайды. Егер жылы су

болмаса, бет жай шаңдалады, ұнтақ бет терісін сергітеді және салқындатады [16, 186.].

Қорытынды

Жалпы, қорыта келе, гример деген кім деген сұраққа жауап бере кетсек. Гример- бұл бояулар, жапсырмалар және басқа материалдарды қолдану арқылы актердің сыртқы түрін өзгерту өнерін жетік меңгерген шебер. Егер ол тіректерді өндірумен айналысса, онда оны постижер деп атайды. Ежелгі грек тілінен аударғанда «макияж» сөзі «әжім» сияқты естіледі. Еуропалық реалистік макияждың пайда болуы ежелгі театрдың арқасында мүмкін болды. Гример мамандығы көптеген ғасырлар бойы сұранысқа ие болды. Көркем маскалар XVI ғасырға дейін театр актерлерінің беттерін безендірді. Кинотеатрдың пайда болуымен театрда кейіпкерлердің реинкарнациясы туралы кейбір идеялар алынды. Алдымен фильмдер түсіру кезінде театрлық макияж жиі қолданылды. 50-ші жылдардың басында түрлі-түсті пленканың пайда болуымен оны одан әрі қолдану мүмкін болмады, өйткені макияжға жаңа талаптар пайда болды: табиғидық, актердің бетіндегі көрінбеушілік, компоненттердің зиянсыздығы. Мамандық ерекшеліктері Гример-бұл нағыз кәсіпқой саласындағы реинкарнации. Ол актерлерге кескін жұмысында белсенді көмек көрсетеді. Теледидарда грим суретшісін грим суретшісі деп атаған орынды болар еді. Кәсіби грим бойынша суретші студияның жүргізушілері мен қонақтарының бет-әлпетінде көп жұмыс істейді, бірақ оның міндеті-олардың сыртқы келбетінің барлық жеңімпаз жақтарын атап көрсету және мүмкін болатын кемшіліктерді жасыру. Міндеттері қойылымға немесе түсірілім басталғанға дейін біраз уақыт бұрын гримші нәтиже режиссердің ниетіне сәйкес келуі үшін гримнің ең ұсақ бөлшектерін ұсынады. Сонымен қатар, шебер барлық жағдайларда актер бетінің силуэтін, образды сахналық костюммен үйлестіру үшін өзіне тән белгілерді ескеруі керек.

Қазақстан тарихы бет бояудың тамыры осы көпғасырлық дәстүрлер, театр. Алайда, XX ғасырда кинотеатрдың пайда болуымен және оның техникалық дамуымен макияж өнері бүгінгі деңгейге көтерілді. Жақын жоспарлар мен өсіп келе жатқан сурет сапасы макияж суретшілеріне жоғары талаптар қойды. Кино грим суретшілерінің техникасы мен кәсіби дағдыларын үнемі жетілдіруге мәжбүр етті.

Грим бойынша суретшісі грим өнерінің барлық қыр-сырына кәсіби түрде ие. Ол стандартты грим өнімдерін де, арнайы эффектілерді жасаумен шектесетін күрделі арнайы макияжды қолдана отырып, актердің бейнесін өзгерте алады. Мұндай маман портреттік, сипаттамалық, қиялдық немесе тіпті «көлемді-мүсіндік» макияж жасай алады. Ол актерді белгілі бір адамға ұқсас ете алады, жасын көзбен өзгерте алады, темпераментін баса алады немесе, керісінше, дұрыс көңіл-күй сыйлайды.

Пайдаланылған әдебиеттер

- Шетелдік сөздердің сөздігі. — М.:Орыс тілі, 1989. - 624 б. Өнер. Л. - М., 1941 Ж.ISBN 5-200-00408-8.
- А. И. Анджан, Ю. М. Волчанецкий. Грим кино. Өнер. М., 1957.
- Санкт-Петербург ведомостары № 031 (5648) 24.02.2016 ж
- Ленинград тушь фотогалереясы. grim-cosmetics.ru. өтініш беру күні: 18 маусым 2020. Әдебиет
- Гримирлеу бояулары / / тауар сөздігі / и. А. Пугачев (бас редактор). — М.: сауда әдебиетінің мемлекеттік баспасы 1957,. - Т. — Стб. 420-423 — 567 с.
- Ленский а. п., бет әлпеті мен макияж туралы жазбалар / Мақалалар. Хаттар. Жазбалар. — М., 1950.
- Станиславский К. С., менің өнердегі өмірім. Собр. оп., Т. 1. - М., 1954, Б. 113-25.
- Лившиц П. Б., сахналық грим. — Л. - М., 1939.
- Рауғұл Р. Д., Грим. — Л. - М., 1939.
- Шухмина Т.М., Грим. — Мескультпросветиздат, - М., 1951.
- Оқушылар С. П., Грим. — Жоғары мектеп, 1969.
- Бейган Ли., Кино және теледидар театрына арналған макияж. — Өнер — М., 1997.
- Лебединский П. А. Лачинов В. П., Грим. — Талап бойынша кітап-Санкт-Петербург.,2012.(Изд. журн. Театр және өнер, 1909)
- Дебрецен Годд, Сахна мен экранға арналған арнайы макияж эффектілері: протездеуді жасау және қолдану — Focal Press — 2009.

Мухтар Байбосын

*доцент Казахского национального университета искусств, магистр
искусствоведческих наук*

mk_baibossyn@mail.ru

**МЕТОДЫ ИНТЕГРАЦИИ ТВОРЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ
СРЕДСТВАМИ ИННОВАЦИОННЫХ ПОИСКОВ. НА ПРИМЕРЕ
ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ В КАЗАХСКОМ
НАЦИОНАЛЬНОМ УНИВЕРСИТЕТЕ ИСКУССТВ**

Аннотация: в материале рассматриваются методы дистанционного обучения, инновационные формы, ориентированные на развитие творческих способностей обучающихся. В статье даются методы интеграции определенных дисциплин и описываются инновации при дистанционном обучении в творческом направлении.

Ключевые слова: дистанционное обучение, инновации, интеграция.

Мұхтар Байбосын

*Қазақ ұлттық өнер университетінің доценті, өнертану ғылымдарының
магистрі*

**Инновациялық ізденістер арқылы шығармашылық білім беруді
интеграциялау әдістері. Қазақ ұлттық өнер университетінде
қашықтықтан оқыту үлгісінде**

Аннотация: материалда қашықтықтан оқыту әдістері, оқушылардың шығармашылық қабілеттерін дамытуға бағытталған инновациялық формалар қарастырылады. Мақалада белгілі бір пәндерді интеграциялау әдістері берілген және шығармашылық бағыттағы қашықтықтан оқыту инновациялары сипатталған.

Түйінді сөздер: қашықтықтан оқыту, инновация, интеграция.

Mukhtar Baibossyn

Associate Professor of the Kazakh National University of Arts, Master of Arts

**Methods of integration of creative education by means of innovative searches.
On the example of distance learning at the Kazakh National University of
Arts**

Abstract: The article discusses the methods of distance learning, innovative forms focused on the development of students' creative abilities. The article gives methods of integration of certain disciplines and describes innovations in distance learning in the creative direction.

Keywords: distance learning, innovation, integration.

Современный мир, а именно общество, политика, юриспруденция, медицина, наука, творчество, образование и многие другие жизненно важные категории человечества за последние 25 лет стали неразрывно связаны со всемирной паутиной – Интернетом. Хотелось отметить в частности последние категории: наука, творчество и образование. Не секрет, что Интернет ворвался и в бытовую жизнь каждой семьи, каждой личности. Согласимся, что это даже в каком-то роде и частная жизнь, частное владение, территория. Из года в год потребность и важность Интернета лишь возрастает. Интернет стал самым значительным изменением и в области педагогических технологий и инноваций за последние 20 лет. Передача и прием информации, сведений, проведения оплаты, перевод средств физических лиц осуществляется уже намного проще и быстрее, чем 10 лет назад.

Инновации – это безусловно, новшество, обновление, новаторское внесение в мероприятие, впоследствии используемое на практике. Требуется ли казахстанское образование обновления и внедрения инноваций? Система образования частично устарела. В вузах необходимы компетенции, даже те которые относятся к базовым. Пора учить не просто передавать и закреплять знания, а искать их, при этом соблюдать компетенции и инновационные подходы. Речь идет главным образом о дистанционном обучении. Дистанционное обучение является новой технологией обучения, оценивания интенсивного процесса и полученных результатов обучающихся. Данный вид обучения значительно поменял отношения преподавателя и обучающегося. Дистанционное обучение незаменимо для отдаленных местностей и регионов, в связи с отсутствием получения образования очно. Для такого обучения не нужно покидать свой дом или свое место пребывания. Оно главным образом ведется по определенным индивидуальным образовательным учебным планам. В Юнеско признали дистанционное обучение как основное направление базовых и компонентных образовательных программ. О дистанционном обучении пишут много «за» и «против», ведутся споры на семинарах и активно внедряют в школы, колледжи и вузы.

Исследования показали, что рост инноваций, творческих поисков и научной новизны за последние 10 лет значительно увеличился, особенно за последние 5 лет. В нашем случае это 2 категории: сфера дистанционного обучения (ДО) в науке и искусстве.

График подъема научной новизны и творческих поисков в ДО

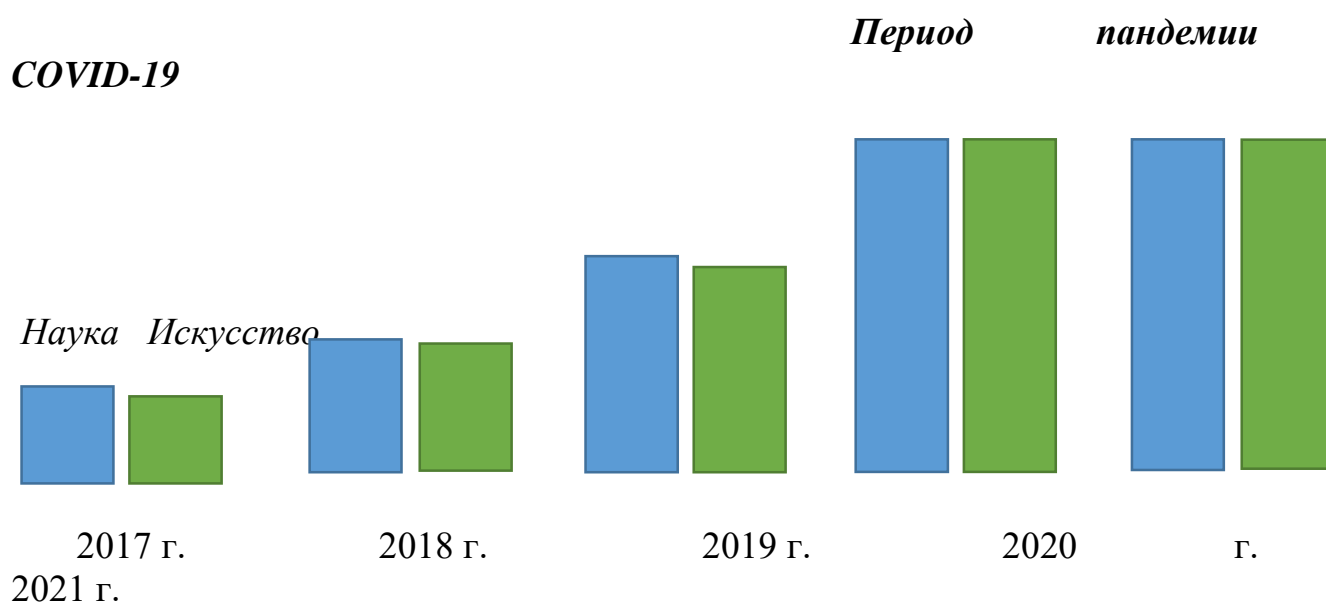


График показывает, что в 2017 году дистанционное обучение только лишь начинает свой процесс; граждане пока только мысленно представляют его логику и предназначение. Поэтому до 2020 года показатели графика практически стоят на одном уровне с незначительными изменениями. Но в связи с периодом пандемии с апреля 2020 года мы наблюдаем значительный подъем и рост востребованности онлайн-продуктов во всех направлениях жизнедеятельности человека. Разумеется, подготовка и налаживание системных требований и технологического подготовительного процесса к дистанционной форме запрашивает немало ресурсов, как технических, так и психологических. В большинстве случаев сложности дистанционного обучения затронули базовые творческие дисциплины и компоненты по выбору в образовательных учреждениях искусств.

Можно применять комбинированную форму ДО, то есть собирать обучаемую аудиторию из 50% обучающихся и остальную половину принимать онлайн-ресурсами средствами широкополосного доступа на 50-ти дюймовый дисплей. Концептуальную модель, к примеру, дисциплины Графика, Живопись мы выстраивали по модульной образовательной траектории. Дисциплину Живопись интегрировали с Историей искусств посредством дополнения и качества преподаваемого занятия. Таким образом была достигнута межпредметная связь с родственными категориями базовых и компонентных дисциплин. В качестве примера Мастер-класс по Графике успешно сопровождался с показом презентаций и коротким видео о мастерах литографии, ксилографии, гравёрного искусства начала XX века в синтезе с музыкальными произведениями данной эпохи. В ходе урока систематически налаживалась обратная связь с обучаемой аудиторией, влияющая даже на групповую динамику аудитории, а именно задавались вопросы, отправлялись корректные ответы и объективные факты. В конце тьютором задавались

тестовые вопросы, ответы на которые ожидалось очень интересные и разнообразные. Компаниями и провайдерами предоставлен широкий спектр информативного обслуживания, такие как ZOOM, GOOGLE-MEET, WEBEX, WhatsApp, Telegram и другие. По личному опыту в разгар карантина сильно помог YouTube канал и компьютерное приложение Bandicam. Разработав, отсняв и записав видео по утвержденному силлабусу, вполне можно достичь конечных результатов по той или иной теме. Согласитесь, что слушатель имеет реальную возможность не только просмотреть его как разовый материал, но и при этом сохранить нужный его раздел в своем гаджете или персональном компьютере. Разумеется время проведения ДО из-за недостатка средств отводится немного (40 – 50 минут), но и в этот промежуток времени тьютор может вполне уложиться, если корректно и по существу донести учебный материал. Для научных руководителей дипломных и магистерских защит, а также для студентов и магистрантов появилась возможность пропускать материалы защиты через программу Антиплагиата, что повышает коэффициент правдоподобности и уникальности предлагаемого на защиту проекта.

Наиболее насыщенный и плодотворный онлайн-урок получится, если в эфире присутствуют приглашенные участники. Следовательно коллеги из других родственных учреждений образования; видные общественные деятели, преподаватели высшей категории, профессора, члены общественных и творческих союзов, представители культурных объединений. Полагаем, что в этом случае образовательный процесс формируется как фундаментально-исследовательский. Обратная связь с обучающимися будет ключевым звеном в данном дистанционном обучении. Любая выполняемая курсовая или аудиторная работа в этом случае рассматривается коллегиально. Гость высказывает личное мнение и пожелания по отношению к прорабатываемому заданию (проекту или эскизу). Безусловно эти пожелания вполне отличимы от повседневных критик собственного тьютора с более профессиональной точки зрения.

В наши дни интересным и практическим видом является мастер-класс в дистанционном формате, то есть когда тьютор или лектор снимает и показывает на видео весь процесс создания эскиза или полномасштабной творческой работы (этюды, эскизы, студийные работы на формате А-3, А-2) в режиме Time-lapse (скоростное видео 0,25 – 0,5 мсек), там где отражены лишь руки автора, держащие перо или кисть и сама плоскость листа. Наиболее неплохим успехом в направлении акриловой живописи пользуется британский художник-пейзажист Майкл Джеймс Скотт. Мастер умело использует практически все виды гаджетов и камер, также осветители и декорированный интерьер уголка своей студии. Чтобы зритель не уставал, автор чередует мастер-класс с показом коротких сюжетов о красоте природы, музыкальных оперных произведений. То есть здесь мы наблюдаем явный синтез гармонии природы, человеческой гармонии и мастерства.

Безусловно у обучающихся при ДО развивается навык самостоятельного поиска информации. В дистанционном режиме можно

осуществлять пересылку учебных материалов. При этом можно передавать по телекоммуникационным каналам не только текстовую информацию, но и видеоматериалы. Так же не представляет особого труда контролировать уровень усвоения учебного материала через систему тестов и контрольных вопросов для учащихся. Для этих целей можно использовать системы компьютерного тестирования и обработки результатов. [1, с.83]. В то же время элементы дистанционного обучения с успехом можно применять и при инновационных формах обучения, ориентированного на развитие творческих способностей учащихся. Новые технологии, среды и методы позволяют обучающемуся выбрать свой индивидуальный образовательный маршрут. Дистанционное образование, несомненно, имеет свои преимущества перед традиционными формами обучения. Оно решает психологические проблемы учащегося, снимает временные и пространственные ограничения, проблемы удалённости от квалифицированных учебных заведений, помогает учиться людям с физическими недостатками, имеющими индивидуальные черты и неординарные особенности, расширяет коммуникативную сферу учеников и педагогов.

Характерные особенности дистанционного обучения: одной из основных особенностью является гибкость, это когда каждый ученик может учиться в своем индивидуальном темпе, в удобном месте. Второй особенностью является, адаптивность. При дистанционном обучении учитель может организовать учебный процесс для учеников с разными возможностями. Интерактивность так же является особенностью дистанционного обучения, в ходе которого осуществляют постоянное систематическое взаимодействие всех участников с учителем. Четвертой особенностью является массовость и открытость, где предусматривается неограниченное количество учащихся использующих ресурсы дистанционного обучения. И последнее, это доступность.


Несмотря на многочисленные положительные моменты применения дистанционных образовательных технологий, имеется ряд отрицательных сторон. Основа обучения – самостоятельное усвоение знаний. Не все учащиеся владеют навыками самообразования, что требует дополнительного контроля со стороны образовательного учреждения. Неумения правильно организовать свою учебную работу, распределит учебное время и изучаемый материал. Необходимость проверки знаний зачастую в очном режиме. Для учащихся, имеющих проблемы со здоровьем исключение «живого» контакта с преподавателями является отрицательным моментом, так как довольно часто это единственная связь с внешним миром. Дорогостоящее оборудование, для организации дистанционного обучения (ПК, ноутбук, выход в интернет и т.д.), которое не все себе могут позволить приобрести.

При дистанционном обучении есть возможность использования индивидуального и дифференцированного обучения. Опыт проведения дистанционного обучения крайне важен для казахстанской системы образования и при достаточной проработке вопроса, некоторые элементы можно применять на практике, а само дистанционное обучение следует

активно внедрять, параллельно с традиционным очным обучением. Следовательно диффузия инноваций в научном и творческом дистанционном обучении положительно повлияла не только на модульное обучение, но и на индивидуальную образовательную траекторию обучающегося. Одним словом, за последние полтора-два года мы научились применять методы инноваций по направлению образования, исследования и творчества. И теперь каждый педагог, художник, научный сотрудник получил определенные практические навыки, не стесняясь подавать самого себя перед монитором. Дистанционное обучение является инновацией для общеобразовательных учреждений, вызывает повышенный интерес в изучении данного вопроса. Дистанционное обучение, как инновация в образовании, заставляет действовать, искать, принимать и изучать опыт коллег из других школ страны, знакомиться с опытом работы по данной проблеме в зарубежных странах.

Список литературы

1. Абдуллаев С. Г. Оценка эффективности системы дистанционного обучения // Телекоммуникации и информатизация образования. – 2007. - N 3. - С. 85-92.
2. Аверченко Л. К. Дистанционная педагогика в обучении взрослых // Философия образования. - 2011. - № 6 (39). - С. 322-329.
3. Гаврилов Н.А. «Моделирование деятельности образовательного учреждения с применением дистанционных форм обучения» Гаврилов Н.А., Наймушина А.А. Сборник научно –практических материалов « Креативный менеджмент в сфере образовательных телекоммуникаций» г. Пермь 2004 г. стр 8-33. ИПК «ПОНИЦАА»
4. Электронная онлайн библиотека. <https://banauka.ru/2467.html>


Болат Еркежан Аскаровна¹
студент 4 курса, Мультимедийная сценография
Жангужинова Меруерт Еркеновна²
научный руководитель, д.п.н., ассоц.проф.²
 [0000-0002-9124-4099](https://orcid.org/0000-0002-9124-4099)

^{1,2}*Казахская Национальная Академия Искусств имени Т.К. Жургенова,
Кафедра Сценография
yerkezhan.bolat@gmail.com, aumira@mail.ru*

ДРУГОЙ РАКУРС. МЕДИА ТЕХНОЛОГИИ В НОВОМ ТЕАТРЕ

Аннотация. Возможности медиа технологий в театре безграничны, но использование их в Казахстане ограничено. Проблема исследования обусловлена использованием старых технологий. Актуальность исследования обусловлена использованием большого количества, как выставок, так и театральных постановок, используемых медиа искусством. Цель исследования - поиск технологий и способов их внедрения в современные театры. Задачами исследования являются: систематизировать полученные данные; выявить подходящие для современного театра технологии; определить театры, которые уже используют современные технологии в сценографии. Новизна исследования заключается в систематизации современных технологий, которые не были использованы раньше. Результаты исследования будут систематизированы и использоваться в театрах и современных постановках.

Ключевые слова: современный театр, сценография театральный художник театральное искусство, художественное оформление спектакля, сценография Казахстана.

Болат Еркежан Аскаровна¹
Мультимедиялық сценография, 4 курс студенті¹
Жангужинова Меруерт Еркеновна²
ғылыми жетекші, п. г. д., қауымдастық.проф.²
 [0000-0002-9124-4099](https://orcid.org/0000-0002-9124-4099)

^{1,2}*Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Академиясы,
Сценография Кафедрасы
yerkezhan.bolat@gmail.com, aumira@mail.ru*

БАСҚА РАКУРС. ЖАҢА ТЕАТРАДАҒЫ МЕДИА ТЕХНОЛОГИЯЛАР

Андатпа. Театрдағы медиа технологиялардың мүмкіндіктері шексіз, бірақ оларды Қазақстанда қолдану шектеулі. Зерттеу мәселесі ескі технологияларды қолдануға байланысты. Зерттеудің өзектілігі Медиа-арт қолданатын көптеген көрмелерді де, театрлық қойылымдарды да қолдануға байланысты. Зерттеудің

мақсаты-заманауи театрларға технологияларды және оларды енгізу тәсілдерін іздеу. Зерттеудің міндеттері: алынған деректерді жүйелеу; заманауи театр үшін қолайлы технологияларды анықтау; сценографияда заманауи технологияларды қолданып жүрген театрларды анықтау. Зерттеудің жаңалығы бұрын пайдаланылмаған заманауи технологияларды жүйелеу болып табылады. Зерттеу нәтижелері жүйелендіріліп, театрлар мен заманауи қойылымдарда пайдаланылатын болады.


Түйінді сөздер: заманауи театр, сценография театр суретшісі театр өнері, спектакльді көркем безендіру, Қазақстанның сценографиясы.

Bolat Erkezhan Askarovna¹

*4th year student, Multimedia scenography*¹

Zhanguzhinova Meruyert Yerkenovna²

*scientific adviser, Phd, Assoc.prof.*²

 0000-0002-9124-4099

^{1,2}*Kazakh National Academy of Arts named after T.K. Zhurgenov,*

Scenography Chair

yerkezhan.bolat@gmail.com, aumira@mail.ru

ANOTHER ANGLE. MEDIA TECHNOLOGIES IN THE NEW THEATER

Abstract. The possibilities of media technologies in theater are endless, but their use in Kazakhstan is limited. The research problem is due to the use of old technologies. The relevance of the study is due to the use of a large number of both exhibitions and theatrical performances using media art. The purpose of the research is to search for technologies and ways to implement them in modern theaters. The objectives of the research are: to systematize the obtained data; identify technologies suitable for modern theater; identify theaters that are already using modern technologies in scenography. The novelty of the research lies in the systematization of modern technologies that have not been used before. The research results will be systematized and used in theaters and modern productions.

Key words: modern theater, scenography, theater artist, theatrical art, decoration of the performance, scenography of Kazakhstan.

Введение

Компьютерные и медиа технологии являются главным толчком для развития творческого процесса в частности в Сценографии. Удержание внимания зрителя — это основная цель любого театра. Привнесение другого прочтения старых пьес и при этом использование современных технологий делает картинку более насыщенной и у зрителей появляется желание рассматривать детали. И уже после начала спектакля зритель понимает, что это будет гораздо интереснее и необычнее, и сам ждёт, каким образом его удивят. Эти эмоции можно испытать при просмотре спектаклей Яна Кляты. В частности, новое прочтение «Макбет».

Обзор литературы

Исследуемая тема достаточно разработана в Европейских странах, но в Центральной Азии, она пока недостаточно развита. Исследованию специфики художественной культуры второй половины XX – начала XXI века посвящены труды К. З. Акопяна, М. А. Ариарского, А. С. Запесоцкого, С. Е. Зуева, М. С. Кагана, С. Т. Махлиной, Н. А. Хренова, Т. Е. Шехтер, Ю. М. Шора, А. К. Якимовича и других. В этих исследованиях рассматриваются проблемы развития культуры в эпоху глобализации, вопросы взаимодействия видов искусства, диалогичности культуры, противостояния и взаимовлияния элитарной и массовой культур.

Основная часть

Широкий диапазон возможностей информационных технологий способствует развитию современной Сценографии. С появлением визуального оформления спектакля одновременно усиливается зрительский интерес к традиционному (натуральному, конструктивному, живописному, графическому) решению декорации. Обмениваясь опытом с зарубежными коллегами, принимая во внимание изменения, происходящие в мировом пространстве, современные российские сценографы сохраняют основу культурных традиций, сформировавшихся в национальном театре на протяжении многих поколений. С развитием визуального оформления спектакля одновременно усиливается интерес к традиционному (натуральному, конструктивному, живописному, графическому) решению декорации. В этом смысле бурятские сценографы сохраняют основу культурных традиций, сформировавшихся в национальном театре на протяжении многих поколений. Постановщики продолжают актуализировать театр как форму духовной коммуникации общества.

В современных спектаклях широко используются видеопроекции, электронные декорации с мультимедийными экранами, множество световых спецэффектов, светодиодные костюмы, конструктивные элементы и площадки с дистанционным управлением. Сегодня компьютерная графика превратилась в широкодоступный инструмент сценографа. В настоящей визуальной эпохе применение передовых технологий в театре очень распространено в сценографии. Новые информационные программы позволяют создавать в компьютерном пространстве эскиз постановки, в котором на сцене появляются виртуальные актеры, предметы декораций, интерьер и другие объекты. В таком моделировании сценического пространства происходит освоение потенциальной сцены, на которой будет происходить сценическое действие, где режиссер с точностью до секунды может воспроизвести композиционную структуру мизансцен. Такая форма подачи спектакля популярна в коммерческих театральных проектах, где доминирует зрительный образ [1].

Сейчас происходит становление нового типа творческих отношений «художник - машина», сквозь призму которых осуществляется восприятие

мира в виртуальном пространстве. Такой симбиоз искусства и современных технологий, необходимый для выбора оптимальных творческих решений, моделирования сценографии и постановочного процесса, позволяет достигнуть результатов, отвечающих потребностям современного зрителя.

Несмотря на то, что постмодернизм подразумевает отказ от любой традиции, любого общепризнанного авторитета, любой системы взглядов, в современном театре происходит синтез традиционных театральных технологий (производство жестких декораций из деревянных брусков, фанеры, стальных и алюминиевых труб различного профиля, производство мягких декораций, живопись анилиновыми и акриловыми красками на традиционных материалах (двунитка, кирза и тюль), аппликация, художественные скульптурные работы для изготовления деталей декораций, бутафории - мебели и реквизита) - с современными мультимедийными технологиями: светодиодные табло, проекционные натяжные экраны, плазменные панели с разными диагоналями, мультифункциональные световые приборы, интерактивный пол, интерактивное стекло.

В данном случае нам интересно рассмотреть современные мультимедийные технологии и то, как они применяются в сценографии.

Светодиодные табло. Они подразделяются на три класса: монохромные, полноцветные и многоцветные. Воспроизводят компьютерную графику и анимацию с видеокамеры, ноутбука и других источников.

Проекционные натяжные экраны. Подобные экраны отображают информацию, которую получают от проектора. Есть несколько видов проекционных экранов: моторизованные, подпружиненные и мобильные.

- У моторизованных экранов в комплекте есть электромотор, при помощи которого можно опускать и поднимать экран.

- *Подпружиненные* - это экраны с ручным приводом; разворот полотна и обратное скручивание нужно производить вручную.

- *Мобильные экраны* имеют такую конструкцию, с помощью которой их можно сворачивать и перемещать. Цель конструкции мобильных экранов одна: обеспечить быстрое разворачивание или свертывание, а также удобство при транспортировке. [2]

Плазменные панели разных диагоналей. Их применяют при проведении крупномасштабных шоу. Но, в отличие от светодиодных табло, в скомпонованном виде сборный экран не образует единое целое, так как видны рамки каждой панели.

Мультифункциональные световые приборы. Благодаря им расширились возможности светового художественного оформления. Эти приборы объединяют в себе две системы: автоматизированный световой прибор и видеопроектор. Прибор поддерживает все стандарты видео и осуществляет полный контроль над изображением, может перемещать его, фокусировать, менять размеры. Проекция может осуществляться на поверхности сцены, стен, потолка, декораций.

Светодиодные матрицы. Эти экраны предназначены для создания полноцветного видео полотна больших размеров. Такой широкий формат

экрана может целиком образовать задник сценической площадки. Благодаря специальной аппаратуре управления существует возможность синхронизировать все имеющиеся на панели светодиоды и превратить их в чрезвычайно реалистичную отображаемую динамическую картинку. Возможность синхронизации с аудиосистемой позволяет транслировать не только видеоизображение, но и звук.

Интерактивный пол и стекло. Создание интерактивной графики, при которой человек своими движениями на медиаплатформе оживляет видеоизображение. Становление новых технологий в театре в контексте исторического развития связано с изменениями стенографической образности картины мира, с развитием социально-эстетических особенностей различных эпох, с возникновением зрелищной эстетизацией техники и нарастающим влиянием технической оснащённости театра, способствующим созданию новых жанров и форм зрелищных искусств.

Влияние информационных технологий на развитие современного театрального искусства велико, что выражается в особой специфике художественной образности сценического произведения, в формировании нового типа театрального художественного пространства, а также в изменении характера диалога художественного произведения и зрителя.

Ян Клята – один из лидеров современной польской режиссуры. Он использует дроны, камеры, проекции, материалы и ракурсы. Его работы выглядят красиво и свежо (рис.1).



(рис.1)

В прочтении Яна Кляты, такая пьеса Шекспира, как «Макбет» преобразуется в новом ключе. Легкие воздушные вещи сестры, перемещаются по луку из зеленых воздушных шаров, нежность и плавность движений завораживает, и резко на игре контрастов с появлением военных уже слышны выстрелы,

грохот, и световые вспышки. Таким образом Ян Клята огласил начало своего спектакля.

Разбирая его спектакль можно заметить, то как он использует, медиа технологии. Глаз, который следит за всем происходящим, он даже обретает свое тело, в виде дронов. Вездесущие дроны, добавляющие жужжание в общий гул военных действий (рис.2.).



(рис.2)

Сценография костюма в свою очередь абсолютно гармонирует с решительным духом происходящего вокруг.

Леди Макбет, дама завораживающая своей красотой и силой духа, пойдёт на всё для достижения своих целей, исполняется женщиной. В её характере нет манерности. Внешность соответствует внутреннему миру.



(рис.3)

К внешней части его костюма относится белая ткань, перетянутая корсетом, внутри черный обтягивающий костюм, а на ногах армейские ботинки. (рис.3). Чистый белый снаружи, и черная мгла внутри, говорят о внутренней составляющей этого персонажа. В свою очередь сам Макбет читается, как и в оригинальном произведении. «Он как гравитационный центр – события не столько происходят *с ним*, сколько *вокруг него*» (театральный журнал «Жужжание») Также в современной постановке произведение «Король Лир». Были использованы проекции. Интересно было то что ракурс постановки, периодически менялся. То взгляд был обращен на потолок, то снова фас. Присутствие божьего глаза, который следит за своими грешными детьми. Идея перенести место действия в Ватикан поначалу может шокировать, но где еще в современном мире можно найти власть, даную свыше Богом. «Король Лир» Яна Кляты – глубокое и очень человеческое размышление о старости и смерти. Король Лир – уже не отец, раздающий свое королевство дочерям. Действие перенесено в подземелья Ватикана, Лир – Папа Римский, передающий власть иерархам церкви (рис.4.). Этим спектаклем Клята задает фундаментальные вопросы о власти человека на земле, о возможности отречения от трона, данного по Божьему благословию, о духовном измерении кончины иерарха.



(рис.4.)

Спектакль завершает стеклянная клетка, который в последнее время распространился по сценам миров, внутри этого куба заперт Лир. (рис.5.) Вспышки и мерцания света и резкие наряду с контрастными переходами заменяют здесь исходный текст пьесы, а видеопроекции на сцене - снятые камерой сверху - символизируют вид Неба на грешную землю далеко внизу, далеко-далеко внизу, где единодушно аплодисменты раздаются через партер.



(рис.5.)

Таким образом можно вынести, что использование новых технологий не исключает потребность в классических декорациях. Осваивает новые технологии и российский театр, в последние годы цифровые декорации все чаще заменяют громоздкий реквизит, открывая безграничные возможности для экспериментов.

Максимальный отклик новые технологии находят, как и следовало ожидать, у молодых режиссеров. В прошлом году в тюменском МТЦ «Космос» был впервые показан полноценный VR-спектакль Данила Чащина «В поисках автора» (рис.6.) Экспериментальная постановка совмещает живую игру актеров и виртуальную реальность, в которую зритель попадает, надевая VR-очки. Причем «виртуальное действие» начинается еще до спектакля — уже в фойе зрителей встречают плоские фигуры персонажей с QR-кодами. Наведя камеру смартфона, можно узнать о личности персонажа и даже увидеть его странички в соцсетях.



(рис.6.)

Еще один нашумевший проект в формате виртуальной реальности VR 360 — «Клетка с попугаями» Максима Диденко, а также его последняя на данный момент работа «Текст». Спектакль «Текст» по Д. Глуховскому сегодня можно увидеть в московском театре им. М.Н. Ермоловой. Жанр этой постановки, выполненной полностью в цифровых декорациях, определен как «кибернуар», и реальность в ней создают трехматричные лазерные проекторы Epson. При этом широкое использование «цифры» у Диденко дополнено игрой в лучших традициях русской психологической школы.

К сожалению, еще рано говорить о полномасштабной «цифровизации театра», о широком использовании AR и VR-оборудования в регионах — технологический парк многих театров давно требует обновления. И в России пока еще нет ничего, сопоставимого с работами немецко-швейцарской театральной группы «Rimini Protokoll» (не считая, конечно, франшизы). Но театральное искусство, как ничто другое, открыто для экспериментов и

технические инновации уже стали его частью [5].



(Рис.7.)

Спектакль «Борте» (рис.7.) по пьесе Дулата Исабекова, режиссер - Давиде Ливермор. В главных ролях: Айя Шарип, Заслуженный деятель Казахстана - Еркебулан Дайыров, Акбота Рахат, Заслуженный деятель Казахстана - Нуркен Отеулов, Заслуженный деятель Казахстана - Лейло Бекназар-Ханинга, Народная актриса РК - Алмахан Кенжебекова.

В спектакле известного драматурга, лауреата Государственной премии РК Дулата Исабекова «Борте» великолепно описаны исторические события. В исторической постановке о супруге великого правителя Чингисхана, показана роль матери-героини в истории народа (рис.8.).



(рис.8.)

Режиссер-постановщик первой постановки нового театра Давиде Ливермор и режиссер Карло Шаккалуга с большой ответственностью подошли к режиссуре данной повести. На высоком уровне было все и костюмы артистов, оформление сцены [3].

Успех театральной постановки о нашей современнице натолкнул на мысль раскрыть женский образ, показать, какими должны быть женщины, матери, основываясь на историческом материале. Выбор пал на пьесу «Борте» Дулата Исабекова, главной героиней которой является старшая жена Чингисхана.

Произведение повествует о жизни смелой и отважной, мудрой, красивой и храброй женщины по имени Борте, чья судьба была полна драмы, о ее роли в жизни выдающегося полководца и завоевателя [4].

По словам директора Туркестанского музыкально-драматического театра Айнур Копбасаровой, в ближайшее время вниманию жителей и гостей областного центра духовной столицы также будут представлены новые оригинальные постановки, основанные на современных технологиях и креативных решениях.

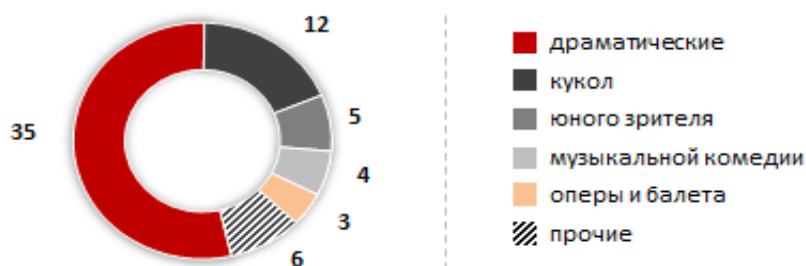
Сейчас описав театры Восточной Европы, России и Казахстана можно подвести небольшие выводы этой части. Чем больше существует ресурсов, тем охотнее ими пользуются. Восточная Европа почти не имеет цензуры и тем самым прочтения старых пьес могут играть новыми красками, и сам зритель желает это видеть. В России же существует достаточно крупное сообщество любителей современного театра, что и дает им толчок на развитие. Восхитительное сочетание классического театра и современного. В свою очередь Казахстан, не имеет сильной фан базы, она безусловно есть, но не так крепка. Лишь частные театры могут раскрыть потенциал молодых режиссеров

и сценографов. Но тут всё упирается в бюджет. Явление нового Туркестанского музыкально-драматического театра, говорит о готовности нашего театра к переменам.

Результаты и обсуждение

По сведениям официальной статистики, KazInform было выявлено, что: Театрами республики в 2016 году было проведено 13,7 тысячи спектаклей - на 6,8% больше, чем годом ранее. Из них гастрольные и выездные представления составили 18,2% (2,5 тысячи спектаклей). Репертуар театров состоял из 3,5 тысячи постановок, из которых 406 - новые. Концепция культурной политики предполагает поэтапную популяризацию театров. Так, к 2020 году число посещений театров увеличится в 2 раза по сравнению с 2014, а к 2030 году - в 3 раза по сравнению с 2019.

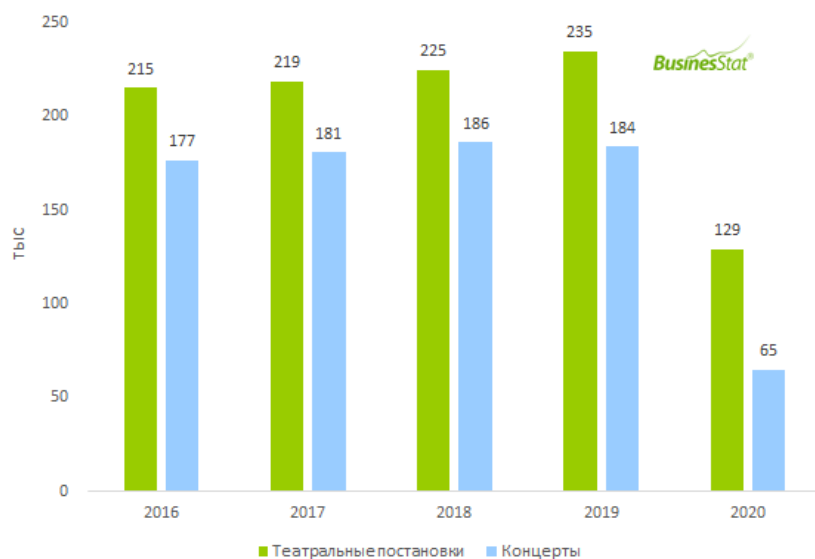
Театры по жанрам | ед.



Расчёты Ranking.kz на основе данных КС МНЭ РК

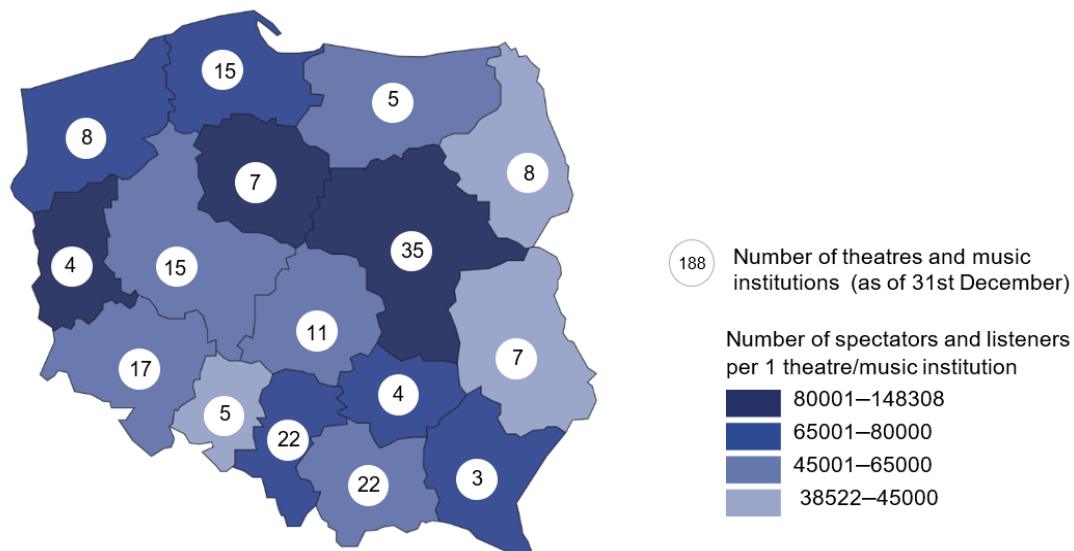
Имея статистику 2019 года, по наиболее популярным жанрам мы можем видеть, что казахстанский зритель больше всего интересуется драматическими спектаклями. И на последнем месте опера и балет.

Число театральных и концертных мероприятий
в России в 2016-2020 гг



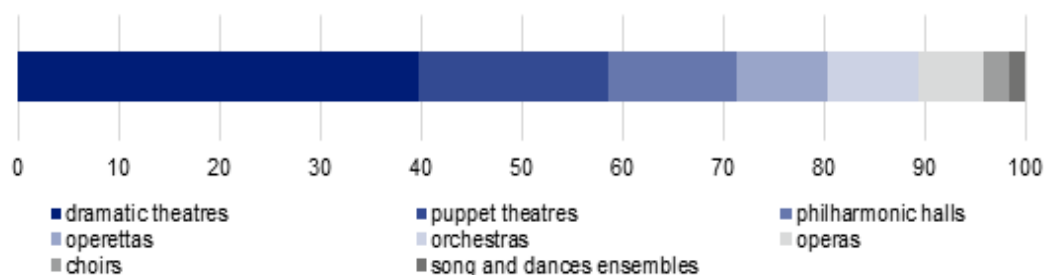
Сейчас сложно считать статистику прошлых годов и этих в связи с всемирной эпидемией. Но легко можно наблюдать рост с 2016 по 2019 года. Рост с 215 тыс. до 235 тыс. и таким образом прирост театральных представлений составил 9.302326%.

В 2019 году в спектаклях / концертах, организованных театрами и музыкальными учреждениями, приняли участие 14,4 млн зрителей и слушателей (снижение на 3,6% по сравнению с 2018 годом). В среднем в одном спектакле / концерте приняли участие 207 человек. В среднем одно учреждение организовало 370 спектаклей / концертов.



(188) Количество театров и музыкальных заведений (на 31 декабря)
Количество зрителей и слушателей на 1 театр / музыкальное заведение)

Наибольшее количество зрителей/слушателей в Мазовецкой, Куявско-Поморское, Любушское областях. В Мазовецкой области находится столица Польши город Варшава.



(драматический театр, театр кукол, филармонический холл, оперетта, оркестровый, опера, хор, музыкальные и танцевальные ансамбли) [7].

Также, как и в Казахстане драматический театр занимает первое место. Для увеличения количества посетителей театров надо понимать, что их привлекает. Репертуар, который заинтересует зрителя. И необходимо проанализировать, какие жанрово-видовые характеристики спектаклей больше себя продают себя. Всего на более чем 4000 спектаклей репертуара приходится более 840 различных формулировок жанрово-видовых характеристик. В этих формулировках театры выражают образ спектакля, называют его главное «характеристическое свойство», при этом практически не используются театроведческие классификации жанров, скорее это чистый маркетинг и попытка креативной подачи творческого продукта целевой аудитории.

Лишь для небольшого количества спектаклей указаны «чистые» театральные жанры, такие как драма, комедия, мелодрама, водевиль, трагикомедия и др. Есть жанрово-видовые характеристики, связанные с музыкальными и пластическими формами, от традиционного балета и танцевального спектакля до водевиля и мюзикла или специальные техники: кукольные, пластилиновые и песочные спектакли.

Часто в характеристику спектакля выносятся его тематическая направленность, например, спектакль о войне, спектакль о любви и дружбе, спектакль о русском человеке, мечте и предназначении. Иногда спектакли характеризуют их особым форматом: иммерсивный спектакль, перформанс, квартирник. характеристики некоторых спектаклей прямо указывают на их целевую аудиторию, например, беби спектакль, детский спектакль, спектакль-сказка для взрослых.

Среди часто встречающихся жанрово-видовых характеристик — детский и кукольный спектакль (295 и 263 раза соответственно), сказка (88 раз), комедия, комедия положений, лирическая комедия и музыкальная комедия (261, 10, 30 и 14 раз соответственно), драма (80), музыкальный спектакль (86), балет (76), пластический спектакль (61), трагикомедия (52), мюзикл (51), моноспектакль (38), музыкальная сказка (36), «классика» (29), интерактивный спектакль (29), танцевальный спектакль (22), мелодрама (21), перформанс (16), трагифарс (16), теневой спектакль (16), спектакль-импровизация (15), спектакль-концерт (14), детектив (12), спектакль-сторителлинг (12), новогодний спектакль (11),

притча (10), интерактивный (10), спектакль о войне (10), интерактивный беби-спектакль (10). На этом все часто повторяющиеся варианты исчерпываются [8].

Многообразие жанрово-видовых характеристик спектаклей является отражением творческого поиска, который ведут независимые театры, расширяя многомерное пространство репертуара и приглашая зрителей открывать увлекательный мир театра.

Анализируя минусы в существующих примерах популяризации и массовости виртуальных и технических возможностей сценографии, социологи говорят о том, что интеллектуальная элита, соприкасаясь с массовой культурой, утрачивает былой вкус. В режиссерской концепции сценографического решения с использованием современных технологий порой наблюдается некоторая усредненность, предсказуемость постановочных решений с использованием «стандартного» набора средств мультимедийного минимализма (звук, свет, видеоряд, спецэффекты).

Использование разнообразных новых технологий в сценографии остается достаточно спорным вопросом. Безусловно, компьютерные эффекты могут увеличить количество средств достижения художественной выразительности в театре. Но в то же время дисбаланс визуальных технологий с художественными элементами может сделать спектакль похожим на кадры из фильма или дешевые иллюстрации. «Самодостаточность искусства означает только то, что для осуществления в культуре своей роли ему необходимо быть искусством, а не чем-нибудь еще». Публика, постановщики, актеры по-прежнему надеются, что внедрение такой техники не исказит идею и дух самого театра и не превратит его в сценический аналог некоторых голливудских «произведений», где эффекты используются исключительно ради самих эффектов.

Заключение

Таким образом, сегодня использование возможностей новых технологий в художественных театральных мастерских - неотъемлемая часть и залог успешного осуществления театральной постановки. Технология занимает все более значительное место в процессе разработки пространства. Становятся осуществимы самые разные, порой нереальные вещи. Художник может себе позволить любые материалы, формы, свет. Благодаря технологии сценографическое дело имеет возможность развития.

Литература

Шлыкова О.В. Феномен мультимедиа. Технологии эпохи электронной культуры. - М.: МГУКИ, 2003. - 268 с.

<https://cyberleninka.ru/article/n/kompyuternye-i-media-tehnologii-v-stsenografii-kak-faktor-razvitiya-postanovochnogo-protssesa>

<https://avesta-news.kz/premera-pesy-borte-sostoyalas-v-novom-teatre-turkestana/>

<https://elorda.info/kultura/9855-1633927340/>

<https://www.vashdosug.ru/msk/theatre/article/2569150/>

https://www.inform.kz/ru/kazahstancy-stali-chasche-hodit-v-teatry-issledovanie_a3006259

<https://stat.gov.pl/en/topics/culture-tourism-sport/culture/activity-of-theatres-and-music-institutions-in-2019,11,2.html>

<https://www.thefuturelab.ru/repertoire-theaters>


Шеповалов В.М. Становление теории сценографии и ее роль в науке о театре // Искусство и эстетическая культура. Сб. науч. тр. - СПб.: Санкт-

Петербургский институт театра музыки и кинематографии, 1992. - С.149-157.

Шлыкова О.В. Феномен мультимедиа. Технологии эпохи электронной культуры. - М.:МГУКИ, 2003. - 268 с.

Brinkmann R. The Art and Science of digital compositing. - N. Y., 1999.

УДК 792.022
МРНТИ 18.45.01

Гаврилова Алина Сергеевна¹
студент 4 курса, Мультимедийная сценография
Жангужинова Меруерт Еркеновна²
научный руководитель, д.п.н., ассоц.проф.²
 [0000-0002-9124-4099](https://orcid.org/0000-0002-9124-4099)

^{1,2}*Казахская Национальная Академия Искусств имени Т.К. Жургенова,*
Кафедра Сценография
alina.gavrilova.31.ag@gmail.com, aumira@mail.ru

МИНИМАЛИЗМ В ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕКОРАЦИЯХ

Аннотация. Зарождение минимализма как художественного стиля, использование минимализма в оформлении театральных постановок, восприятие зрителем спектаклей с декорациями в минималистичном стиле. Тема актуальна благодаря существованию разных направлений в оформлении пространства сцены: связанных с местом и временем действия или нет, соседство минимализма с символизмом. Проблема исследования в раскрытии диссонанса в восприятии классических произведений в минималистичном оформлении. Научная новизна исследования в систематизации и анализе современных и исторических тенденций декорационного мастерства, методов работы с минималистичным стилем, в сходстве и различии разных направлений оформления и влияние их на восприятие текста зрителями. Главные содержательные аспекты исследования: изучение основного декорационного стиля разных периодов развития сценографии; анализ методов применения минималистичного стиля и символизма; взаимосвязи между отражаемой эпохи постановки и времени ее представления зрителю; сложности выбора минималистического стиля в искусстве и его символическую нагрузку. Методы и результаты анализа данных обзор информации искусствоведческого характера о минимализме и схожих ему художественных стилях, о минимализме в театральных декорациях разных стран и эпох; анализ собранных данных применимо к теме научного исследования.

Ключевые слова: минимализм, театральные декорации, сценография театральный художник, театральное искусство, художественное оформление спектакля, современны и классический театр.

Гаврилова Алина Сергеевна¹

Мультимедиялық сценография, 4 курс студенті¹

Жангужина Меруерт Еркеновна²

ғылыми жетекші, п. г. д., қауымдастық.проф.²

 0000-0002-9124-4099

^{1,2}*Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Академиясы,*

Сценография Кафедрасы

alina.gavrilova.31.ag@gmail.com, aumira@mail.ru

ТЕАТР ДЕКОРАЦИЯЛАРЫНДАҒЫ МИНИМАЛИЗМ

Андатпа. Минимализмнің көркемдік стиль ретінде пайда болуы, театрландырылған қойылымдарды безендіруде минимализмнің қолданылуы, минималистік стильде безендірілген спектакльдерді көрермендердің қабылдауы. Тақырып сахналық кеңістікті безендіруде әртүрлі бағыттардың болуымен байланысты: іс-әрекеттің орны мен уақытымен байланысты ма, жоқ па, минимализмнің символизмге жақындығы. Зерттеу мәселесі - минималистік дизайндағы классикалық шығармаларды қабылдаудағы диссонансты анықтау. Зерттеудің ғылыми жаңалығы – безендіру дағдыларындағы заманауи және тарихи үрдістерді, минималистік стильмен жұмыс істеу әдістерін жүйелеу және талдау, дизайнның әртүрлі бағыттарының ұқсастықтары мен айырмашылықтары және олардың мәтінді көрермендердің қабылдауына әсер етуінде. . Зерттеудің негізгі мазмұндық аспектілері: сценография дамуының әртүрлі кезеңдерінің негізгі сәндік стилін зерттеу; минималистік стиль мен символизмді қолдану әдістерін талдау; қойылымның бейнеленген дәуірі мен оның көрерменге ұсынылу уақыты арасындағы байланыс; өнердегі минималистік стильді таңдаудың күрделілігі және оның символдық мәні. Мәліметтерді талдау әдістері мен нәтижелері өнер тарихының минимализм және ұқсас көркем стильдер туралы, әртүрлі елдер мен дәуірлердің театр декорациясындағы минимализм туралы ақпаратқа шолу; жиналған мәліметтерді талдау зерттеу тақырыбына сәйкес келеді.


Түйінді сөздер: минимализм, театр декорациясы, сценография, театр суретшісі, театр өнері, спектакльді безендіру, заманауи және классикалық театр.

Gavrilova Alina Sergeevna¹

4th year student, Multimedia scenography¹

Zhanguzhinova Meruyert Yerkenovna²

scientific adviser, Phd, Assoc.prof.²

 0000-0002-9124-4099

^{1,2}*Kazakh National Academy of Arts named after T.K. Zhurgenov,*

Scenography Chair

alina.gavrilova.31.ag@gmail.com, aumira@mail.ru

MINIMALISM IN THEATER SETTINGS

Abstract. The emergence of minimalism as an artistic style, the use of minimalism in the design of theatrical performances, the audience's perception of performances with decorations in a minimalist style. The topic is relevant due to the existence of different directions in the design of the stage space: related to the place and time of the action or not, the proximity of minimalism to symbolism. The problem of research is in revealing dissonance in the perception of classical works in a minimalistic design. The scientific novelty of the research is in the systematization and analysis of modern and historical trends in decoration skills, methods of working with a minimalist style, in the similarities and differences in different directions of design and their influence on the perception of the text by viewers. The main substantive aspects of the research: study of the main decorative style of different periods of the development of scenography; analysis of methods of applying minimalistic style and symbolism; the relationship between the reflected era of the production and the time of its presentation to the viewer; the complexity of choosing a minimalist style in art and its symbolic meaning. Methods and results of data analysis review of information of art history about minimalism and similar artistic styles, about minimalism in theatrical scenery of different countries and eras; the analysis of the collected data is applicable to the research topic.

Key words: minimalism, theatrical scenery, scenography, theatrical artist, theatrical art, performance decoration, modern and classical theater.

Введение

Существование декораций, обуславливающих место или время действия – классический метод использования и восприятия декораций.

В начале двадцатого века с появлением первоисточников современного искусства, принимают новое направление и изменения в театральной среде. Художественное выражение новых идей, символизм изображаемого и смысловая нагрузка общего.

Но что этому предшествует, какими были декорации за всю историю существования тетра, их основное назначение, темпы изменения, влияние всеобщего прогресса на взаимодействие зрителя, действия на сцене и декорациями можно увидеть в истории развития декорационного оформления сцены.

Основная часть

Минимализм (англ. *minimalism* от лат. *minimus* — наименьший) — стиль в искусстве, характеризующийся лаконичностью выразительных средств, простотой, точностью и ясностью композиции. Отвергая классические приёмы творчества и традиционные художественные материалы, минималисты используют промышленные и природные материалы простых геометрических форм, нейтральных цветов (чёрный, серый) и малых объёмов.

Истоки минимализма лежат в конструктивизме и функционализме, также заметно влияние дадаизма, формализма, абстракционизма [8].

Но до авангардных направлений в искусстве, до становления постдраматического театра перед сценографами, в силу сменяющихся социокультурных течений, периодически ставились цели, схожие с основными выразительными способами, свойственными минимализму.

Кратко рассмотрев историю роли декораций в театрах разных стран и периодов, можно проследить основные течения искусства в целом, которые удачно применимы к оформлению сценического пространства, а также проследить путь и предпосылки появления минималистичного стиля.

В разные эпохи развития театрального искусства к оформлению сценического пространства предъявляли с разными аспектами, но все же одну основную цель: погружение зрителя в действие на сцене. С каждым витком истории набор сценического оснащения расширялся, пополнялся новыми изобретениями, и идея погружения зрителя все изощрялась в мастерстве исполнения и утяжелялась в плане смысловой нагрузки. Каждая страна, народ, эпоха, век, событие, искусство, направление, стиль художник, режиссер и деятель внесли вклад в обогащение театральной среды, из которой происходят разные стили уже декорационного оформления, одним из которых является минимализм, общий не только со сферой искусства, но и многими другими сферами человеческой деятельности.

Истоки сценической живописи (др.-греч. σκηνογραφία) относятся еще ко времени Эсхила. По словам Витрувия, самосский художник Агафарх писал декорации для Эсхилых пьес и к тому же оставил специальное сочинение об этом: «Впервые в Афинах, в то время как Эсхил ставил трагедию, Агафарх устроил сцену и оставил ее описание» (VII, praef. 11, пер. Ф. А. Петровского). Однако Аристотель приписывает первое употребление декорационной живописи Софоклу (Poet., IV, p. 1449 a 17). Некоторые исследователи пытаются соединить эти два сообщения, в связи с чем относят деятельность Агафарха к концу жизни Эсхила, когда уже и Софокл пользовался славой драматического писателя [1].



Рис. 1. Театральная постановка на сцене древнегреческого амфитеатра. Тогда декорации представляли собой небольшие дощатые задники, расписанные в соответствии с местом действия пьесы, простая машинерия и определенный набор бутафории. Декоративно-прикладное искусство в полной мере на сцене раскрывалось в создании масок для актеров. Декораций было минимум не из стилистических соображений, а цели использования, чтобы просто обозначить место, время или дополнительную информацию.

В середине V в. до н. э. расписные декорации, нарисованные на досках или плотной материи, прислонялись или подвешивались к стене проскения, которая была сначала деревянной. А впоследствии, когда проскений приобрел форму каменной колоннады, декорации размещались в промежутках между колоннами. Однако и тогда характерной особенностью росписи оставались простота и условность изображений, о чем свидетельствует римский архитектор Витрувий, у которого мы находим наиболее подробные сведения о декорациях в греческом театре: «Сцены бывают трех родов: во-первых, так называемые трагические, во-вторых – комические, в-третьих – сатирические. Декорации их несходны и разнородны: трагические изображают колонны, фронтоны, статуи и прочие царственные предметы; комические же представляют частные здания, балконы и изображения ряда окон, в подражание тому, как бывает в обыкновенных домах; а сатирические украшаются деревьями, пещерами, горами и прочими особенностями сельского пейзажа» (V, 6, 9). Примечательным в этом свидетельстве Витрувия оказывается указание на принцип изображения части вместо целого: вместо здания изображаются лишь его элементы (вместо дворца – колонны, фронтоны; вместо частного здания – ряд окон) [11].

Театр древнего Рима перенял все основные особенности театра греческого, но сделал акцент на развлекательной стороне драматургии. Вкладом римского театра стало появление занавеса между зрителями и сценой.

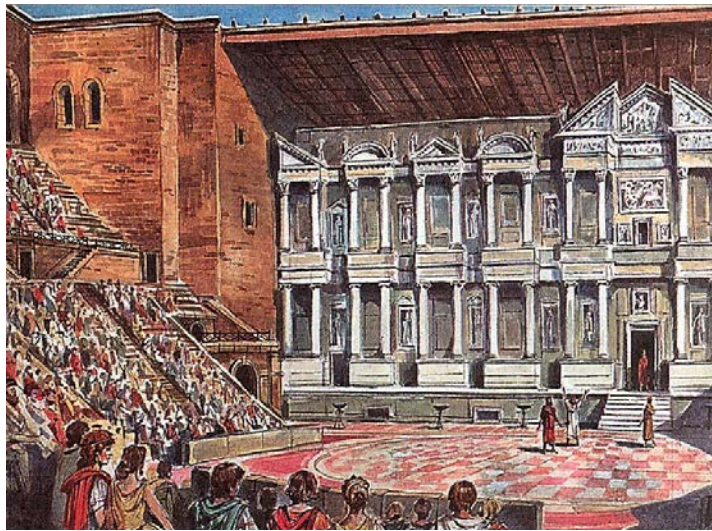


Рис. 2. Реконструкция общего вида древнеримского театра

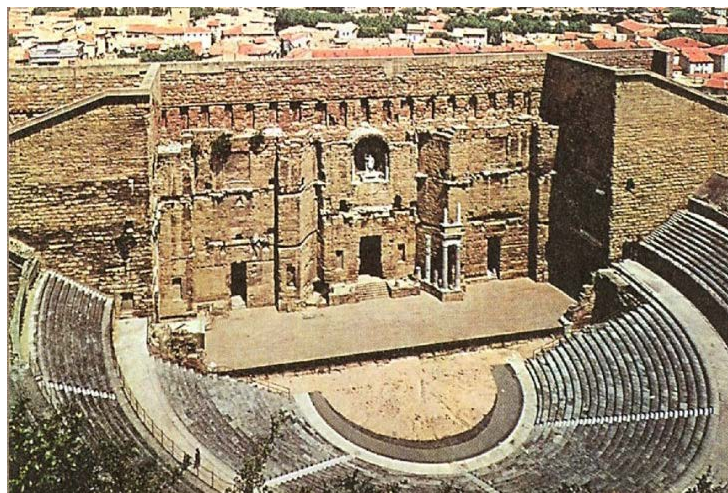


Рис. 3 Руины древнеримского амфитеатра



Рис. 4. Фрески изображающие сцены из спектаклей

Со временем театральные декорации, как и в принципе, театр в целом, пережили много периодов трансформаций. К примеру, в античные времена, все абсолютно декорации, где происходили действия представлений, были показаны зрителю с самого начала. Период Возрождения оставил свой отпечаток на технике использования декорации для сцены. На тот момент огромную популярность приобретало использование декораций в виде холста, на котором были изображены или же площадь, или же улица. На фоне этого холста и проходило все действие пьесы.

Декорации продолжали быть симультанными (одна и та же декорация обозначает все места действия) и в средневековье, где постановки-моралите происходили в основном на фоне внутренней или внешней стены храма.

В средневековой Азии также продолжает применяться принцип условности и на сцене присутствует минимум деталей, дополняющих сюжет, и фон-задник, чаще теплых цветов.

Прогресс шел, шел везде, шел и в театре, с ослаблением хватки средневековых устоев и повышением востребованности театральные представлений, более высокий спрос стал предъявляться и к декорациям. В эпоху Возрождения в Великобритании появляется новый вид театральные площадок, они более известны как «шекспировские» или «елизаветинские». Основным их отличием была приверженность все тому же стилю периода античности, а также деление сцены на несколько отделов: передняя площадка - просцениум, задняя, нижняя и верхняя части.

Для обозначения места действия использовали таблички с коротким названием города, местности или локации. Сцену же наполняли предметы мебели, напрямую задействованные в пьесе, полностью обстановку комнат не возводили, а для действия в лесу, городе или на открытом пространстве ограничивались только вышеуказанными табличками.



Рис. 5. Театр «Глобус»

Театр Италии эпохи расцвета Возрождения пополнился архитектурными декорациями. На сцене возводили улицы или площади, которые были единственным местом действия от начала до конца спектакля. Создавалось это с помощью холстов на жестких декорациях, изображающих пространство в перспективе, и располагались соответствующе.

Приблизительно в 17 в. на сцене начинают применяться механизмы, стала доступна смена декораций во время действия спектакля, появилась кулисная система, сцена приобретает привычный вид - становится «сценой-коробкой». В эпоху классицизма несменяемость декораций объяснялась главенствующим канонем единства места, времени и действия. Богатство постановочных эффектов сосредоточивалось на оперно-балетной сцене. Итальянские художники-архитекторы семейства Галли-Биббиена и А. Поццо нарушили симметрию декораций XVII в. (введение угловой перспективы, усиление иллюзии глубины и контрастов света и тени, изображение отдельной архитектурной части вместо целого здания), добившись тем самым впечатления масштабности и зрительной динамики [3].

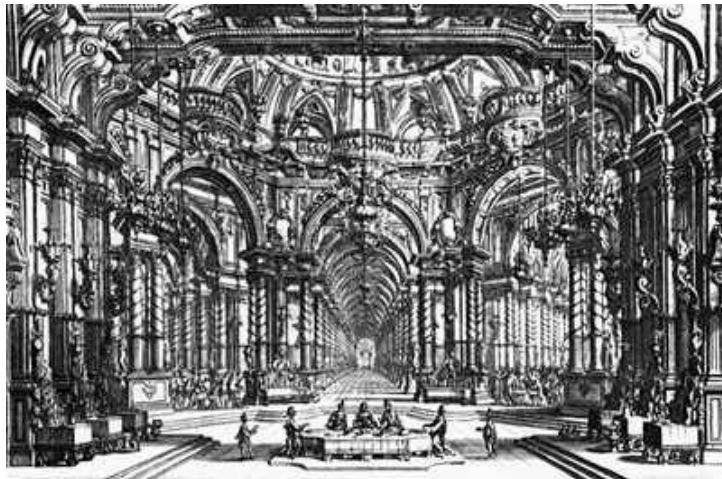


Рис. 6. Дж. Галли-Биббиен. Декорация оперного спектакля.

Придворный театр в Мюнхене

Демократизация театров, произошедшая после Великой французской революции, способствовала расширению тем репертуаров и реформам в области искусства оформления сцены. На сценах Бульварных театров, популярных в то время, использовались пратикабли — различные замаскированные расписанным полотном деревянные подмости и примостки, помещаемые на сцене и представляющие, например, камни, мосты, отроги скал, висячие галереи, лестницы и т. д. [6]. Индустриализация коснулась и театральной сферы — производились так называемые « типовые декорации ».

Романтизм выдвинул требование национальной и исторической конкретной характеристики места действия: его принципы воплощали многие режиссёры и (спектакли с ансамблем многокартинных декораций и костюмов, сочетающих историческую и национальную характерность с эффектной красотой). Усложнение техники привело к отмене "чистых перемен" и применению занавеса между актами (впервые - в 1828 на сцене "Гранд-Опера" в Париже) [7].



Рис. 6. Театр эпохи романтизма

В театрах стран Азии и Индии методы декорационного оформления оставались неизменными на протяжении нескольких веков. Кризис феодализма в Японии послужил сложению социокультурной обстановки в которой стали возможны нововведения в театральной сфере.

Минимализм для декораций классического японского театра всегда был естественен, как и для всех сфер жизни японцев. Использование только необходимого, «лучше меньше, да лучше» и тяготение к монохромной гамме делает классический культурный образ архитектурного, изобразительного, театрального и др. искусств Японии схожим с минимализмом и минимал артом середины XX века.



Рис 7. Декорации к сцене в горах из пьесы «Имосэяма».

Река Ёсинокава, протекающая между горами Имояма и Сэяма, и водопад изготовлены из материи. Специальное устройство создает на реке волны, быстрины и т. п.

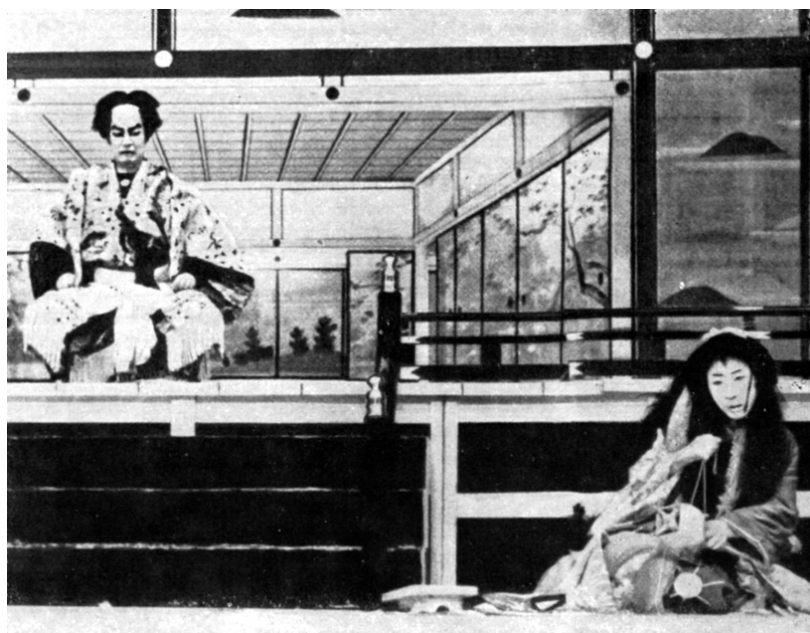


Рис. 8. Так называемая двухэтажная сцена. Второй этаж составляет возвышение на основной сцене, изображающее внутреннюю часть дома.

Сцена из пьесы «Имосэ-яма»

В Индии средневековые традиции сохранились до начала XX века, когда были переняты традиции драматического театра. Классический индийский театр выстраивался вокруг актеров, снабжая танцевальное представление

костюмами гримом и музыкальным сопровождением, декорации отсутствовали, как и требование специального подиума, подобия сцены [6]. К концу XIX в. К художественному оформлению сцены предъявляются требования в соответствии с набирающей популярность течением натурализма и символизма. Для натурализма роль декораций, по идеи теории Э. Золя «точное воспроизведение социальной среды», приравнивается к значению описания в романе. Французский экспериментальный театр символизма тогда тяготел к использованию условно-упрощенных, стилизованных декораций, часто ритмичных, подходящих под используемую музыку.

Здесь можно сделать вывод, что течения в сфере искусства и социальной сфере и происходящие в них изменения неотрывно влияют на восприятие зрителя. Зритель готов и хочет видеть театр меняющимся и новым.

Заложенная исторически условность всего театрального действия незаметно, вместе с течением времени упрощала и приводила к той самой условности сценическое оформление.

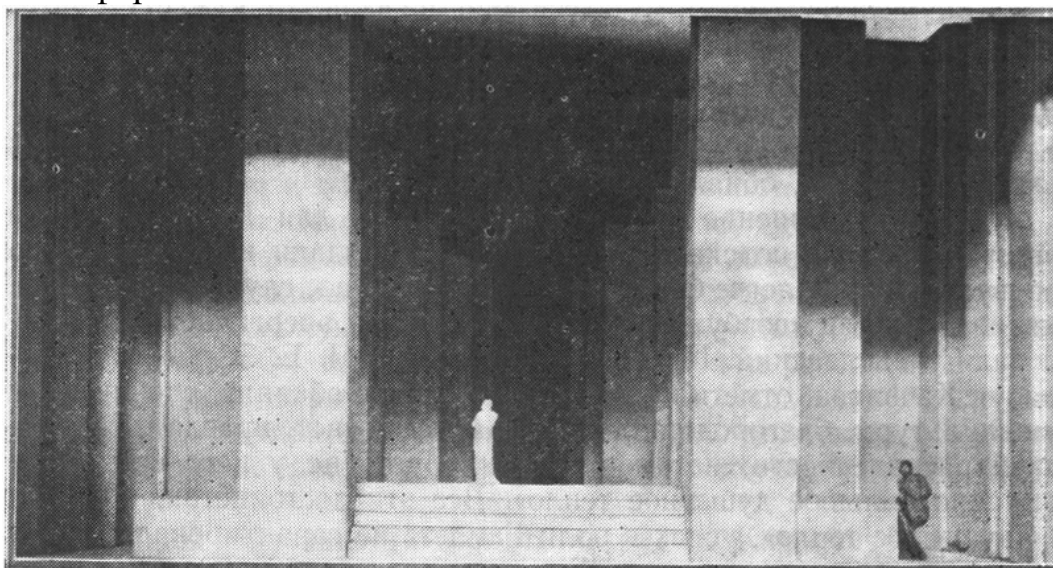


Рис. 9. Э. Г. Крэг «Гамлет», макет

В начале XX в. на сцене режиссер и художник стремятся воспроизвести внутренний мир человека посредством эмоциональной выразительности. Для изображения абстрактных понятий на сцене использовались и абстрактные или обобщенные, упрощенные формы – геометрические фигуры, линии, цвет.

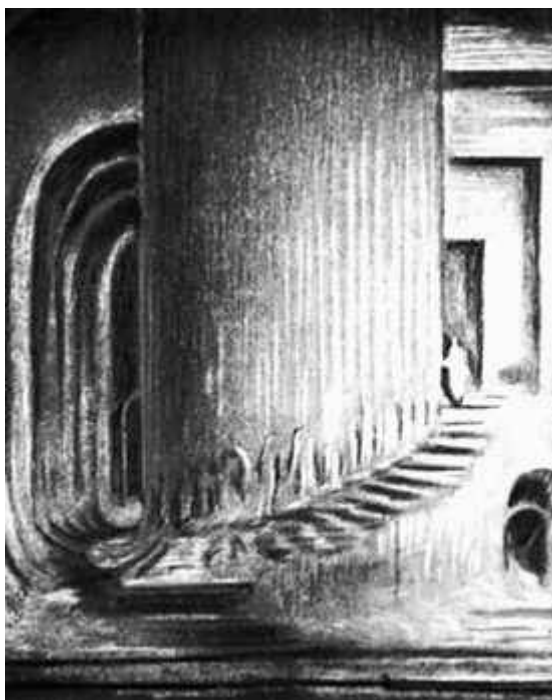


Рис.10. Театрально-декорационное искусство. Г. Крэг. Эскиз декорации к трагедии У. Шекспира «Макбет». 1906.

Середину и вторую половину XX века выделяли мотивы, заимствованные из народного искусства, сменившиеся тенденциями разрушения целостного театрального образа (абстрактное искусство, сюрреализм и поп-арт). Однако, последним противодействовала группа мастеров, стремившихся сохранить традиции социально заостренного реалистического направления в изображении среды [4].

В 1910-х гг. в Т.-д. и. проникли приёмы кубизма и футуризма, утверждавшие самоценную «театральность», «диктаторскую» роль художника в театре, ограничивавшие свободу актёрской игры. В 1920-х гг. в театрально-декоративном искусстве (особенно в Германии) активно проявились тенденции экспрессионизма, выразившиеся в сдвигах и сколах плоскостей, присутствии кричащих контрастов светотени - деформации изображаемых предметов создавали мир болезненных видений.

Тяготение к минимализму также отмечается в теории «Эпического театра» Б. Брехта. Отказавшись в своём театре от иллюзии «подлинности», Брехт, соответственно, и в оформлении считал неприемлемым иллюзорное воссоздание среды, а также всё, что излишне пропитано «настроением». Художник должен подходить к оформлению спектакля с точки зрения его целесообразности и действенности. Вместе с тем Брехт считал, что в эпическом театре художник становится скорее «строителем сцены»: здесь ему порою приходится превращать потолок в движущуюся платформу, заменять пол транспортёром, задник — экраном, боковые кулисы — орхестрой, а иногда и переносить игровую площадку в середину зрительного зала.

Исследователь творчества Брехта Илья Фрадкин отмечал, что «в театре Брехта вся постановочная техника изобилует «эффектами отчуждения»: условное оформление носит скорее «намекающий» характер — декорации,

не вдаваясь в подробности, резкими штрихами воспроизводят только наиболее характерные признаки места и времени; перестройки на сцене могут демонстративно производиться на глазах у зрителей — при поднятом занавесе; действие нередко сопровождается надписями, которые проецируются на занавес или на задник сцены и передают суть изображаемого в предельно заострённой афористичной или парадоксальной форме» [4].

Далее, для точности, приводятся определения основных понятий из словарей. Данные определения применимы именно из-за их общности понятий, взаимосвязи всех видов искусств.

Минимализм (англ. *minimalism* от лат. *minimus* — наименьший) — стиль в искусстве и дизайне, характеризующийся лаконичностью выразительных средств, простотой, точностью и ясностью композиции. Отвергая классические приёмы творчества и традиционные художественные материалы, минималисты используют промышленные и природные материалы простых геометрических форм, нейтральных цветов (чёрный, серый) и малых объёмов. Истоки минимализма лежат в конструктивизме и функционализме, также заметно влияние дадаизма, формализма, абстракционизма.

Впервые минимализм раскрылся в живописи, но к середине 1960-х годов можно было говорить о минимализме в театре [4].

Конструктивизм – это стиль в искусстве разных направлений времен дореволюционного авангардизма, термин стал синонимом социалистической утопии в искусстве. Советский живописец Алексей Ган передавал основную цель этого стиля простой формулой: конструктивизм был призван доносить до зрителя коммунистические ценности посредством искусства. Анализируя это высказывание уже становятся понятными предпосылки минимализма. Но тяготение к упрощению и поиску новых выразительных средств не является особенностью только коммунистического общества, это характерная черта для многих художников первой половины 20го века, в том числе и театральных. Конструктивизм имел много общего с абстракционизмом и супрематизмом. Казимир Малевич, сторонник супрематизма, полагал, что подлинной сутью живописи должна быть полная беспредметность, что вполне соответствовало представлениям первых конструктивистов.

Позже конструктивизм стал проявлять себя и в других странах, таких как Германия, где приобрёл свои особенности и был наречен как стиль Баухаус, или же в Голландии, где стал называться Де Стейл. В некоторых случаях конструктивизм рассматривают как источник и составляющую часть интернационального стиля и как одно из течений, определивших развитие Нового видения [8].



Рис. 11. Школа Баухаус, художественный стиль, который вышел далеко за пределы архитектурного искусства

Театральный дебют конструктивизма состоялся в 1922 году постановкой Л. С. Поповой «Великодушный рогоносец» на сцене театра Мейерхольда. Созданная Любовью Поповой конструкция из колес, конвейеров и лопастей была призвана заменить на сцене буржуазные устаревшие декорации.



Рис. 12. Эскиз декораций в стиле конструктивизм. Любовь Попова

Результаты и обсуждение

Советский театр 20-30-х гг. XX в. внес большой вклад в мировую театральную культуру.

Функционализм (нем. *Funktionalismus*, от лат. *functio* — выполнение, действие) — течение в западноевропейской, российской и американской архитектуре, оформлении интерьера и мебели начала XX века. Функционализм сформировался как часть интернационального модернизма и оформился в качестве самостоятельного течения в 1930-е годы. В рамках функционализма архитекторы стремились к решению конкретных утилитарных задач, следуя условной формуле функция — конструкция — форма — качество. В то же время, многими исследователями функционализм рассматривается как концептуальное явление.

Определение минимал-арта, минимализма именно в искусстве, приводится с целью показать явный контраст с требованиями, предъявляемыми к минималистичным театральным декорациям, то есть в освобождении от смысловой нагрузки:

Минимал-арт, также минимализм (англ. *minimalism*), искусство ABC (англ. *ABC art*) — художественное течение, возникшее в Нью-Йорке в 1960-х годах. В теории искусства обычно рассматривается как реакция на художественные формы абстрактного экспрессионизма, а также на связанные с ним дискурс, институции и идеологии. Для минимал-арта характерны очищенные от всякого символизма и метафоричности геометрические формы, повторяемость, монохромность, нейтральные поверхности, промышленные материалы и способ изготовления. Минимализм стремится передать упрощённую суть и форму предметов, отсекая вторичные образы и оболочки. Преобладает символика цвета, пятна и линий [10].

Для наполнения предметного пространства сцены же, используются декорации и бутафория с максимальной функциональностью, в материальном или психологическом плане.

Примеры оформления спектаклей сценографами, отличившиеся использованием минималистичного стиля в своих постановках.

Йозеф Свобода (1920-2002). Чешский сценограф, выходец из архитектурного искусства, экспериментировал с применением новых материалов, участвовал в создании более чем 700 спектаклей по всему миру. Один из первых художников, кто применил в театральные постановки новшества из области электроники, оптики, кинетики, а также лазер, голографию, полиэкранный и новые типы освещения.



Рис. 13. Декорации. Йозеф Свобода

Роберт Уилсон, наверно главный современный представитель театра-художника, тяготеющего к минимализму. В его постановках сценическое пространство не перегружается в принципе, декорации лишь по необходимости подчеркивают игру актеров, которая к слову, тоже авторская. Объединяет постановки Уилсона общая цветовая гамма – монохромные тоновые решения и редкие обусловленные символизмом вспышки цвета.



Рис. 14. Декорации. Роберт Уилсон

Вывод

Театральные декорации в минималистичном стиле далеко не единственное направления театрально-декорационного искусства 20-21 веков, несмотря на

прямую ассоциацию минималистических декораций и современного театра, в противовес образу «классического театра».

Появившись как ответная реакция на перенасыщенные деталями, предыдущие художественные и стилистические методы, основанные на отображении конкретного места действия или же соответствия эпохе, минимализм занял уверенное место в репертуаре жанров доступных художникам-сценографам.

Декорации, выполненные в стиле минимализма, в основном разрабатываются как multifunctional объекты, и зачастую обладают особым символизмом, способствующим невербальному общению режиссера со зрителем. Минималистичные декорации работают на актера, визуально упрощенное окружение концентрирует внимание зрителя на образе, дополняя общую идею и не привлекая чрезмерного внимания на себя.

Литература

Колобова К. М. Древний город Афины и его памятники. Л., 1961

Кулишова О. В. Античный театр: организация и оформление драматических представлений в Афинах V в. до н.э. СПб., 2014

Мокульский, С.С. История западноевропейского театра – СПб. : Лань, 2011. – 720 с.

Давыдова, М.В. Художники в театре начала XX века – М. : Наука, 1999. – 150 с.

«Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия.» Под ред. проф. Горкина А.П.; М.: Росмэн; 2007

Декорация — Википедия (wikipedia.org)

Театрально-декорационное искусство - это... Что такое Театрально-декорационное искусство? (academic.ru)

Юрий Ханон: «Минимализм до минимализма» во всех искусствах (культурно-историческое эссе на сайте Ханóграф)

Минимализм (дизайн) — Википедия (wikipedia.org)

Кайл Чайка. В поисках минимализма. Стремление к меньшему в живописи, архитектуре и музыке = Kyle Chayka. The Longing for Less: Living with Minimalism / переводчик Тамара Эйдельман. — М.: Альпина Паблишер, 2020
Театр Древнего Рима - презентация онлайн (ppt-online.org)

Есенбай Мухаммедали
Т.Қ. Жургенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер академиясы
Магистрант
Алматы қ., Қазақстан
muhammed98@list.ru
Ғылыми жетекші: Мурсалимова Г.А.
Өнертану кандидаты, доцент

ТҮР-ТҮС ЭЛЕМЕНТІҢ КИНОДА КРЕАТИВТІ ПАЙДАЛАНУ

Аңдатпа: Кино тарихында түстің алатын орны ерекше. Кино өнерінің қайталанбас тілі бояудың сан алуан түрімен толыса түсті. Әр түстің өзіне тән мағыналық әлемі бар. Кинематографта түстер белгілі бір тілге сәйкес қолданылады. Дегенмен, режиссерлер түстерді өзіндік дүниетанымы аясында да пайдалана алады. Бұл зерттеуде кино мен түс арасындағы қарым-қатынас әртүрлі тұрғыдан қарастырылады. Түстер тілінің киноға әсері жан-жақты талқыланады. Таңдалған фильмдер арқылы түстің оның мағынасына қосатын үлесі түсіндіріледі. Түс тек кинода ғана емес, барлық өнер түрлерінде маңызды рөл атқарады.

Түйін сөздер: Түстер тілі, кино және түс қатынасы, түс үндестігі, кинодағы жанрлар, кинематография

Аннотация: Цвет занимает особое место в истории кино. Уникальный язык кино наполнен множеством красок. У каждого цвета есть свой смысл. Кинематографические цвета используются в соответствии с определенным языком. Однако режиссеры могут использовать цвета в собственном мировоззрении. Это исследование рассматривает взаимосвязь между фильмом и цветом с разных точек зрения. Подробно обсуждается влияние языка красок на кино. Вклад цвета в его значение объясняется выбранными фильмами. Цвет играет важную роль не только в кино, но и во всех видах искусства.

Ключевые слова: цвет, кино и цветовые отношения, цветовая гармония, жанры в кино, кинематография.

Annotation: Color has a special meaning in the history of the cinema. The unique language of cinema is filled with many different colors, each color has its own meaning. Cinematic colors are used in accordance with a specific language. However, filmmakers can use colors in their own worldview. This study looks at the relationship between film and color from different perspectives. The influence of the language of colors on cinema is discussed in detail. The contribution of color to its meaning is attributed to the selected films. Color plays an important role not only in cinema, but in all forms of art.

Keywords: color, cinema and color relations, color harmony, genres in cinema, cinematography.

Ұлттық салт-дәстүрлеріміз, тіліміз бен музыкамыз, әдебиетіміз, жоралғыларымыз, бір сөзбен айтқанда ұлттық рухымыз бойымызда мәңгі қалуға тиіс. Абайдың даналығы, Әуезовтің ғұламалығы, Жамбылдың жырлары мен Құрманғазының күйлері, ғасырлар қойнауынан жеткен бабалар үні – бұлар біздің рухани мәдениетіміздің бір парасы ғана. Заманауи әлемдегі бәсекелік қабілет – мәдениеттің де бәсекелік қабілеті деген сөз. Мемлекет басшысының **«Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру»** атты мақаласында көксеген мәдениеттің бәсекеге қабілеттілігі біздің өнерімізді, мәдениетімізді насихаттауда жатыр. Оның ішіндегі кино өнері әуелден талайдың қызығушылығын туғызып, таңдайын қақтырған.

Экран бейнесінің табиғилығы, таспаға жазылып отырған шынайы оқиғаға фильм жасаушылардың араласпауы, - Люмьерлер кинематографының ерекшелігі болып саналады. Әйтсе де, көрермен қауымды экран сауығының ерекше табиғаты қызықтырды. Яғни, қарапайым көрерменге экран арқылы «қимылдайтын суреттерді» қарап отырып, аңғаруға болар еді. Театр спектаклінен басты айырмашылығы, бұл көріністердің көлемі өзгеріп отырды. Яғни, бір зат не адам толықтай, тұтас күйінше, немесе деталь түрінде көрсетілген [1, 3 б.].

Бейнеақпарат құралы ретінде әлеуметтік маңызға ие кино саласы әр түрлі идеялар, пікірлер мен ойды көрерменге оның бейнелік күші арқылы жеткізіп келеді. Экрандағы көрнекі элементтер аудиторияға белгілі бір түрде әсер ету үшін қолданылады. Технологиялық дамуға байланысты жиі қолданылатын цифрлық эффектілер, сонымен қатар, сызық, бағыт, өлшем, пішін, текстура, әсіресе, түс - бейнелеу тілін құрайды. Бейнелеумен байланысты барлық өнер түрлерінде түс баяндау құралы ретінде қалыптастасып үлгерді. Визуалды композиция - әртүрлі деңгейдегі ақпаратты аудиториямен бетпе-бет әкеледі, осылайша аудиторияның әртүрлі ойларға, шешімдерге бет бұруына мүмкіндік береді.

Бейнелік-сюжеттік қатары бар алғашқы өнер түрі – бейнелеу өнері еді. Бейнелеу өнерінің сан ғасырлық жауһарларының адамзат мәдениеті мен руханиятына берген әсері толастамайтыны анық. Дегенмен, фотосурет пайда болғанда, бұл сала тек жасанды шығарма болуы мүмкін деген ой қалыптасқан. Кескіндеме өнерінде түт-түс туралы айту өте қиын және кез-келген көшірме түр-түс тұрғысынан өнер жауһары туралы дұрыс түсінік тудыра алмайды. Орта ғасырларда суретшілер нысандардың шынайы формасына қарағанда, «шынайы» түсіне ерекше қызығушылық танытты деп сенімді түрде айтуға болады. Олар миниатюраларда, эмаль, темпералық кескіндемеде таза да бай түр-түстерге басымдық берген. Ең сүйікті алтын мен қоспасыз өте ашық көк бояу түр-түстердің үйлесімі толыққанды әсерлі рең тудырады

Ғылыми техникалық жаңалық ретінде 1895 жылы жарық көрген осынау экрандық керемет бастапқы аз ғана жылдар ішінде көпшілікті тез ынтық етті. Бірнеше өнерден ортақ жаңа экрандық көркем образ тудыра алатын қасиеті киноны үздіксіз тез дамыта берді. ХХ-шы ғасыр барысындағы барынша өркендеген еркін философиялық көзқарастар, түрліше ағымдармен мазмұнданған негізгі өнер түрлері (бастапқы кезде ықпалы басымдау, театр,

бейнелеу өнері, музыка т.б.) ғылыми-техникалық дамудың қарқынды үдеуі киноға аса тиімді прогрессивті күш берді. Алайда, бәрінен де маңыздысы, жеке өнердің өзіне тән табиғатының қалыптасуына әсер еткен авторлық ізденістер болды. Өз кезегінде, киноның жеке өнер болып қалыптасып қалуына тікелей әсер еткен де сол ізденістерден туған жаңаша қолтаңбалар еді. Киноның көрерменге әсерін ұлғайтатын фактордың бірі осы рең мәселесі болып табылады. Кейде шығармашылық таңдауларды тек технология ғана емес: талғам, сән, үстем үрдістер мен стилистік нормалар да шектейді. Д. В. Гриффит әйгілі режиссер ретінде танымал. Бірақ қазіргі режиссерлар, актерлардың «Төзімсіздік» («Intolerance») фильмінде көрген өнерлерін қайталағанын қаламас еді. Бүгінде ақ-қара фильм түсіруге барлық режиссерлердің батылы жете бермейді. Өйткені, түрлі-түсті болмаған соң, ондай фильмді көрермендер қызығып көрмейді деген пікір қалыптасып қалған. Осылайша көрермендер талғамының өзгеруі де белгілі бір нұсқаларды жойып жіберуге қауқарлы [2, 2 б.].

Кино индустриясы мен телебағдарламалардағы визуалды элементтер белгілі бір үйлесімділікке ие. Ең негізгі элемент – түр-түс. Түр-түстер - адам өмірінің ажырамас бөлігі болып табылады. Әрбір нысанның өзіндік ерекше түр-түсі бар. Түр-түстер арқылы баяндау тілі қалыптасады. Өйткені, әр түстің әртүрлі мағыналық жүктемесі мен тереңдігі бар. Бұл зерттеуде түс элементінің негізгі қасиеттері зерттеледі. Бұл мақалада жетінші өнер саналатын кинода түстерді қолдану тереңінен зерттелетін болады. Түстер тілі және олардың фильмдерде берілу мағынасы мысалдармен түсіндіріледі. Зерттеу, сонымен қатар, визуалды дизайн негіздерін қамтитын элементтер қатарына жататын түс арқылы жасалған мағыналық әлемге тоқталмақ. Зерттеудің қорытынды бөлімінде алынған нәтижелер берілетін болады.

Түр-түс түсінігіне шолу

Түр-түс – кинодағы баяндау әлемінің негізі. Өйткені, түстер арқылы жасалынатын атмосфера мен ойлау құрылымдары қадағаланады. Түстерге жүктелген символикалық мағына тұрғысынан да үлкен маңызға ие. С.М. Эйзенштейн өзінің «Тік монтаж» мақаласында қайсібір түстің символикалық мағынасының пайда болу тарихына тоқталған.

Түр-түс дегеніміз не?

Түр-түс, яки рең сөзінің бірнеше анықтамасы бар. Техникалық мағынасына үңілсек, *«жарықтың табиғатына немесе заттар арқылы таралу тәсіліне байланысты көзге тигізетін әсері»* [3, 486 б.]. Түс пен жарық арасында күшті байланыс бар екендігін тағы бір мәрте дәлелдеген болды. Түс - жарық шағылысының визуалды қабылдауы бетті жарықтандырады және біздің торлы қабығымыздың конус жасушаларынан шығады. Мидың көру сезімі арқылы жарық әсерлеріне сезімталдық және осы әсерлерді әртүрлі тәсілдермен қабылдау деп жазады [4, 202 б.] Жалпы алғанда, түс; көз арқылы кез келген негізден түсетін жарықтың адамдарда тудыратын сезім мен қабылдаудың сапалық күйі [5, 10 б.]. Физикалық өлшемдегі түс; Ол әртүрлі тербелістердің жарық толқындарынан тұрады. Барлық жарық және түсті толқындардың ұзындығы бір-бірінен өте ерекшеленеді. Көру органы

саналатын көз; бұл толқындық тербелістерді түсті қабылдауға жауапты жүйке талшықтары арқылы миға жібереді. Осылайша, түс туралы түсінік қалыптасады. Нәтижесінде түстер пайда болады. [6, 2 б.]. Психологиялық анықтама бойынша түс: *«Жарықтың толқын ұзындығына сәйкес адамдарда көз арқылы оянған сезім. Екінші жағынан, осы сезімге негізделген күн спектрінің сары, жасыл және сирень сияқты бөліктердің мінез-құлқын, болмысын ажырату үшін қолданылатын терминдердің жалпы атауы»*. [7, 10 б.].

Түс реңкі дегеніміз не?

Бейнелеу өнерінде бояу сияқты түс реңгінің де маңызды орны бар. Түс реңкі - бұл хроматикалық түстің өзіне жарықтығы жағынан тең келетін ахроматикалық түстен негізгі айырмашылығы, негізгі қасиеті. Бір түстің құрамында аздап болса да сұр түстің болуы, бұл түстің жоғарғы немесе төменгі реңктері бар екенін білдіреді. «Тональды» түстер деп - сұр түсті қамтитын түстерді атауға болады. Тоналды түстер әдетте күнгірт, қою және жұмсақ болады [8, 222 б.].

Түстер тілі

Түстердің адамға әсері сөзсіз. Түстермен емдеу әдістері қолданылатын шақта түс феномені кинода және теледидар индустриясында да байқалады. Семиотикалық талдауларда түс элементі жиі қолданылады. Дизайндың негізгі элементтері саналатын түстердің өзіндік тілі бар. Өйткені, сериалдарда, жарнамаларда, кинофильмдерде және басқа да ақпарат құралдарын түр-түс құбылысы жиі қолданылады. Визуалды композицияның негізгі құрамдас бөлігі, түр-түс анықтамасының психологиялық, көркемдік ерекшеліктері әртүрлі.

Қызыл

Ең динамикалық, ең күшті, толқын ұзындығы ең ұзақ, ең күшті тербеліске ие түс - қызыл түс. Бұл түстің өміршендік, бақыт, көпшілдік, ерік-жігер, күш, жыныстық күш, ашу, амбиция және позитивтілік сияқты мағыналары бар. Қызыл - махаббат және жек көрушілік сынды екі қарама-қарсы эмоцияны қамтиды. Бұл түс; қуаттандыратын, толғандыратын, ынталандырушы, арандатушы әсерге ие және биологиялық тұрғыдан бірден көз торының артында орналасқан. Сондықтан, қызыл түске қарап отырған көрерменде тұншығу сезімі пайда болуы мүмкін [9, 54 б.].

Қызыл түске қатысты Гетенің өзінің трактовкасы бар. Ол қызыл түсті үш түрге бөледі: қызыл, қылғылт-сары және сарғыш-қызғылт. Солардың ішінде, сарғыш-қызғылт түске, ал, біздіңше, бұл, айталық... «танго» түсі болар, ол көрермен психикасына әсер етудің тап осындай «қабілетін» дарытады: «...Қуат белсенділігі шырқау шегіне жететіндіктен, жігерлі, дені сау, мәдениеті төмендеу адамдар бұл түсті құп көреді. Тағы халықтардың бәрінде дерлік бұл түске құрмет аңғарылады. Өздерімен өздері қалып, сурет салып жатқан сәтінде, балалар да осы қызыл бояуды молынан қолдануға тырысады. Сарғыш-қызғылт бояуға ұзақ қарасаңыз, ол бойыңызға сіңіп бара жатқандай әсер қалдырады ... Сарғыш-қызғылт мата жануарларды қоздырып, алаңдатады. Өз басым, білімпаз адамдардың жауыншашынды күні шымқай

қызыл пальто кигендерді жақтырмай, тіксінгеніне әлденеше рет куә болдым ...» (1, 775-776 б.). Қызыл - махаббат пен сүйіспеншіліктің түсі ретінде белгілі. Сол себепті, махаббат тақырыбындағы телехикаяларда, фильмдер мен бағдарламаларда қызыл түс басым түсіп жатады [10, 67-70 б.]. Қызыл түс өз құрамында эгоизм, қол жеткізу және иелену бар. Қорқынышты фильмдерде жиі қолданылатын себебі, қанды, өлімді және отты еске түсіреді [11, 80-81 б.].

Қызыл түс – өмірдің, қуаныш пен денсаулықтың символы. Абориген билемес бұрын денесін қызыл түске бояйды, ал, науқас адамдар осы түсті денесінің үстімен өткізеді.

Сары

Сары түс жайлы Пикассоның қанатты сөзі бар: «... Кей суретшілер күнді сары даққа айналдырады. Ал, дарынның арқасында, кей суретшілер сары дақты күнге айналдыра алады...». Сары - күннің түсі: ақыл-ой, күш-жігер, ақыл-ойдың жарқырауы, даналық, оптимизм, сүйіспеншілік пен жанашырлықты білдіреді. Ол кино және теледидар индустриясында жиі қолданылады, себебі, бұл түс адамдардың көңіл-күйіне жақсы әсер етеді [9, 55 б.]. Сары түсті заттар кенеттен адамдардың назарын аударады. Бұл түс әртүрлі көріністерде адамдардың қызығушылығын тудырып, сатқындық сезімін бейнелей алады [11, 72 б.].

Сары, негізінен қуаныш пен рахаттың түсі. Сонымен қатар, түсіну және рухани сезімдерді ашады. Алтын реңктеріне жататын сары түс рухани кемелдікті білдіреді. Сары – жастықтың, қанағат пен қуаныштың түсі. Бірақ оны шамадан тыс пайдаланған кезде ол ақылға, рухқа және жүйке жүйесіне кері әсер етеді. Сол сәттерде қорқақтық, алалаушылық сезімін тудырады және триллердегі кейбір көріністерде осы байқауға болады [12, 24-25 б.]. «Геральдикада алтын - махаббат, тұрақтылық пен данышпандықты білдірсе, сары түс, керісінше, тұрақсыздық, қызғаныш пен көзге шөп салу, яки, адюльтер ретінде қабылданды...» Францияда сатқындардың үйінің есігін сары түске бояу – осының бір айқын көрінісі. Испанияда жендеттің ресми киімі екі түстен құралуы тиіс еді: сары және қызыл. Мұндағы сары түс кінәлінің опасыздығын білдірсе, қызыл түс – жазасын және т.с.с. білдіретін [1, 4 б.].

Жасыл

Енді сары түстен бөлек, жасыл түске тоқталып өткеніміз жөн болар. Ол сары түске жақын тұр. Жағымды кейпінде жоғарыда айтылған сезімдерді тудырса, жағымсыз кейпінде әлгінде ғана айтқан сатқындықтың символына айналған. Осының бәрі қалыптасқан ассоциациялар мен амбиваленттіліктің салдары. Бірінші, жағымды мағынасында ол өмірдің, қайта өрлеудің, көктем мен үміттің символы. Әрбір түс сияқты жасыл түстің де өзіндік ерекшеліктері бар. Бұл ең алдымен табиғаттың, көктемнің түсі. Жасыл – табиғатқа өте жақын түс. Осыған қарап, қарама-қайшы түсініктер де қалыптасқан. Реңге қатысты. Үміт түсі – үмітсіздік пен торығуды білдіреді; Грекияның сахналық ұғымында қою-жасыл түс (теңіз) белгілі бір жағдайда зұлымдықты да білдіретін. Жасылдың барлық реңктері адамдарға оң әсер етеді, жүйкені тыныштандырады, емдейді. Теріс өлшемі: қызғаныш және жалқаулық. Қою жасыл реңк; депрессиялық және кейде әлсірететін қасиеттерге ие болуы

мүмкін. Кейбір ислам елдерінде жасыл түс аспанның түсі болып табылады. Дін элементі басым болатын фильмдердің көпшілігінде осы түс кеңінен қолданылады [9, 56 б.]. Жасыл және оның реңктері спорттық бағдарламаларда фон ретінде пайдаланылады. Спорт дегенде ойға футбол келеді, сондықтан ол бағдарламаларда қолданылатын жасыл шөп егіс алқабын еске түсіреді. Мұндай жасыл түс көк түске жақын келеді. Қызығы, жапон театры үшін көк түс жағымсыз кейіпкердің, зұлымдардың түсі.

Қара

Қара - ол күшті, құмарлықты, тектілік пен билікті білдіреді. Түрлі қоғамдарда қайғы, өлім және жоқтауды білдіреді. Сондай-ақ ол зұлымдықты, жаман сенім мен пессимизмді тудыруы мүмкін, адамдарға кері әсер етуі мүмкін. Дегенмен, қара - концентрация түсі деп саналады. Әйгілі ғалым Эйнштейн күн сәулесі түспейтін және қара перделі бөлмеде ойын жинақтағаны айтылған [9, 58 б.]. Жапонияда және кейбір Қиыр Шығыс елдерінде қара түсті бақыт, ынта мен қуаныштың түсі дейді. Осыған байланысты қараның мағыналық жүктемесі әр елде әртүрлі болуы мүмкін [8, 171 б.]. Қара түс негізінен өнердің барлық түрінде қолданылады. Әсіресе фильмдерде, телехикаялар мен телеиндустрияда, жаман жігіттер, мафия және заңсыз заттармен айналысатын адамдар әрқашан қара түсті киімдерді жақсы көреді. Өйткені қара түс күш пен билік дегенді де білдіреді. Қара - зорлық-зомбылықтың түсі. Барлық атыс қаруларының, тапаншалардың және мылтықтардың түсі әдетте қара болады.

Ақ

Ақ - бұл тазалықтың, пәктік пен шындықтың көрінісі. Шығыс елдерінде қайтыс болған адамның таза рухани әлемге кеткенін ақ түспен бейнелеген. Өлген адамдардың жамылғысының түсі сондықтан ақ түсті. Бұл түстің шағылыстыратын қасиеті де бар [8, 169 б.].

Кинода түстерді қолдану

Кинода, театрда және теледидар индустриясында визуалды дизайнның маңызды элементтерінің бірі, сөзсіз, түс болып табылады. Кинофильм белгілі бір оқиғаны баяндау үшін ғана жасалады. Айтылған оқиғаға көркемдік төл мағыналар бере білу де маңызды. «Кино тілі» осы тұста алға шығады. Дыбысты фильмдерге көшу кезінде көптеген режиссерлер қарсылық білдірді. Шарло кейіпкерімен танымал Чарли Чаплин дыбыс көру тұтастығын бұзатындығын алға тартса, кеңестік режиссер Эйзенштейн композиция құруда дыбыс теріс әсер етеді деген пікірде болған.

Кинорежиссерлер түстің жоқтығында қара және ақ реңдерді пайдаланды. Олар түс үйлесімділігін жасауға тырысты. Дегенмен, барлық күш-жігерге қарамастан қалаған үйлесімділік пайда бола қоймады. Түстердің мағынасы адамның түйсігіне, қабылдауына байланысты өзгеруі мүмкін. Көрерменнің тәжірибесі, өмірге деген көзқарастары түстерді түрлі бағытта қабылдауға септігін тигізеді [13, 6 б.).

Кинематографтан мысалдар; «Тюльпан» (реж. Дворцовой С.)

Бір қарағанда, фильм ауылда тұратын басқа отбасы туралы баяндайды. Бірақ фильм алға жылжыған сайын, біз фильмнің негізіндегі идеяның қарапайым

емес екенін білеміз. Басты кейіпкер оған теңіз флотында жетіспейтін шынайы махаббатқа соқырлықпен сенеді. Атмосфера, фильмдегі ауа-райы сияқты, өте жылы, ол барлығына үйдің жайлылығын еске салады. Фильмнен кейін құмның дәмі тістерде қалады.(4) Фильм операторы біздің облыстың тумасы болмаса да, күн сәулесінің батуы кезінде табиғи көріністерді түсірумен бірге, ауылдың атмосферасын жылы эффе́ктивті сүзгілерді қолдана білді.

«Помни» (реж. Нолан К.) «Помни» фильмінде ақ пен қара көріністер түспен кезектесіп отырады. Ақ пен қара қазіргі уақыттағы, түрлі-түсті оқиғалар – басты кейіпкердің өткен өмірін көрсетеді. Екі уақыт кезеңі, екі әлем түс пен оның болмауы арқылы көрінеді

«Во все тяжкие» сериалы. Басты кейіпкер сахна кезінде киімдерін және оның түсін өзгертеді. Сахнаның басында ол қызыл көйлекпен жүрген болса, бұл оның бұрынғыдай, жазықсыз құрбан болғандығын көрсетеді. Бірақ ол оны шешіп, қызыл қоңыр тасбақаны ашқаннан кейін, біз оны зұлымдық жолына түсіретін өзгеріс болғанын түсінеміз

«Бір көзді адамның портреті» картинасы. Ван Гог. Ван Гог әрдайым және кез-келген жерде әдемілікті, бір қарағанда, ұқыпсыз адамнан әсемдікті табады. Суретшінің қылқаламы біздің сұлулықты қабылдауды кескіндеменің бай және сирек түсінің көмегімен өзгертеді. Суретшінің таланты көрерменді суретке қайта-қайта оралуға мәжбүр етеді.(5) Ол суицидтен бір жыл бұрын салынды, сондықтан Винсент сол кезде өзінің кемелділігіне жетті, сондықтан сурет басқаларға ұқсамайды және ерекше сипатқа ие.

«Күннің батуы» Уильям Тернер. Шебер артық ештеңе салмаған, тіпті бірдеңе суреттеп бітірмеген сияқты. Бірақ көрермен бейсаналық түрде күннің батуын, фонда тау көлін, тіпті жеңіл бу арқылы күнге қарай жылжитын қайықты көреді. Бұл нағыз өнер туындысы. Көрерменге тым көп түсініктеме бермей, өз ойыңыздағы нәрсені, сонымен бірге ерекше атмосферамен қамтамасыз етіңіз.

Вестерн фильмдері.

Вестерндер 1908 жылға дейін фильм жанры болып есептелмеді. Вестерндерге ашық табиғат көріністері қажет еді. Фильмдердің уақыты ұзарып (15 минутқа дейін), студиялар актерларды келісім-шарт бойынша жалдай бастағандықтан киногерлер тұрғын жерлерді көбірек түсіруге ынталанған сияқты. Американың табиғат көрінісін пайдалана бастағаннан кейін шегарамен байланысты оқиғалар пайда болып, вестерн тез арада әйгілі жанрға айналып кетті. Тақыр дала, кең байтақ жер, шөлдердің түсі әрқашан қоңыр болған [14, 99-101 б.]. Фильмдерде басты рөлді сомдаған ковбойлардың киімдері, етіктері, тіпті аттары да негізінен қоңыр түсті. Бұл фильмдердің барлығы дерлік қоңыр түске басымдық береді. Қоңыр киім кию өршіл мінез бен шешімділікті, қоршаған ортаға үстемдік етуді білдіреді [9, 57 б.]. Италиян режиссері Серджио Леоненың «За пригорошно долларов» (1964), сондай-ақ «Однажды на Диком Западе» (1968) фильмдерінде, қоңырдың барлық осы ерекшеліктері бірінші орынға шығады.

Қорқыныш және триллер фильмдері.

Қорқыныш және триллер фильмдеріндегі қоршаған орта жағдайлары әртүрлі элементтерге ие болғандықтан ішкі және сыртқы кеңістіктерді пайдалану бұл фильмдердің көрнекі сапасына сөзсіз әсер етеді. Мұндай фильмдер, қорқынышты атмосфераның шиеленіскен тұсын жасауда жарық-көлеңке контрастарын жиі кездестіреміз. Жарық-көлеңке контрастары әсіресе ақ-қара қорқынышты фильмдерде ерекше көрінеді. «Доктор Калигаридің тәжірибесі» (1920) «Франкенштейн» (1931), «Франкенштейннің қалыңдығы» (1935) сияқты ақ-қара фильмдерде қорқынышты элементтер ақ-қара түстерімен берілген.

Қорқыныш жанрындағы кинода қолданылатын қызыл және қара түс қажетті атмосфераны қолдайды. Қызыл өзінің табиғатына байланысты адамдарды толғандырады. Ол қанды, өлімді және отты көрсетеді. Осыған байланысты қорқынышты фильмдерде қызыл түс ең көп қолданылатын түстер қатарына жатады [15, 117-119 б.]. «13-ші жұма» (1980), «Суспирия» (1977) фильмдеріндегі қызыл қабырғалар, жанып тұрған көріністер және қорқынышты фильмдердегі қан бейнелері, отқа оранған көріністер, қанды сахналарда басымдылық әрдайым қызыл түсте. Осылайша адамдардың жүрек соғысы жиілейді. Қорқынышты және триллер фильмдерінде жиі қолданылатын тағы бір түс, ол әдеттегідей қара. Зұлымдық, кекшіл сезімдер, стресстік жағдайлардың проекциясы осы түспен жасалды [15, 121 б.]. Осыған байланысты «Halloween» (1978), «Айқай» (1996), «Соңғы аялдама» (2000) сияқты сериялық фильмдердің режиссерлері бұл түсті жиі қолданады. Әдетте мұндай фильмдерде кездесетін кісі өлтіру көріністерінде қара және оның тондарын байқауға болады.

Гангстер (мафия) фильмдері.

Гангстерлік фильмдер мен телешоуларда ең көп қолданылатын түс - қара. Өйткені, қара түс билікті бейнелейді [15, 122 б.]. Мұндай фильмдер мен сериалдардағы мафия мүшелерінің киетін костюмдері жалпы қара түсті болады. Мафия мүшелері ұнататын түс - қара. Бұл фильмдерде көшбасшылар мен басқаруды ұнататындарға артықшылық беріледі. Аль Пачино, жиі айтылатын «Лицо со шрамом» (1983) фильмінің басты актерлерінің бірі, кейіпкер фильмнің көптеген көріністерінде қара костюмде көрінеді. Бұл жағдай, аудиторияға актердің авторитарлық және шешімді болмысын көрсетеді.

Комедиялық фильмдер.

Комедия - адамдардың, оқиғалардың, әдет-ғұрыптардың күлкілі, күлдіргі жақтарын көрсету. Оқиға арқылы ой салуды және уақытты қызықты өткізуді мақсат ететін фильмнің бір түрі. Комедиялық фильмдердегі түстерді шектеу өте қиын. Жалпы, адамдардың назарын аударатын жылы түстерге басымдық беріледі. Бірақ, кейде күңгірт реңктердің сатиралық мақсатта қолданылатыны байқалады.

Драмалық фильмдер.

Драмалық фильмдер көрерменнің эмоциясына тікелей әсер етеді. Мұндай фильмдерде махаббат хикаялары, кездесе алмаған ғашықтар, ащы хикаялар

баяндалады [4, 96 б.]. Қызғылт, қызыл және ақ түстер пайдаланылады. «Титаник» (1997) – дүние жүзіндегі танымал фильм. Бұл фильмдегі салмақ ақ түсте. Ақ түс – пәктік пен тазалықтың көрінісі. Кемеде орын алған махаббат хикаясы, екі жұптың сезімдерінің пәк екенін көрсетеді. Поляк режиссері Кшиштоф Кесьлөвскидің Түс трилогиясындағы «Ақ» (1994) фильмінде ақ реңктер басым түрде қолданылған. Джулия Робертс Дермот Малронимен бірге басты рөлді сомдаған «Менің ең жақын досым үйленуде» (1997) фильмінде тағдырлары тоғыспаған ғашықтар жайлы сөз етілген, қызыл және күлгін түстер махаббаттың символы іспеттес қолданылған.

Шытырман оқиғалы, экшн фильмдері.

Шытырман оқиғалы фильмдердің ауқымы өте кең, мұндай фильмдерде белгілі бір сюжет бар және барлық оқиғалар бір-бірін толықтырып, жалғастырады. Шытырман оқиғалы фильмдерде барлық түс қолданылады. Сондықтан, түсте шектеуі жоқ және шытырман оқиғалы фильмдерде визуалды эффектілерді қолдану бірінші орынға шығады. «Матрица» және «Сақиналардың әміршісі» сияқты фильмдерде қолданылған визуалды эффектілер мен түстер шытырманға толы оқиғаны әсерлене бақылауға мүмкіндік береді.

Қорытынды.

Кинодағы, телевизияда, театрда да визуалды баяндаудың маңызы өте зор. Оқиғалардың әсерін түр-түстердің көмегімен арттыруға болады. Түр-түстер көрерменнің нысанға назар аударуына мүмкіндік береді. Дегенмен, түр-түстер тілі арқылы жасалған композицияны көрерменнің санасына жеңіл жеткізуге болады. Әрбір түр-түс түрлі мағынаға ие. Сондықтан, сериал, жарнамалардағы, фильмдердегі және басқа да ақпарат құралдары ұсынатын туындыларда аталған тілдің ерекшелігі қолданылып келеді. Бірақ, кей жағдайда режиссер өзіне тән көркем тілді қолданып, түр-түстерді әдеттегі мағыналарынан тыс ретте, бірақ, орынды пайдалана алады. Нәтижесінде, түстердің мағыналық жүктемесі режиссердің көзқарасына байланысты әртүрлі болады. Әр түстің білдіретін және көрерменге ұсынатын мағынасы бір-бірінен ерекшеленеді. Түр-түстің кадрдағы қолдануының мыңызы, әр түстің өзі бөлек оқиғаны ашатыны белгілі. Бұл заңдылықтың біздің заманамыздан бұрын өмір сүрген адамдардан бастап, қазіргі кинематография өнерінде сақталып келе жатқанына куәміз.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТ

1. Фрейлих С. Теория кино. От Эйзенштейна до Тарковского. Издательство «Академический проект», 2015. – 512 стр.
2. Ергебеков М. Эйзенштейннің түс теориясы.
3. Ларус М. Сабах газетінің басылымдары 16-том, Стамбул. 1992.
4. https://www.akorda.kz/kz/events/akorda_news/press_conferences/memleket-basshysynyn-bolashakka-bagdar-ruhani-zhangyru-atty-makalasy Grolier International Americana 11-том. 1993.
5. Темізсойлу Н. Түр-түс және оның кескіндемедегі қолданылуы. 1987.

6. Чаларджа С. Түр-түс және үйлесімділік ережелері. 1993.
7. Калмык Э. Түр-түстердің үйлесімді жүйелері. 1950.
8. Сан Ховард және Сан Дороти. Түсіңді біл. 1994.
9. Чаган, Мехмет. Түр-түстердің әсері. 1997.
10. Хартман, Тейлор. Түр-түстердің құпиясы. 2008.
11. Устер, Метин Яхья. Түр-түстер қайтып келуде. 1996.
12. Шарма, Рашми. Түр-түстермен терапия. 2007.
13. Эллисон, Кеннет. Ritual Use of Color», British Film Industry Research Project. 2005.
14. Әбісел, Нилгун. Танымал кино және жанрлар. 1995.
15. Уоткинс, Лиз. Light, Colour and Sound in Cinema», England: University Of Leeds Information. 2002.

Умида Зуннуова

Доцент кафедры «Информатики и менеджмент»

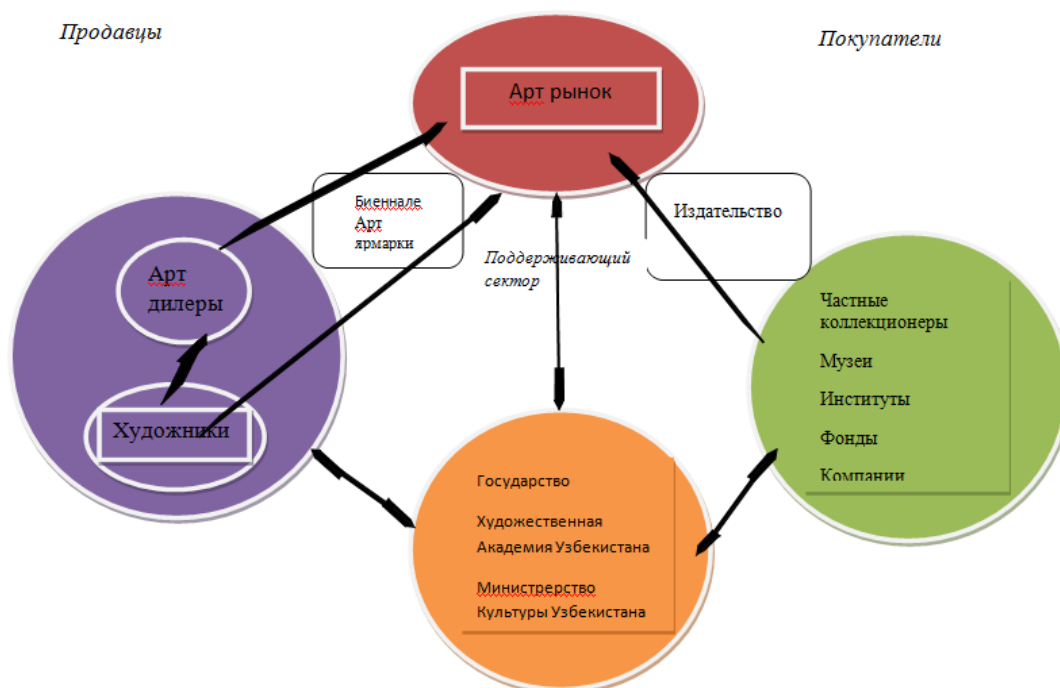
Национальный институт художеств и дизайна имени Камолиддина Бехзод

Система изобразительного искусства Узбекистана: определение и производные проблемы для начинающих художников

Система изобразительных искусств Узбекистана представляет собой совокупность такого размера и сложности, что ее можно рассматривать как кластер экономических агентов разной ценности и важности. Эти агенты тесно взаимосвязаны и предлагают для различных целей (коммерческих или культурных), а также в соответствующих структурах (галереи, аукционные дома, ярмарки, музеи, фонды) предметы искусства с высоким символическим содержанием, предназначенные для удовлетворения эстетических, культурных и других потребностей. Этот сектор объединяет ряд довольно разнородных видов деятельности и агентов:

- с институциональной точки зрения (например, организации государственного или частного сектора, независимо от того, преследуют они коммерческие цели или нет);
- с точки зрения встречающейся мотивации (например, культурной, финансовой или социальной);
- относительно потоков финансирования (независимо от того, преобладают ли государственные субсидии).

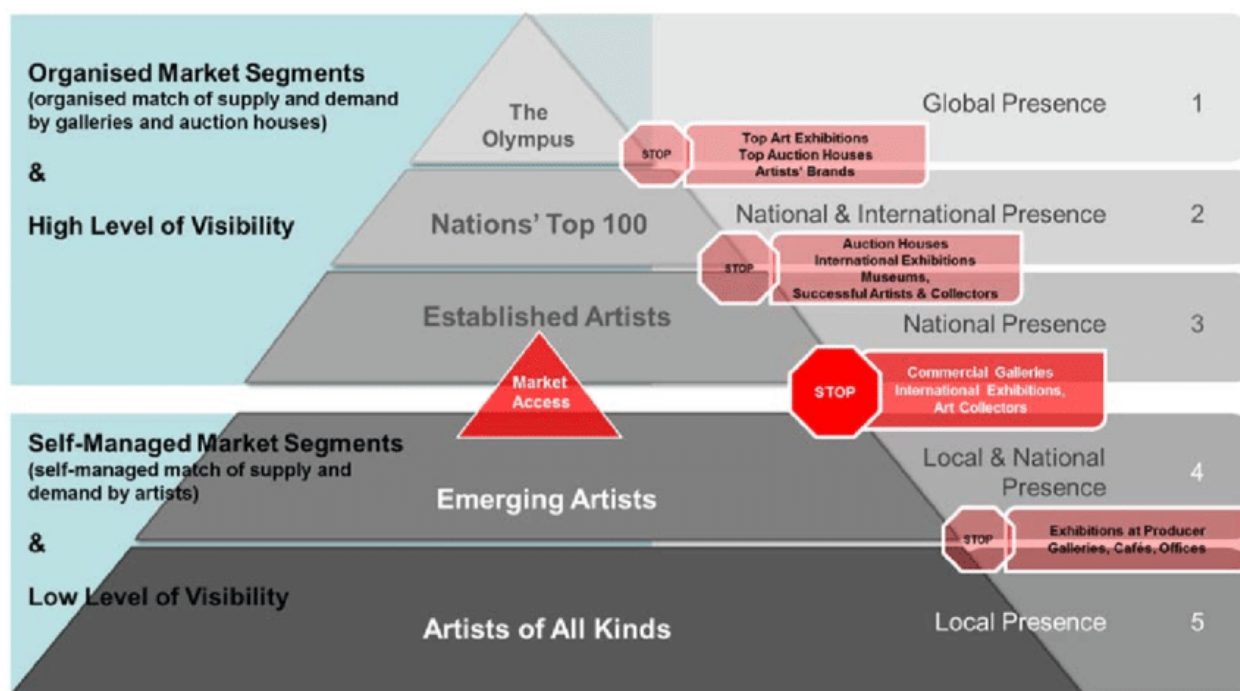
Схематично эта система современного искусства, то есть сеть взаимозависимостей, связывающих агентов, отрасли и рынки, осуществляющих деятельность по производству, продвижению и обмену функциональными для нее товарами и услугами, может быть представлена на



Слева представлено предложение экономических агентов, производящих товары и услуги для рынка современного искусства. Компании, предлагающие консалтинговые услуги, производящие информацию (например, консультанты по искусству и издательства), а также организующие и продвигающие культурные мероприятия, поддерживают деятельность художников, галерей, арт-дилеров и ярмарок. С правой стороны представлен спрос частных коллекционеров, то есть потребителей произведений искусства в строгом смысле слова, а также спрос компаний, фондов, музеев, государственных учреждений, которые в различной степени требуют произведения искусства. В центре - рынки современного искусства. Отдельно можно отметить также участие государства в лице различных ведомственных организаций, в нашем примере Министерства Культуры, Академии художеств Узбекистана. Их роль в рыночном механизме проявляется в выполнении таких функций: обеспечение правовой основы деятельности экономических агентов, потребителей и производителей, устранение и компенсация недостатков рыночного механизма, осуществление государственной экономической и культурной политики.

Конечно точные и полные данные о рынке современного изобразительного искусства недоступны из-за его крайне фрагментированной природы, варьирующейся от небольших местных рынков таких, как «Ташкентский Бродвей» (знаменитая улица «Сайилгох», в народе прозванная "Бродвей" – скопление уличного творчества) до мировых онлайн-платформ для продажи произведений искусства, с большим разнообразием и количеством учреждений, занимающихся покупкой и продажей произведений искусства, такими как галереи, арт-дилеры, частные и институциональные коллекционеры, случайные и художники.

Как известно структура рынка современного изобразительного искусства характеризуется его различными сегментами и уровнями торговли: первичного (первая продажа произведений искусства), вторичного (перепродажа произведений искусства) рынков. Было бы интересно рассмотреть сегментацию арт рынка по Турнхоферу (Thurnhofer, 2014), где он утверждает в этом контексте, что «не существует единого унифицированного арт-рынка, но существует множество арт-рынков, и проницаемость между ними бесконечно мала». Он дает подробный обзор структуры рынка современного искусства, который, по его мнению, можно классифицировать как строго иерархически структурированный, как пирамида с явными барьерами между ними. Пять различных уровней или сегментов рынка в основном различаются по степени видимости и организации рынка, включая соответствие спроса и предложения. Эту модель сегментации можно применить при исследовании национальных арт-рынков. Было бы целесообразно рассмотреть 3 сегмента, чтобы определить производные проблемы для начинающих художников. Согласно Турнхоферу на втором уровне пирамиды арт-рынка находятся 100 лучших художников страны, пользующиеся значительно большей известностью. Соответствие спроса и предложения в этом сегменте также обеспечивается крупными галереями и аукционными домами. Сегмент 3: авторитетные художники. Турнхофер (2014) считает художников авторитетными, «когда они представлены коммерческими галереями». В этом контексте коммерческие галереи изобразительного искусства считаются экспертами и гейткиперами с точки зрения того, что они являются ключевым барьером между организованным рыночным сегментом третьего уровня и самоуправляемыми уровнями, начиная с четвертого уровня пирамиды и ниже. Сегмент 4 представляют новые художники, как правило, как выпускники художественных школ, так и лица, делающие карьеру, которые еще не представлены в коммерческих галереях. Обычно они управляют своей профессиональной карьерой без посторонней помощи как индивидуальный бизнес.



Обобщая характеристики вышеперечисленных сегментов арт-рынка, в Узбекистане также существуют производные проблемы, вызывающие барьеры в карьерном росте у выпускников художественных школ, которые можно классифицировать следующим образом:

1. Арт рынок имеет как фрагментированную природу и в то же время строго иерархическую структуру. Проницаемость с нижних уровней к верхним, особенно с уровня начинающих художников к уровню авторитетных довольно таки высокая.
2. Низкий доход: начинающие художники с трудом зарабатывают на жизнь, поэтому работают сразу на нескольких работах.
3. Относительно низкая активность галерей: низкое присутствие на рынке и слабый доступ к покупателям.
4. Гейеткиперы как неформальные рыночные барьеры.
5. Высокая конкуренция. Рынок искусства можно классифицировать как рынок покупателя с переизбыток произведений искусства. Каждый художник жестко конкурирует со всеми за внимание покупателя.
6. Принцип «победитель получает все»: рыночный спрос сосредоточен на известных художниках
7. Низкая ликвидность: художники и покупатели часто изолированы друг от друга с точки зрения пространства и времени. Более низкие рыночные сегменты показывают более низкую ликвидность, чем верхние рыночные сегменты.

NESTA (2008) утверждает, что «осознание бизнеса и более широкой ценности их когнитивных навыков придаст арт студентам больше уверенности в себе [...] и лучше подготовит их к рынку труда».

Предпринимательское мышление в совокупности с навыками, полученными через профессиональное образование, могут быть идеальным рецептом для поддержки будущего трудоустройства студентов. Потребности в получении знаний и навыков в области ведения бизнеса являются довольно острыми, что побуждает выработать общие подходы в вопросах методики и практики обучения предпринимательству. Одним из успешных практик является Creative Spark – программа Британского Консульства для высших учебных заведений по развитию предпринимательства. Вот уже четвёртый год в этом проекте работают два ведущих арт университета Узбекистана- Национальный Институт художеств и дизайна и Государственный Институт искусства и культуры. Благодаря этому проекту были внедрены Британский опыт предпринимательского образования. Действующие на сегодняшний день в Национальном Институте художеств и дизайна проекты в рамках Эразмус+ MUSAE и ЮНЕСКО «Инновации через традиции» направлены также на развитие предпринимательского образования в сфере искусства. Обучение предпринимательству включает в себя поощрение учащихся определять правильные вопросы, проявлять творческий подход и быть достаточно уверенными в своих силах, чтобы брать на себя риски, необходимые для достижения успеха. Молодые люди - будущие строители общества, и отличное обучение, включающее предпринимательство, будет неотъемлемой частью их успеха.

Использованная литература

1. Зуннунова У., Закирова С. , Файзиев Т. Academic and organizational aspects of entrepreneurship education in art universities of Uzbekistan. - Journal of Critical reviews V 7, Issue 13, 2020
2. Thurnhofer, H. (2014) *Die Kunstmarkt Formel [The Formula of the Art Market]*. Norderstedt: BoD Books on Demand
3. Throsby, D. & Zednik, A. (2010) Do you really expect to get paid? An economic study of professional artists in Australia. Strawberry Hills: Australia Council for the Arts.
4. Cruz N., Escudero A., Barahone J., Leitao F. The Effect of Entrepreneurship Education Programmes on Satisfaction with Innovation Behavior and Performance // Journal of European Industrial Training. -2009-Vol. 33. No 3. P. 198-214.
5. Mukhamedov U.S., Salaydinov B. Sh., Zakirova S. A., Zunnunova U.G. Foreign experiences in the development of audientifical markets in Uzbekistan// International Journal of Psychosocial Rehabilitation. -2020-Vol. 24. No 8. P. 1780-1785.
6. Etzkowitz H., Webster A., Gebhardt C., Cantisano Terra B. R. The Future of the University and the University of the Future: Evolution of Ivory Tower to Entrepreneurial Paradigm. Research Policy, vol. 29, no 2, pp. 313-330.

Ильясова Айгуль Сатылгановна

aigul_080@mail.ru

РОЛЬ УНИВЕРСИТЕТА В РАЗВИТИИ КРЕАТИВНОЙ ИНДУСТРИИ

Мақаланың басты мақсаты университеттің креативті экономиканы қалыптастырудағы креативті индустрияның дамуындағы алатын ролі мен орны болды. Шын мәнісінде, университет жастар үшін тек білім ордасы болып қана қоймай, сондай-ақ халықаралық ынтымақтастықты дамыта отырып және жастардың шабытын оята отырып идеялар мен таланттың тал бесігіне айналып отыр. Білім саласындағы үздік тәжірибелерге сүйене отырып, университеттер жастардың білімін жетілдіруде үздіксіз білім беруге және қоғамдық ара-қатынасты реттеуде жалпыадамзаттық құндылықтарды қалыптастыруға көшті. Анализ жасауда әдеби шолу мен салыстыру әдісі қолданды. Бұл әдіс арқылы университеттерде таланттарды дамытуда болып жатқан жаңа тенденциялар байқалып, олардың осы үрдісті үздіксіз жаңартуы ескерілді. Осылай, университет креативті индустрияны дамытуда алдыңғы қатарда, яғни көшбасшы болып қала береді.

Тірек сөздер: университет, креативті индустрия, үздіксіз білім, креативті хаб, инновация, мәдениет, талант, тәрбие

Цель статьи заключается в рассмотрении роли и место университета в развитии креативной индустрии, который является приоритетом для креативной экономики. Университет стал не только образовательным учреждением где молодежь получает знания, но и креативной площадкой для продвижения идеи и талантов молодых людей при этом развивая международное сотрудничество с другими университетами и повышая креативный потенциал студентов. Основываясь на лучшие традиции в области образования, университеты перешли на непрерывное образование что способствует повышению компетенции молодежи и формирование общечеловеческих ценностей, что укрепляет общественные отношения. При анализе рассматривался литературный обзор и метод сопоставительного анализа. С помощью этих методов были выявлены новые тенденции в развитии университетов в качестве площадок для развития таланта и таким образом университет остается главной движущей силой в развитии креативной индустрии.

Ключевые слова: университет, креативная индустрия, непрерывное образование, креативный хаб, инновация, культура, талант, воспитание.

The purpose of this article is to consider the role and place of the university in the development of the creative industry, which is a priority for the creative economy. The University has become not only an educational institution where young people gain knowledge, but also a creative platform for promoting the ideas and talents of young people while developing international cooperation with other universities and increasing the creative potential of students. Based on the best traditions in the field of education, universities have switched to continuing education, which helps to increase the competence of young people and the formation of universal values, which strengthens public relations. The analysis considered the literature review and the method of comparative analysis. With the help of these methods, new trends have been identified in the development of universities as platforms for the development of talent, and thus the university remains the main driving force in the development of the creative industry.

Key words: university, creative industry, continuing education, creative hub, innovation, culture, talent, nurturing

Глобальный сдвиг человеческой деятельности и практик в цифровую сферу изменил отношения людей к информации, тем самым расширяя возможности человеческого интеллектуального труда, так как талант и воображение выступают как движущие силы новой экономики. Проще говоря, креативный класс идентифицированные Ричард Флоридой [1] стало новым классом в креативной экономике. В то же время, “креативный мир“ не является чем-то особенным в сравнении с предшествующей эпохой. Оно лишь демонстрирует новый технологический подход с социальной значимостью в новой экономике с ярко-выраженной позицией как глобального, так и локального сотрудничества между индивидами образуя сообщества знания и талантов.

Университеты, как известно, является сообществом обучающихся молодежи и профессорско-преподавательского состава. Иными словами, именно в университетах преподается объем как теоретических так и практических знания формируя пул профессионалов. Поэтому, именно университеты в особенности студенческие креативные хабы-сыграют колоссальную роль в развитии талантливой благоприятной среды для креативной индустрии. Трансформация студенческого креативного хаба при университетах представляет наиболее устойчивую среду в развитии креативной индустрии, так как именно в студенческие годы у многих студентов происходит не только тесное общение со сверстниками, но и профессорско-преподавательским составом, что усиливает творческий и интеллектуальный потенциал молодежи. Иными словами, нетворкинг происходит масштабно именно в университетах при правильном направлении и такая деятельность способствует формированию таланта и как результат появляются новые творческие объединения в креативной индустрии.

Следует отметить, что для казахстанских университетов развитие креативного и инновационного мышления признаны в качестве очень важного индикатора и поэтому реформы проводимые Министерством Образования и Науки Республики Казахстан в плане науки и интеллектуального потенциала

создают большие возможности для молодежи нашей страны. Внутри страны, во первых, каждый год проводится колоссальная работа по обновлению образовательных программ с новыми дисциплинами для развития потенциала таланта молодежи. Во вторых, идет постоянная производственная практика у студентов, что усиливает компетенции будущих профессионалов. В третьих, во многих университетах открыты краткосрочные курсы для населения, что помогает обновлению знания и компетенции наших граждан в разных областях способствуя возникновению новых междисциплинарных знания. Также, проводится трансформация университетов где наши высшие учебные заведения уже выпускают диплом собственного образца, что положительно влияет на развития университетских компетенции.

Кроме этого, на международном уровне, вот уже 28 лет существует президентская международная стипендия Болашак, который дает возможность талантливой молодежи получать элитные образования зарубежом таким образом повышая интеллектуальный потенциал нашей страны. В добавок, в этом году была введена стажировка в зарубежных компаниях для представителей креативной индустрии. Всё это, в целом, показывает стремление нашей страны в развитии креативной экономики.

Учитывая проводимую общую трансформацию классического образования по стандарту Европейской системе перевода и накопления кредитов (ECTS) с её студент-центрированной политикой, развитие современных креативных хаб при университете усиливает совокупный эффект непрерывного образования который характерен для креативной экономики, где образование становится дистрибутивной системой способный включить инновацию, креативность способный удовлетворить спрос и предложение как на рынке труда, так и в целом, в экономике [2, с. 4]. По мнению автора, креативный класс все больше и больше будет нуждаться в получении образования, так как оно будет продвигать “портфельную карьеру” данного нового экономического класса.

Также, образование должно развивать не только базовые знания такие как грамотность и нумерацию, но и способности такие как ответственность перед обществом, инициативность в командной работе и развития креативного мышления [3, с. 111], что способствует развитию креативной индустрии. Поскольку отношение человека с технологии эволюционировал, образование, также, трансформируется. Потому что, современное образование основывается на компетенции с сильной опорой на технологии, что означает непрерывное образование. Студенты современного университета должны понимать международную среду с меняющийся культурой где образование становится непрерывным, проектный менеджмент является основным видом деятельности, а жизнь в такой динамике станет приоритетным [2, с. 5]. Таким образом, роль университетских креативных хаб очевиден в развитии не только креативной индустрии, но и в развитии самого образования.

Единственный и очень важный аспект в развитии креативной индустрии является деколонизация сознания. Другими словами, сформирование новой идентичности с помощью образования является предметом исследования

образовательной деятельности в университетах, так как для данный аспект требует деколонизировать общественные науки, развивать критическое мышление и таким образом, поспособствовать формированию новой культурной идентичности народа, что усиливает гражданство [4, с. 10]. Роль университетов в данном вопросе очевидна, так как требуется совместная усиленная работа с учеными университета. Следует добавить, что в Казахстане проводится масштабная общественная работа после публикации статьи первого президента Н. Назарбаева “Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания” [5]. Многие проекты на национальном масштабе реализуются благодаря такой программе.

Также следует отметить, что многие казахстанские университеты с высоким рейтингом сосредоточены в Алматы, который является крупнейшим городом Казахстана и был столицей нашего государства около 70 лет. Недавно, по версии британской консалтинговой компании Studee, Алматы занял 76 место в мировом рейтинге городов по удобству для студентов, что доказывает привлекательность Алматы для международного сообщества [6].

Многие наши университеты развивают международное сотрудничество с другими университетами в области двухдипломного образования и таким образом, наши университеты становятся исследовательскими центрами что укрепляет их позицию и в интеллектуальной и социальной среде. И в связи с этим, в Алматы проводится научные симпозиумы, семинары и конференции, что также усиливает роль университетов в креативной индустрии, так как развивается событийный туризм.

Также природа близ Алматы является уникальным. Город расположился у подножия Заилийского Алатау и можно найти множества природных пейзажей на любой вкус: от озер до красивейших ландшафтов с петроглифами вне зависимости от сезона, что позволяет создать разные молодежные культурно-креативные мероприятия на природе. У каждой местности существует своя история и такое уникальное, культурное богатство привлекает туристов со всего мира. Университеты активно могут проводить различные мероприятия, игры и чемпионаты на университетском уровне как в городе, так и на природе, таким образом участвуя в креативной индустрии.

Помимо этого, в Алматы очень много как государственных, так и частных театров и других творческих объединений, что очень удобно для студентов. Ведь они могут поучаствовать в международных творческих конкурсах, и также могут посетить международные выставки не покидая город. Сейчас, в пост-пандемийный период, наблюдается активный рост мероприятий между университетами и несомненно, такая богатая культурная жизнь Алматы поспособствует развитию потенциала талантов у молодежи. Одним словом, природа и культурная инфраструктура города позволяет развивать как традиционный так и культурный туризм, что также является частью креативной индустрии. Несомненно, такая уникальная структура дает возможность формированию креативного города с креативным классом.

Стоит отметить, что из-за развития культурно-креативного кластера может возникнуть социальные проблемы, такие как жилищные, экологические и

другие. Но, если развивать студенческие кампусы и резиденции, также общественные транспорты между городом и областью, то тогда можно уменьшить проблемы.

Важно отметить, что креативная индустрия рассматривается по-разному в зависимости от географической местности. Так, например, в Америке она представляется как массовый зрелищный продукт, то в Европе она приближена больше к национальному искусству с её культурной политикой и национализацией многих артефактов [1, с. 5]. Опираясь на эти знания, можно анализировать как перспективы корпоративно-коммуникативной культуры изменяется на международном уровне. При этом, в эпоху креативной экономики интеллект и талант выступает новым капиталом. Также, креативные индустрии заметно различается от классических форм организации с их иерархией разделенные по функциональным обязанностям. Но самое важное, объект креативной индустрии—воспитание таланта. Иными словами, задачей креативной индустрии является направление в правильное русло человеческий интеллектуальный труд, в этой точке соприкасается интерес университетов с креативной индустрии, так как университеты являются главными движущими силами как в урбанизации, так и в регенерации локальных местности.

Исторический, после кризиса 2007-2008 годов новые коллаборативные центры возникли на руинах завод и индустриальных зон в крупных городах. Однако такие центры не были только пространством для предпринимателей, а было местом коллаборации, взаимодействия и социальных мероприятия [6]. При центрах были кураторы и лидеры разных клубов. И они сбалансировали продвижения разных идеи проводя доступную поддержку для формирования устойчивой развития креативных пространств [2]. Несомненно, находясь непосредственно близко к такому сообществу с ресурсным центром талант и креативность имеют возможность на креативные практики. По сути, это становится центром гражданских инициатив и таланта, где открывается глубокий смысл разных уникальных ценных идеи. И таким образом, сервис становится движущий силой данной деятельности.

В качестве исходного пункта для детализации можно рассмотреть опыт британских университетов в развитии креативных хаб. Согласно Эштон и Комуниан[7, с. 363] существуют 7 видов креативных хаб в Британских университетах:

1. Креативный хаб по обмену знании: здесь происходит нетворкинг между разными университетами и в зависимости от продолжительности проекта имеет временный характер. Очень важно отметить что это усиливает кластеризацию образовательных программ между университетами, также укрепляя отношения между профессорско-преподавательским составом разных университетов.

2. Креативный хаб-инкубатор: пространства отдается профессионалам на арендной основе, где выпускники имеют возможность жить и работать при университете имея возможность дальше продвигать свои таланты, что усиливает корпоративную культуру университета.

3. Креативный хаб-Исследовательский центр, где научные работники и индустрия сосредоточены на совместной работе. Инициатором может быть как университет, так и отдельный департамент, при этом усиливая отношения университета в внешнем мире.

4. Креативный хаб-открытое пространство, здесь используются все ресурсы университета в одном месте для совместного использования что выгодно для всех студентов и преподавателей связывая их в разных проектах, при этом время использования хаба очень гибкие создавая дружелюбную атмосферу.

5. Креативный хаб для студентов где они выступают в качестве сервис-провайдера для внешних заказчиков. Т.е. студенты учатся на практике создавая свои студии вне университета. Таким образом, они учатся и используют свои знания на практике, что также укрепляет компетентность будущих специалистов.

6. Креативный хаб-фестиваль. Многие университеты проводят разные мероприятия для студентов для выявления талантов среди них и связывают их с индустрией, таким образом поощряя их талант.

7. Креативный хаб-бизнес-нетворкинг. Некоторые университеты приглашают бизнес сообществ для разного рода мероприятия предлагая экспертную услугу университета или департамента. Такая деятельность требует минимального вложения в развитии инфраструктур, что может плодотворно влиять на работу университета, поскольку экспертный потенциал специалистов университета повышается и положительно влияет на рейтинг университета. Таким образом, некоторые зарубежные университеты развивают свой процесс развития талантов создавая возможности устранив барьеры, что очень важно для молодежи.

Итак, если сделать сравнительный анализ с зарубежным аналогом, то казахстанские университеты уже внедряют подобные практики и можно заметить улучшения в образовании и в создании талантливый сообществ вокруг университета. Университетам остается только наращивать потенциал и создавать дополнительные бизнес-проекты удовлетворяя спрос населения и таким образом служить развитию благосостояния государства. Креативность-базовый человеческий потенциал за которым требуется воспитание. Право на качественное знание, создание новых креативных идеи является базовой фундаментальной ценностью человечества. Но при этом, нужно учитывать баланс между предметами, образовательной деятельностью и с внешним миром [2].

В заключении, создание креативных проектов и новых концепт требует знания и опыта, и университет играет ключевую роль в воспитании потенциала талантов у молодежи, при этом развивая компетенции и навыки молодежи. Также, создаваемые разные мероприятия и события вокруг университета только усиливает событийный туризм. Постоянные улучшения университетских образовательных программ все больше будет укреплять кластеризацию креативной экономики создавая сильные интеллектуальные сообщества. Но при этом может возникнуть некоторые социальные проблемы в связи со спросом у населения жилища и возникновением других проблем в

связи с урбанизацией и превращения в креативного города. Но, при правильном менеджменте можно добиться уменьшения негативных последствий данной деятельности и избежать джентрификации (англ.gentrification), вытеснение социально-уязвимых слоев населения.

Очень важно, сотрудничества университетов с творческими объединениями что обогащает университет с новыми идеями в развитии креативных индустрии, ведь в таких мероприятиях могут встретиться фрилансеры, организации и талантливые молодые люди, который может перейти на создание других альтернативных творческих площадок. В кратце, потенциал университета и создание студенческих креативных хаб усиливает диалог между талантливой молодежи и обществом превращая его в продуктивный способ познания и развития креативной экономики знаниями. И университет играет важную роль в развитии креативной индустрии.

Список литературы

1. Florida, R. (2002) *The Rise of the Creative Class*. Basic Books, New York
2. Hartley, J. (2005) *Creative Industries*. Blackwell pub., Oxford
3. Leadbeater, C. (1999) *Living in thin air: The New Economy*. Viking. London
4. Hall, S. and Du Gay, P. (1996) *Questions of Cultural Identity*. SAGE Publications
5. Назарбаев Н.А. “Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания” https://www.akorda.kz/ru/events/akorda_news/press_conferences/statya-glavy-gosudarstva-vzglyad-v-budushchee-modernizaciya-obshchestvennogo-soznaniya
6. Сагинтаев Б. Алматы вошел в топ-100 лучших городов мира для студентов www.gov.kz/memleket/entities/almaty/press/news/details/284024?lang=ru
7. Garrett, L.E., Spreitzer, G.M, & Bacevice, P.A.(2017) Co-constructing a sense of community at work: The emergence of community in coworking spaces. *Organization Studies*, 38(6), 821-842.
8. Gill, R., Pratt, C.A. and Virani. E.T. (2019) *Creative Hubs in Question*, Palgrave Macmillan, Cham, Switzerland

Қапасбек Ару Бақытқызы
Университет «Туран», г. Алматы
18190504@turan-edu.kz

Научный руководитель:
Файзуллина Галия Шаукетовна, кандидат исторических наук, доцент
кафедры «Туризм и сервис»
g.faizullina@turan-edu.kz

ИСКУССТВО КАК РЕСУРС РАЗВИТИЯ ПРЕДПРИЯТИЙ ОБЩЕСТВЕННОГО ПИТАНИЯ

В современном мире, объекты индустрии общественного питания уже не представляют из себя просто предприятия, которые оказывает свои услуги посредством производства кулинарной продукции, её реализации и организации питания различных групп населения и т.п. В данный момент функции общественного питания не ограничиваются только созданием условий для питания и отдыха, а распространяют свое влияние на многие сферы жизни, объединяет в себе много отраслей и направлений. И одно из направлений, которое активно проявляется в сфере общественного питания – это искусство. Предпосылкой этому послужила необходимость сделать искусство уникальной интонацией в концепциях предприятий общественного питания.

Искусство в индустрии питания – весьма тонкая пиар-стратегия, как бы даже ничего общего с коммерцией и не имеющая. При этом, любое предприятие питания большого города исторически становилось точкой, где сходились политические, коммерческие и художественные векторы. Искусство было и остается средством, способным поднять интерес к месту, создать в нем непередаваемую атмосферу, а к сервису и комфорту щедро добавить свежие ощущения [1].

Например, в Алматы состоялась коллаборация ресторанов Del Para и ГМИ РК им. А.Кастеева, о чем сообщил на своей странице ресторатор Аскар Байтасов – «В ресторанах сети вы сможете посмотреть коллекцию музея в виртуальном формате» [2]. В то же время, и современные художники используют смысловое значение еды в своих произведениях.

Например, в ноябре в гастрономе Esentai Gourmet состоялась выставка современного искусства «Пища для ума» в рамках фестиваля ARTBAT FEST. 13 художников и 1 театр представляли объекты искусства, касающиеся тем капитализма, потребления, брендинга и пандемии. Как отметила в своем интервью один из кураторов выставки Ольга Веселова – «Пространство супермаркета – это всегда пространство вожделения. А в 2020 году это вожделение стало еще более интенсивным, потому что в моменты локдауна супермаркеты стали системной единицей нашего досуга и встречи с другими людьми. И через искусство мы еще добавили к этому слой интенсивности,

потому что там ты сталкиваешься с чем-то все еще имеющим отношение к сакральному... Для меня искусство – это витальная потребность» [3].

На фоне этой тенденции, можно предположить, что возможна реконструкция многозначности натюрморта для современных целей некоторых ресторанов. А учитывая то, что в коллекции ГМИ РК им. А.Кастеева есть множество работ этого направления, то есть и источник вдохновения, и условия новой коллаборации.

Сначала необходимо расшифровать тайный язык символов и значений натюрмортов, раскрывая их суть, для того чтобы осознанно их использовать в интерьере ресторана или маркетингового продвижения предприятия питания. Сотрудники ГМИ РК имени А. Кастеева опубликовали мультимедийную лекцию «Голландская живопись. 17 век. Абрахам Бейерен «Натюрморт с рыбой» (лектор, съемка и монтаж Татьяна Новикова) [4]. Мы же решили узнать и рассказать, что же на самом деле скрыто в других натюрмортах из фондов музея. Для этого более внимательно рассмотрели несколько работ, которые представлены в экспозиции музея.

Первым произведением, встретившимся в музее на тему натюрмортов была картина Нестеровой Натальи Игоревны «Портрет», написанная в 1988 году. Первое что бросается в глаза, это необычная подача натюрморта, то есть ваза с фруктами стоящая перед человеком и закрывающая его лицо. Увидев безликие картины, у зрителей может создаться впечатление того, что автор пытается отнять индивидуальность каждого. Но если смотреть на это под другим углом, можно понять то, что Нестерова таким способом отражает внутренне состояние людей, не акцентируя на внешности. Эмоциональное состояние автор привыкла выражать через руки и наполнение натюрмортов, изображенных на картинах. Объем изображенных фруктов от наложения красок создает впечатление присутствия некой реальности, что дает возможность зрителям почувствовать суть изображения и самим придумать личность героя, «создать» любое лицо.

Изобилие и переполненность картины фруктами может натолкнуть на мысль о том, что таким и является внутреннее состояние персонажа, скрывающегося за фруктовой вазой. Возможно написан портрет щедрого, молодого и наполненного жизненными силами человека. Художница наверняка применила прием, используемый во многих произведениях живописи старины, когда каждый из фруктов нес свой эмоциональный посыл. Например, груша – целые плоды являются символом любви. Но изображая их в темном цвете автор может указывать на печаль, грусть и смирение. Абрикос – яркий плод чаще всего изображали показывая юность, бессмертие, жизнь. Приверженцы христианства считали абрикос символом спасения и искупления. Наличие столовых приборов символизирует приверженность к аристократии и изящность. Об этом также говорят и изящные руки, написанные художницей на картине «Портрет».

Второе произведение живописи, привлекшее наше внимание, стала картина «Натюрморт с бутылкой и арбузом» Александра Куприна (один из организаторов группы «Бубновый валет»). Потому что его натюрморты

обладают способностью открыть зрителю прекрасное в самых обыденных и будничных вещах. Именно эта его картина отличается мощным пластическим решением, внутренней энергией и свободой построения живописного пространства. На данной картине можно увидеть бутылку и тарелку с арбузом, яблоками. Также на деревянном столе есть небольшой скомканный отрез ткани.

Что же все-таки значат эти предметы в данном натюрморте? Бутылка – это символ греха и пьянства, потому что именно стеклянные бутылки ассоциируются у людей с алкоголем, со состоянием опьянения и совершения не самых лучших дел не зная этого. Арбуз – в этом натюрморте он круглый, целый, темно-зеленого цвета. Арбуз показывает климат местности, потому что он растет только в степном и средиземноморском климате с долгим жарким сухим летом и мягкой, короткой зимой. Стол – он темный, сделан из дерева, он собирает всю композицию в единое, его темный фон визуальнo ограничивает композицию, позволяет сконцентрировать взгляд именно на фруктах и на других предметах. Тарелка – предмет который собирает все фрукты на столе, выделяет их на фоне стола и показывает внутреннюю собранность, потому что разбросанные фрукты могут нам говорить о том, что человек не может собраться с мыслями и не может сделать выбор. Яблоки – это таинственный символ, раскрывающий много значений и объединяющий множество противоположных смыслов. Яблоки часто называют «двуликим» символом. Оно олицетворяет и добро, и зло. Также оно является плодом дерева жизни, что говорит о бессмертии, здоровье и молодости. Скомканная ткань. Видя её на столе, можно подумать, что на столе творится хаос и беспорядок, что означает разрушение. «Расшифровка» смыслов через предметы становится ещё более понятной если соотнести её с историческим контекстом времени создания картины (1921 г.).

Однако наиболее известным и колористическим произведением среди натюрмортов, представленных казахскими художниками, несомненно будет являться «Дастархан» Айши Галимбаевой. Картина, написанная в 1959 году, представляет собой не самый привычный вид натюрморта, на ней мы не увидим сорванных фруктов или срезанных цветов. Автор показывает приготовленные своими руками лакомства казахского народа. На картине изображены хворост, маленькие бауырсаки, курт, рассыпанный по столу белый сахар и являющийся неотъемлемой частью представленного натюрморта – коржын, сшитый из войлока с изображенным на нем традиционным орнаментом. Всеми этими обыденными и привычными для простых людей лакомствами, Галимбаева показывает будни заботливой и старательной хозяйки перенося на полотно окружающие ее вещи. Таким незамысловатым образом она показывает гостеприимство казахского народа, разнообразие накрытого национального стола. Произведение «Дастархан» вызывает аппетит, приглашает на дружеское или в какой-то степени семейное чаепитие, передает всю теплоту и уют, переданные игрой света и сочетанием цветов изображенных предметов. Отдельные элементы картины А.Галимбаевой не несут скрытого смысла, как в предыдущих натюрмортах, но

такой подход к изображению делает «Дастархан» понятным, простым и доступным для созерцания каждого, кто столкнется с ее творчеством.

Таким образом, реконструкция смыслов натюрмортов из коллекций музеев может стать источником для создания актуальной концепции сотрудничества музея и предприятия индустрии гостеприимства.

Список литературы

1. Искусство в индустрии питания // URL: <https://stud.kz/ru/referat/show/91680> (дата обращения: 16.11.2021)
2. Инстаграм страница @askar_baitassov // URL: <https://www.instagram.com/p/CLwMXGTDINT/?igshid=9efv5g439mmr> (дата обращения: 16.11.2021)
3. Дмитрий Мазоренко. О выставке современного искусства «Пища для ума», которая проходит в Esentai Gourmet. [Электронный ресурс]. – режим доступа: <https://vlast.kz/life/42265-organizational-artbat-fest-vozmozno-bez-pandemii-my-by-ne-prividumali-vystavku-v-supermarkete.html?fbclid=IwAR1XVhP-DbWXxPkbGRkxhIIEx8Qq0dGpR3zGbXIBZXSXglnJtlmAAIH25uY> (дата обращения: 17.03.2021).
4. Бейерен. Натюрморт. Голландия. 17 век. / Государственный музей искусств РК им. А. Кастеева // URL: <https://www.youtube.com/watch?v=a0HyltK3OTk> (дата обращения: 17.03.2021)

Кешубаева Динара Ермековна
Магистр искусствоведческих наук
Казахская национальная консерватория имени Курмангазы
<https://orcid.org/0000-0003-4502-6469>
dinara.keshubayeva.75@mail.ru

**Классическая музыка в условиях современного арт-менеджмента:
проблемы и перспективы**

В данной статье рассматривается одна из проблем по продвижению классической музыки на арт-рынок в условиях современного арт-менеджмента. На сегодняшний день, существует большое количество инструментов, позволяющих более эффективно проводить и организовывать работу в сфере классического искусства. Современный арт-менеджмент – наглядный пример того, как можно выстроить работу в сфере культуры и искусства. В тоже время, нет точного механизма, как и каким образом возможно вовлечь и пробудить интерес публики к феномену классической музыки. Представлены рекомендации по улучшению работы - какие можно создать структуры для работы арт-менеджеров в сфере классического музыкального искусства. В статье используются литературные источники, интернет-ресурсы.

Ключевые слова: Классическая музыка, арт-менеджмент, креативные индустрии, коммуникации, управление, продукт, проект, музыкальная культура, классическое музыкальное искусство, креативные индустрии, препирательство, прикладной характер.

Кешубаева Динара Ермекқызы
Өнертану магистрі
Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
<https://orcid.org/0000-0003-4502-6469>
dinara.keshubayeva.75@mail.ru

Қазіргі арт-менеджмент контекстіндегі классикалық музыка

Аннотация:

Бұл мақалада заманауи арт-менеджмент жағдайында классикалық музыканы арт-нарыққа жылжыту мәселелерінің бірі қарастырылады. Бүгінгі таңда классикалық өнер саласында жұмысты тиімді жүргізуге және ұйымдастыруға мүмкіндік беретін көптеген құралдар бар. Қазіргі заманғы арт-менеджмент-мәдениет пен өнер саласында жұмысты қалай құруға болатындығының айқын мысалы. Сонымен қатар, классикалық музыка феноменіне жұртшылықтың

қызығушылығын қалай және қалай тартуға және оятуға болатыны туралы нақты механизм жоқ. Жұмысты жақсарту бойынша ұсыныстар ұсынылған-классикалық музыкалық өнер саласындағы өнер менеджерлерінің жұмысына қандай құрылымдар құруға болады. Мақалада әдеби көздер, интернет-ресурстар қолданылады.

Түйінді сөздер:

классикалық музыка, арт-менеджмент, креативті индустрия, коммуникация, басқару, өнім, жоба, музыкалық мәдениет, классикалық музыкалық өнер, креативті индустрия, препараттау, қолданбалы сипат.

Keshubayeva Dinara Yermekovna

Master of Arts

Kurmangazy Kazakh National Conservatory

<https://orcid.org/0000-0003-4502-6469>

dinara.keshubayeva.75@mail.ru

Classical Music in the Conditions of Modern art Management

This article discusses one of the problems of promoting classical music on the art market in the conditions of modern art management. Today, there are a large number of tools that allow you to more effectively conduct and organize work in the field of classical art. Modern art management is a good example of how to build work in the field of culture and art. At the same time, there is no exact mechanism for how and in what way it is possible to engage and arouse public interest in the phenomenon of classical music. Recommendations for improving the work are presented - what structures can be created for the work of art managers in the field of classical musical art. The article uses literary sources, Internet resources.

Keywords: Classical Music, Art Management, Creative Industries, Communications, Management, Product, Project, Musical Culture, Classical Music Art, Creative Industries, Bickering, Applied Nature.

Введение.

Музыка — это откровение более высокое, чем мудрость и философия.¹ Классическое музыкальное искусство во все времена являлось ориентиром высоких идеалов, правильного восприятия мира, неисчерпаемого вдохновения и эталоном избранности. Немецкие романтики – Эрнест Гофман, Людвиг Шпор, Карл Мария фон Вебер, Феликс-Мендельсон-Бартольди, Роберт Шуман Шуман, Рихард Вагнер, Иоганнес Брамс считали своим долгом внести существенный вклад в развитие музыкального искусства 19 века, реагируя на события, которые происходили в мире. «Влияние национально-освободительного движения, вызванного наполеоновскими войнами и достигшего кульминации в 10-е годы XIX века, — именно этими годами принято датировать начало австрийского и немецкого музыкального

¹ Цитата немецкого композитора Людвиг Ван Бетховена.

романтизма. Наконец, немаловажную роль в расцвете музыкального романтизма на немецко-австрийской почве сыграл венский классицизм (Глюк, Ф.Й.Гайдн, В.А. Моцарт, Л.В.Бетховен), в недрах которого уже вызревали отдельные романтические черты» [4.] *Музыка являлось отражением тех событий, которые происходили в мировом обществе, а потому она вызывала неподдельный интерес, давала возможность высказаться, выразить мнение о жизни в социуме тем или иным способом.*

На сегодняшний день, к сожалению, интерес к классическому искусству не на столько велик. Наблюдая за происходящим вокруг, складывается ощущение двух миров, которые существуют параллельно друг от друга. Эти два мира не пересекаются: мир классического искусства и мир обычных людей. Жизнь которых протекает спокойно, обыденно, без малейшего намека на желание коснуться другой действительности.

Безусловно классическая музыка – самодостаточна. Она не нуждается в рекламе. Музыка надо слушать и понимать. Но чтобы разбираться в этом необходимо иметь специальное образование, иметь определенное видение и понимание тех или иных канонов, благодаря которым становится ясно как постичь музыку.

Многие скажут – классическая музыка – это скучно, не увлекательно. А если изменить вектор восприятия и направить его по направлению «Классическая музыка – это интересно».

В действительности существуют инструменты, явления и понятия, применение которых может сделать возможным тот факт, что классическая музыка может стать востребованной у большого круга людей. Для этого, с недавних пор, существует специальность «Арт-менеджмент», являющаяся универсальным комплексом всех важных априори прикладных инструментов в сфере арт-индустрии.

Ежегодно, РГУ «Казахская национальная консерватория им.Курмангазы» принимает на обучение по специальности «Арт-менеджмент» более 25 человек, которые имеют в наличии музыкальное классическое образование (при поступлении данный пункт является обязательным). Некоторые абитуриенты при поступлении уже являются практикующими менеджерами в области культуры и искусства. Они поступают с уже ранее реализованными проектами, в организации и проведении которых основным подспорьем были – интуиция и опыт. Но, как правило, не всем хватает теоретических знаний для того, чтобы проект имел свое продолжение, имел резонанс в обществе, прочный фундамент, для того, чтобы укрепиться и стать традиционным явлением в культурной жизни не только города, но и страны.

Главная цель арт-менеджмента – это уметь и знать как и какими способами управлять искусством.

«Образовательная программа «Арт-менеджмент» специализируется на подготовке профессиональных менеджеров, деятелей культуры и искусства, выполняющих как административные функции в учреждениях, так и реализующих различные проекты арт-индустрии. Арт-менеджеры, наряду с

прочими задачами, призваны способствовать развитию искусства и культуры в рыночных условиях, достижению наибольшего экономического эффекта творческого процесса. Специальность практикоориентирована, носит мультидисциплинарный характер и сочетает в себе комплекс управленческих, искусствоведческих. Культурологических и экономических дисциплина, а также, формирует основные компетенции: управление креативными творческими проектами, создание креативного проекта, планирование и организация работы креативной команды, бюджетирование, коммуникация, эффективная презентация и продвижение арт-проекта». [3.]

Если перенаправить курс конкретно в сторону классической музыки, мы поймем, что главная цель данной специальности сфокусировать внимание людей на феномене классической музыки, придать соответствующую форму, повысить интерес к академической музыке, ясно понимать контент предлагаемого продукта, и конечно свою целевую аудиторию. Это процесс не одного года.

К тому же, зная об уникальности программы «Арт-менеджмент», которая состоит в ее научно-методологической, учебно-процессуальной адаптированности к реалиям арт-рынка, как нового сегмента экономики, мы, работающие в этой области и воспитывающие будущих специалистов, не должны оставлять без внимания уникальный синтез культуры и бизнеса.

В действительности, если задаться вопросом – откуда и для чего появилась данная профессия «Арт-менеджмент». Исходя из запросов общества появилась потребность в наличии профессиональных кадров, которые будут уметь и знать как выстраивать работу в сфере искусства с точки зрения коммерческой деятельности.

Практика показывает, что не все выпускники, освоившие специальность «Арт-менеджмент» ведут трудовую деятельность в этой области. Не достаточно производств, основная деятельность которых связана была бы со сферой искусства и культуры. Необходимо дополнительно создавать информационные площадки, платформы, фонды, ассоциации, образовательные программы в открытом доступе, которые будут вести просветительскую деятельность для всех поколений нашей страны. Классическое искусство, не только музыкальное, но изобразительное, танцевальное – нуждаются в современном подходе, нужен нестандартный взгляд с инновационными идеями, которые выведут классическое искусство на новый уровень. Проблема состоит в том, что время движется семимильными шагами, и классическое искусство должно идти в ногу со временем.

Технический прогресс, сформировавший современные коммуникационные и информационные технологии, стал основной причиной бурного распространения культуры в обществе и придал последней современное содержание. На современном этапе технологии позволяют распространять культуру с небывалой скоростью, временной и территориальной факторы перестали быть сдерживающими при ее распространении. Высокий уровень обмена информационно-культурными

потоками усиливают конкуренцию и стимулируют культурные организации к поиску новейших конкурентоспособных моделей и действенных инструментов продвижения своих услуг с целью привлечения новых потребителей, а также к созданию благоприятных условий взаимодействия с государственными, административными структурами и другими участниками культурного рынка.²

В мировой практике существует много примеров успешного сотрудничества представителей коммерческой сферы со специалистами из области искусства.

К примеру, Зальцбургский фестиваль. Ежегодный музыкальный фестиваль в Зальцбурге (Австрия), в программу которого входят, наряду с концертами, также оперные спектакли. С 1877 в Зальцбурге начали проводить фестивали, посвящённые Моцарту. В 1917 был организован художественный комитет (куда входили Гофмансталь, Р. Штраус и другие), подготовивший фестиваль 1920 года. С этого времени фестивали стали ежегодными. Они проходят летом в большом фестивальном дворце (2160 мест, построен в 1960). Первоначально в репертуаре были сочинения преимущественно австро-немецких композиторов (Моцарта, Глюка, Р. Штрауса и других). В последние годы звучат также сочинения и других авторов. С 1967 проводятся пасхальные фестивали, организованные Караяном (среди первых постановок «Кольцо нибелунга»). Художественным руководителем пасхального фестиваля является с 1994 Аббадо. В Зальцбурге выступали крупнейшие дирижёры XX века: Тосканини, Вальтер, Фуртвенглер, Караян. В 1928 на фестивале впервые выступили русские музыканты (оперная студия Ленинградской консерватории). Из мировых премьер, состоявшихся на этой сцене, отметим «Антигону» Орфа (1952), «Процесс» Эйнема (1953), произведения Берио, Пендерещкого. В 1965 здесь была поставлена опера «Борис Годунов» (дирижировал Караян). Среди постановок последних лет оперы «Женщина без тени» Р. Штрауса (1992), «Похождения повесы» Стравинского (1994), «Великий мертвец» Лигети (1997). [5.]

За последние годы Зальцбургский фестиваль зарабатывал в среднем около €30 млн за лето (€29,7 млн в 2016-м, €30,3 млн в 2018-м, €31,2 млн в 2019-м). В этот раз чистый доход составил только €8,7 млн. Всеми виной, понятно, пандемия. Если несколько прошлых фестивалей собирали по 220 тыс. зрителей (в 2019-м даже и все 230 тыс.) из примерно 80 стран мира, то летом 2020 года фестивальные мероприятия собрали в Зальцбурге только 76,5 тыс. человек; количество представленных стран, как можно было предположить, упало до 39. Президентом Зальцбургского фестиваля с 1995 года является Хельга Рабль-Штадлер. [6.] исходя из вышеизложенного, становится ясным, тот факт, что культуру можно продавать.

Но если начинать разбирать более детально – например, контингент, целевую аудиторию, стоимость билетов на этот фестиваль, то по всем

² Тасбергенова Г.К. Докторская диссертация «Интегрированная модель продвижения современной казахстанской культуры в глобальный мир», Алматы, 2021 год, с.13

параметрам мы увидим наличие внушительных финансовых средств в реализацию самого проекта.

И все же, это отличный пример успешного сотрудничества двух сфер – культуры и бизнеса, который является ярким подтверждением того, насколько необходимы обществу квалифицированные кадры по специальности в сфере арт-индустрии. Именно эти ребята будут заниматься вовлечением современного общества в мир классической музыки.

Существует проблема, которая кроется в следующем. Как ни странно, многие менеджеры, не только локальные, но и зарубежные, имеющие музыкальное образование, учитывая нюансы и тонкости своего товара, не совсем четко могут описать портрет своего покупателя. Внимание не сфокусировано на конкретных деталях – потребности, гендерные характеристики, возраст, профессия, интересы, увлечения, и как следствие, есть проблемы с маркетингом продукта, то есть с его продвижением на рынок.

Арт-менеджер – это специалист, несущий ответственность за все организационные моменты, связанные преимущественно со сферой искусств, четко представляющий своего потребителя. [1.]

Арт-индустрия сегодня тесным образом связана со сферой бизнеса, и вопрос приближения классической музыки к своему потребителю напрямую связан с проблемами маркетинга.

Как утверждает Дэвид Перриш, эксперт по вопросам культурных и креативных индустрий, маркетинг – это не только продажи. Это не монолог, а диалог с клиентом, всесторонняя поддержка и постоянное содействие ему во всех вопросах, касающихся продукта. Также, это маркетинговые исследования, анализ конкурентов, стратегический маркетинг, эффективные коммуникации с потребителями, которые разрабатываются, проводятся и сохраняются постоянно. То есть, это непрерывный процесс. [7]

А есть ли вообще необходимость управлять искусством? Есть, потому что искусство – это не только созидание, созерцание и эстетика. Это труд, самого автора этого продукта и менеджера, усилия которых дают потрясающий результат. И все эти усилия должны быть вознаграждены.

Ведь, по большому счету, социум, в котором и для которого создаются произведения искусства не всегда осведомлен о событиях, которые происходят в мире искусства.

Но на сегодняшний день картина меняется, и в лучшую сторону. Есть тренд – заниматься промоушеном классического искусства, в частности, музыкального. Основная цель – просветительская, информационная, эстетическая, войти в ряд избранных.

Обратимся к нормативному документу государственной программы «Стратегический план 2025», где прописана реформа №6 «Модернизация общественного сознания направлена на становление единой нации сильных и ответственных людей. Основным результатом станет повышение ответственности за собственное будущее, личной конкурентоспособности и прагматизма жителей, а также, продвижение национальной культуры и предотвращение распространения экстремистской идеологии».

В приоритете «Сохранение национальной идентичности» сказано: «При проведении модернизации важно сохранить национальные традиции и обычаи, язык и музыку, литературу. Должно продолжиться развитие национальной культуры, она должна стать частью мировой культуры. Для этого необходимо стимулирование и поощрение талантливых и перспективных деятелей в области культуры, формирование культуры досуга, повышение интереса к литературе, искусству, истории и сакральным местам, обеспечение доступа к лучшим мировым знаниям за счет внедрение программы трёхязычия и перевода на казахский язык лучших образовательных книг по общественным и гуманитарным наукам. [2.]

Для того, чтобы успешно реализовывать проекты, связанные с продвижением классической музыки на арт-рынок в условиях современного арт-менеджмента, в дальнейшей перспективе необходимо приводить в действие определенные механизмы, например – создание ассоциации арт-менеджеров. Ведь существуют союзы писателей, художников, композиторов, а из сферы менеджмента есть ассоциация HR-менеджеров, для которых создание подобных организаций служит поддержкой в осуществлении творческих идей, амбициозных проектов, в решении важных проблем, справиться с которыми возможно общими усилиями.

Безусловно, для создания ассоциации, необходимо предусмотреть разработку целей, задач, миссии, но самое главное – это отношение, которое будет вытекать из предлагаемой миссии.

Давайте вспомним времена СССР. Было время, когда в продаже всегда можно было найти книги, сборники, содержащие биографические данные о том или ином композиторе, музыканте, о его произведении. Подрастающее поколение, к которым я себя причисляю тоже, было вовлечено в этот процесс. Родители приобретали подобную литературу, знали авторов. Была разработана целая система абонементов в концертные залы для всех категорий граждан. Безусловно, все это происходило при поддержке государства. Проводились лекции на темы, связанные с творчеством художников-импрессионистов, писателей-романистов, музыкантов разных стилей и периодов. Вспоминается один из эпизодов школьной жизни, когда приходили студенты-практиканты, целью которых было организовать и провести лекцию встречу с одним из умов современности, вокруг которого собиралось большое количество учеников, и все о чем-то спорили, обсуждали, пытались докопаться до истины, тем самым создавая неподдельный интерес к окружающему миру.

Также, необходимо помнить, что использование креативных технологий и предпринимательства в сфере арт-индустрии, является важным фактором в достижении определенных результатов в рамках позиционирования классической музыки в условиях современного арт-менеджмента.

Приведу для примера программу «Creative Spark», которая была разработана и предложена Британским Советом для высших учебных заведений по развитию предпринимательства. Creative Spark – это пятилетняя инициатива, направленная на развитие креативной экономики и

предпринимательских навыков в семи странах Центральной Азии (Казахстан, Узбекистан, Кыргызстан), Южного Кавказа (Азербайджан, Армения, Грузия) и Украине.

Программа была разработана для решения проблемы неразвитости креативного сектора и с учетом спроса на предпринимательское образование в этих странах. Креативные индустрии были двигателем экономического роста в Великобритании. Мы хотим использовать этот опыт и знания для поддержания устойчивого развития и социального благополучия.³

Программа Creative Spark имеет три основные цели:

- развитие партнерств между университетами и креативными организациями Великобритании и стран-участниц программы для обучения предпринимателей и создания центров предпринимательства
- предоставление учебных программ по обучению предпринимательским навыкам для студентов и креативных предпринимателей, охватывающих широкий круг вопросов, от презентации идей до создания нового бизнеса и охраны прав интеллектуальной собственности
- обучение английскому языку с помощью нового цифрового учебного контента British Council (Британского Совета). Это включает цифровые учебные платформы, онлайн-курсы и новый Массовый открытый онлайн-курс (МООС) английского языка для предпринимателей.
- Creative Spark координируется и финансируется British Council (Британским Советом).

В результате сотрудничества в рамках данной программы, одна из студентов РГУ «Казахская национальная консерватория им.Курмангазы», Мартебе Абдильда, стала обладателем гранта конкурса «Big Idea Challenge».

Основная идея заключалась в продвижении традиционной музыкальной культуры в формате концертов-лекций. На данный момент, проект, который был предложен участником, успешно реализуется в качестве Start-up.

Необходимо использовать различные формы подачи – это видео, аудио, неформальные встречи в телевизионном формате, с использованием интернет ресурсов.

Чтобы классическое музыкальное искусство расширяла свои границы, рамки существования, необходимо прибегнуть к такому новому направлению, как «Проектное управление».

На сегодняшний день, это одна из возможностей работать грамотно и эффективно в сфере культуры и искусства. Как утверждает автор учебника «Управление проектами в социально-культурной сфере» А.Р.Раимкулова «Потенциал проектного мышления огромен, а интерес к нему проявляется на глобальном уровне. Это связано с тем, что со второй половины XX века активно развивается институт проектного менеджмента как новая управленческая практика. Поскольку казахстанская экономика включена в

³ По материалам Британского совета.

мировой экономической процесс, то и в управлении экономикой на протяжении последних двух десятилетий происходит смена управленческих парадигм. Все более широкое применение получает новый эффективный метод управления – управление проектами (проектное управление)». [8.] также, автор утверждает тот факт, что при правильной постановке цели возможно успешное осуществление проекта. «В течение последних десятилетий разработана стройная, цельная методология формулирования и достижения целей (управление по задачам), используемая для планирования проектной деятельности» [8.]

Современный арт-менеджмент сегодня развивается со стремительной скоростью. Открываются и создаются различные организации – фонды, центры, ассоциации, государственные учреждения, направленные на создание благоприятных условий для специалистов, основная деятельность которых связана с просветительской работой, а также со сферой креативных индустрий.

Заключение.

Эпоха 21 века ознаменовалась испытаниями, которые изменили жизнь современного общества.

На сегодняшний день, задача современного общества состоит в том, чтобы модифицировать стратегии развития в таких областях как – наука, образование, медицина, культура.

Нация, полноценна и успешна лишь тогда когда вопросы культуры и искусства решаются не в последнюю очередь. Достойные профессиональные кадры нужны для того, чтобы развивать и сохранять искусство для будущего поколения. Необходимо использование различных инноваций, которые будут способствовать продвижению классической музыки. Использование нестандартной подачи материала, технических возможностей, командной работы, коммуникативных аспектов – все это дает огромные возможности в реализации поставленной цели. Наравне с остальными видами искусства, классическая музыка должна развиваться и поддерживаться не только коммерческими структурами, но и государственными.

Список источников

1. Стогний М. Арт-менеджер. [Электронный ресурс] // Официальный сайт Профгид. Профориентация. (Дата обращения: 20.11.21). <https://www.profguide.io/professions/art-manager.html>
2. Государственная программа «Стратегический план 2025». [Электронный ресурс] // Официальный информационный ресурс Премьер-Министра республики Казахстан. (Дата обращения: 20.11.21). <https://primeminister.kz/ru/documents/gosprograms/stratplan-2025>
3. Официальный сайт РГУ «Казахская национальная консерватория им.Курмангазы». Образовательная программа «Арт-менеджмент». (Дата

обращения: 20.11.21), стр. 3.

<http://www.conservatoire.edu.kz/upload/%D0%9E%D0%9F%20%D0%90%D1%80%D1%82->

[%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D0%B4%D0%B6%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%20-%202019%20%D0%B3..pdf](http://www.conservatoire.edu.kz/upload/%D0%9E%D0%9F%20%D0%90%D1%80%D1%82-%202019%20%D0%B3..pdf)

4. Музыкальная литература. Музыка Австрии и Германии XIX века

[Электронный ресурс] // Официальный сайт

https://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/muzyka_ag1_2.htm (Дата обращения: 21.11.21).

5. Belcanto.ru. Классическая музыка, опера и балет. Зальцбургский фестиваль. [Электронный ресурс] // Официальный сайт

<https://www.belcanto.ru/salzburg.html> (Дата обращения: 21.11.21).

6. Википедия. [Электронный ресурс] // Официальный сайт

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%86%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8C (Дата обращения: 21.11.21).

7. Культура и креативность. Онлайн курс по маркетингу. Дэвид Перриш.

[Электронный ресурс] // Официальный сайт

<https://www.culturepartnership.eu/publishing/marketing/marketing> (Дата обращения: 24.11.21).

8. Раимкулова А. Р. Управление проектами в социально-культурной сфере // учебник КазНУИ. – Астана, 2014

9. Тасбергенова Г.К. Докторская диссертация «Интегрированная модель продвижения современной казахстанской культуры в глобальный мир» - Алматы, 2021 год, с.13

Құрманбай Ұлжан Пердебекқызы

Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, «Өнертану»
факультетінің 2 курс магистранты
email: ulzhan.kurmanbay@bk.ru

Нұрнейіс Бақыт Кәкиқызы

өнертану докторы, Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер
академиясының профессоры.

БҮГІНГІ ҚАЗАҚ САХНА ӨНЕРІНІҢ ДАМУЫНА ТЕАТР МЕНЕДЖМЕНТІНІҢ ЫҚПАЛЫ

Аннотация. Бұл мақалада бүгінгі қазақ сахна өнерінің дамуындағы театр менеджментінің орны зерттелген. Мұнда театр өнері саласындағы менеджменттің түрлеріне, мақсаты мен міндеттеріне сипаттама беріліп, отандық театр өнері мысалында теориялық талдаулар жасалды. Зерттеу барысында театр жұмыстарының әлемдік бәсекеге төтеп бере алмай жатуының басты себептері менеджмент мәселесімен байланыстырылып, театрды басқарудың жаңа үлгілері қарастырылды. Сонымен қоса, Қазақстан театрларындағы шығармашылық ұйымдастыру жұмыстарын бекіту, қаржыландыру көздерін іздеу, перспективалық жоспарларды жүзеге асырудағы іскерліктің жетіспей жатуы сынды мәселелерді шешудің нақты жолдары ұсынылды.

Ғылыми мақалада отандық және шетелдік ғалымдардың, режиссерлердің, театр менеджерлерінің ғылыми-теориялық еңбектері пайдаланылды. Өз зерттеуімізде театр менеджментінің қазіргі заманғы отандық мәдени үрдістің дамуына ықпал ете алатын маңызы ғылыми тұрғыда тұжырымдалды.

Түйін сөздер: Қазақ театры, менеджмент, театр менеджменті, спектакль, жоспарлау, басқару жүйесі, функция, маман, үрдіс, сараптама.

Құрманбай Ұлжан Пердебековна

магистрант 2 курса факультета «Искусствоведение» Казахской
национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова
email: ulzhan.kurmanbay@bk.ru

Бақыт Нурнеис Какиевна

доктор искусствоведения, профессор Казахской национальной академии
искусств имени Т. К. Жургенова

ВЛИЯНИЕ ТЕАТРАЛЬНОГО МЕНЕДЖМЕНТА НА РАЗВИТИЕ СОВРЕМЕННОГО КАЗАХСКОГО СЦЕНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Аннотация. В данной статье исследовано развитие казахского сценического искусства и театрального менеджмента. В статье дана характеристика видов, целей и задач менеджмента в области театрального

искусства, проведен теоретический анализ на примере отечественного театрального искусства. В ходе исследования были рассмотрены новые модели управления театром, связанные с проблемой менеджмента, основные причины, по которым театральные работы не выдерживают мировой конкуренции. Кроме того, были предложены конкретные пути решения таких вопросов, как закрепление творческой организационной работы в театрах Казахстана, поиск источников финансирования, недостаток умений в реализации перспективных планов.

В научной статье использованы научно-теоретические труды отечественных и зарубежных ученых, режиссеров, театральных менеджеров. В нашем исследовании научно сформулировано значение театрального менеджмента, которое могло бы способствовать развитию современного отечественного культурного процесса.

Ключевые слова: Казахский театр, менеджмент, театральный менеджмент, спектакль, планирование, система управления, функция, специалист, процесс, экспертиза.

Kurmanbay Ulzhan Perdebekkyzy

2nd year master's student of the Faculty of «Art History»
of the T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
e-mail: ulzhan.kurmanbay@bk.ru

Nurpeis Bakhyt Kakievna

doctor of Art History,
professor at the T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

THE INFLUENCE OF THEATER MANAGEMENT ON THE DEVELOPMENT OF MODERN KAZAKH STAGE ART

Annotation. This article explores the importance and place of theater management in modern Kazakh art of stage. Attention is paid to the types of management in the theatrical sphere, its goals and objectives are described, and a theoretical analysis is carried out on the example of the domestic theater art. In this work the management problems of the Kazakh theaters and the reasons of its non-competitiveness compared to the world theaters are identified, also the new approaches and models in the management of the theater are considered. In addition, specific ways of solving a number of issues are proposed, such as strengthening the organizational work of the Kazakhstani theaters, the search for sources of funding, lack of competence in the implementation of long-term plans in this fields.

The scientific article uses the theoretical works of domestic and foreign scientists, directors, theater managers. In our study, the significance of theater management is scientifically formulated, which can contribute to the development of modern cultural processes in the country.

Keywords: Kazakh theater, management, theater management, performance, planning, control system, function, specialist, process, expertise.

Кіріспе

Ғасырға жуық тарихы бар Қазақ театры бүгінде үлкен белестерді артқа тастап, мәдениетіміздің бөлінбес бір бөлшегіне айналды. 96 жылдық өз тарихында 54 мемлекеттік театрмен қатар, Тәуелсіздіктен кейінгі жылдарда елімізде жеке меншік театрлар ашылып, оған лабораториялық және эксперименттік театрлар жұмысы қосылып, сахна өнерінің саны мен сапасы арта түсті.

Қазіргі қазақ театрындағы репертуарлық және тәуелсіз театр алаңдарын екіге бөле қарастырсақ, алғашқы қазақ театры құрылғаннан бері репертуарлық театрлар үнемі мемлекеттің қолдауымен келеді. Репертуарлық театрлардың басым бөлігі экономикалық дамуда мемлекеттік қаржыландыруға белгілі бір деңгейде әлі де тәуелді екені белгілі. Тәуелсіз театрларымызды да өміршең болмауына байланысты, қаржылық жағдайы қалыпты деп айта алмаймыз. Мысалы, елімізде «АртиШОК», «Жас сахна», «Ақсарай», «Жаңа ғасыр», «Interius», «Lab316», «StarDrama», «Transforma», «EGO», «Lab86», «театр 28», «17 Жастар театры», «ТриумФФ» сынды т.б. көптеген тәуелсіз театрлар жұмыс істеп, арасында ғұмыры ұзаққа бармай тоқтаған немесе тұрақты қаржылық, көркемдік деңгейге жете алмай келе жатқан театрлар да бар. Мемлекеттің қолдауынсыз театрларды сәтті басқарып келе жатқан тәуелсіз театрлардың да санын көп деп айта алмаймыз. Жоғарыда аталған театрлардың ішінен АртиШок (2001 жылы) және Б.Омаров атындағы «Жас сахна» театрының (2006 жылы) ғана ұзақ мерзімдік тарихы бар.

Театр тарихын негізге алуымыздың себебі, тәжірибе кез келген шығармашылық қызмет ең алдымен қаржылық қолдауды қажет ететіндігін көрсетті. Бірақ қаржыландыру сауатты жүргізілмеген, табысты басқару болмаған кезде айналымға түскен қаржының шығынға айналуы мүмкін екендігі белгілі. Мақалада репертуарлық театрлардың қанша жылдан бері тек мемлекеттің қолдауымен жүруінің, жеке меншік театрлардың ғұмырының бес жылға да жетпеуінің себебі менеджменттік тұрғыдан қаралып, теориялық маңызы және бүгінгі Қазақстандағы басқару үлгісінің негізгі мәселелері зерттеледі.

Әдебиетке шолу

Зерттеу барысында шетелдік ғалымдар: Рикки Гриффин, Елена Левшина, Олег Иванов, Никита Большаков, Виталий Дмитриевский, Геннадий Дадамян сынды ғалымдардың еңбектерімен қатар отандық: театртанушы Бақыт Нұрпейістің, режиссерлер Әубәкір Рахымовтың, Тұңғышбай Жаманқұловтың; белгілі театр менеджерлері: Ақмола облыстық орыс драма театрының директоры Бейбіт Бақтыгереевтен, М.Горький атындағы Нұр-Сұлтан қалалық орыс драма театрының директоры Айболат Жаудырдың мақалалары пайдаланылды.

Негізгі бөлім

Қазіргі таңда менеджмент саласы ерекше маңызға ие бола бастады. Менеджмент – бұл ғылыми басқарудың принциптерін, функциялары мен әдістерін қолдана отырып, материалдық және еңбек ресурстарын ұтымды

пайдалану арқылы мақсаттарға қол жеткізуге бағытталған кәсіби түрде жүзеге асырылатын қызметтің тәуелсіз түрі. Менеджмент сөзінің шығу тегіне байланысты Р.Гриффин: «Менеджмент – ұйымдық мақсаттарға тиімді түрде қол жеткізу үшін, ұйымның ресурстарына (адам, қаржы, материалдық және ақпараттық) негізделген әрекеттер (жоспарлау және шешім қабылдау, ұйымдастыру, жетекшілік ету және бақылауды қоса алғанда) жиынтығы» [1, 29 б.], - деп өз оқулығында ғылыми анықтама берген.

Стратегиялық басқару қай салада да өз жемісін беріп келеді. Менеджмент саласы ғылым мен өнерді қатар талап етеді. Өнер - көшбасшылық қасиетті қажет етеді десек, ғылым - дағдыларды жүзеге асыру барысында шығармашылық тұрғыдан пайдалануды талап етеді. Өйткені, ол тұжырымдалған және жүйеленген білімді қолдануға мәжбүрлейді. Сондықтан да, кез-келген салада тиімді басқарудың мәні артып отыр.

Бүгінде мәдениет саласының басты құралы – театр да, ұйым ретінде менеджмент саласының жүйелі қызметін қажет етеді. Мәдениет пен өнердің ажырамас бөлігі болған театрдың маңызы жайлы Е.Левшина өзінің «Летопись театрального дела рубежа веков» деп аталатын ғылыми еңбегінде: «Театральное искусство - важнейшая составляющая культурного Пространства. Как все традиционные формы художественной культуры, театр задает эталоны самой культуре и, тем самым, эталоны новому обществу» [2, 263 б.], - деп баға беріп кеткен.

Мәдени қызметтерді ұйымдастыру күнделікті жұмыс емес. Өйткені, оған әрдайым күтпеген жағдайлар мен мәселелерге тап болатын әртүрлі мамандар қатысады. Театрдың әлеуметтік ішкі жүйесі күрделі механизммен бірдей. Көптеген ұйымдар сияқты театр да стратегиялық және жедел мақсаттарды алға қояды. Стратегиялық мақсаттар – бұл бүкіл ұйымның басшылығы жариялайтын ұзақ мерзімді мақсаттары. Жедел мақсаттар – қызметкерлер күнделікті орындайтын қысқа мерзімді міндеттермен айналысады.

Театр қызметін жоспарлау – бұл оның даму мақсаттарын, міндеттері мен оларды жүзеге асыру құралдарын және белгілі бір кезеңдегі даму көрсеткіштерін ғылыми тұрғыдан анықтау. Ол басқару жүйесінде қазіргі кезеңдегі және болашақтағы театр жұмысының негізгі бағыттарын анықтайды.

Театртанушы Б.Нұрпейіс: «Театр өнері – үнемі жаңарып, түлеп отыруды талап ететін жанды ағза» [3], - дейді. Расында, киелі сахна өнері әлемдік аренада күн сайын, тіпті сағат сайын жаңалық ашып, өзгеріске ұшырауда. Сол үрдіске ілесіп, ұжымдағы шығармашылық иелерінің кең тыныстауына мүмкіндік жасайтын бірден бір қызметкер – театр менеджері (театр директоры).

Театрды басқару – бұл рухани ұстанымдарға, жеке тұлғаға, адами ресурстарға негізделген үйлесімді қызмет. Театр менеджері экономикалық және заңдық тұрғыдан сауатты маман болуы керек. Ал оның қызметі мәдени, тарихи және қазіргі заманғы үдерістердің заңдылықтарына сай болуымен қатар, адамдармен қарым-қатынас орната білуі маңызды болып табылады.

Сонымен қатар театрдың дамуы мақсатында жүзеге асырылатын сыртқы байланыстарда осы салада тәжірибесі болуы шарт. Жалпы талаптардан басқа, театр менеджерлері әлеуметтік-мәдени қызметтің өзімен және оның субъектілерінің ерекшеліктеріне байланысты бірқатар нақты талаптарға жауап беруі керек.

Театрдағы менеджердің кәсіби құзыреттілігі екі формада көрінеді: объективті жағы - бұл бүкіл театр ұжымын және оның жеке қызметкерлерін басқару қабілеті; субъективті жағы - менеджердің өзінің іс-әрекетінде, осы қызметке деген жеке қатынасында жүзеге асатын кәсібилігінде.

Театр менеджерінің кәсіби келбеті моральдық-этикалық нормалармен анықталады. Өйткені оның қызметі шығармашылық адамға тән талғампаздықты талап етеді. Ол табиғаты әртүрлі адамдармен: шығармашылық және қарапайым көрерменмен байланысқа түседі.

Осылайша, театр саласындағы кәсіби менеджмент барған сайын тиімді әлеуметтік-мәдени іс-әрекеттің негізіне айналып отыр. Шығармашылық ұйымдастыру жұмыстарын бекіту; қаржыландыру көздерін іздеу; перспективалық құбылыс ретінде театр қызықты және маңызды зерттеу тақырыбына айналу. Отандық театр өнерінің дамуына Қазақстандағы жақсы менеджерлердің басым бөлігі кәсібилікке тәжірибемен жеткен білікті мамандар. Кәсіби тұрғыда М.Әуезов атындағы Қазақ Ұлттық академиялық драма театрының директоры, өнертану ғылымдарының кандидаты – Жуасбек Еркін Тілеуқұлұлы, «ВТ» бизнес-театрының негізін қалаушы – Айгүл Сұлтанбекова, Нұр-Сұлтан қалалық М.Горький атындағы Мемлекеттік академиялық орыс драма театрының директоры Жаудыр Айболат Жанғалиұлы, Ақмола облыстық орыс драма театрының директоры – Бахтыгереев Бейбіт Салауатұлы, Алматы Мемлекеттік қуыршақ театрының директоры – Есеналиев Талғат Қамқабайұлы сараптама жасап келеді.

Отандық театр өнерінің негізгі мәселелерін анықтау мақсатында үздіксіз ізденіс үстінде жүрген театр менеджерлерінен сұхбат алып, осы уақытқа дейінгі жасаған сараптамаларын жіктеп көрдік.

Театрдағы көп мамандардың өз функциясын жоғалтқанын негізгі мәселелердің бірі етіп көтерген Б.Бахтыгереев: «Көп әріптестеріміз менеджмент жайлы ойлана бермейді. Қазақ театрында талдау жасайтын маркетинг жоқ. Жаңа бағытқа көшіп, театр менеджментінің жаңа бағыттарын, үлкен нарықты зерттеуіміз қажет. Көрерменді бұрынғыдай қинап жинағаннан, жаңа сатылым жүйесін зерттеу тиімді.

Деректі театрға айналған біз, музейлік театрдан алыстап, жанды театр құруымыз керек. Керемет ғимараттар болғанымен, көзқарас шектеулі. Репертуарлық саясат атымен жоқ. Арзан комедияларды тықпалауды қою керек. Театрдың мақсаты - рухани құндылықты дәріптеу.

Жақсы менеджерлерді, өзге де мамандарды тәрбиелеу қажет. Қазақстанда үш жылда үш жаңа режиссер келсе, жаңа деңгейге көтерілер едік. Қырғызстан әлі күнге дейін Ресеймен байланысын үзген жоқ. Ресей - әлемдік мектеп» [4], - деп, менеджменттің негізгі өнері - әдемі сату, дегенмен, әдемілеп жарнамасын жасау, театрға келген көрерменді ұстап қала алмайтынын, білікті

мамандарды көбейтуіміз қажет екендігін алдыға тартты. Расында, театр директорының басшы болып тағайындалғаннан, өз театрының бағытын, жергілікті көрермендерін, менталитетінен бастап зерттеуі қажет. Талдау деп отырғанымыз да ғылым мен өнер ұштасқан менеджерліктің осындай негізгі шарттылықтарының бірі. Барлық басқару мен жоспарлау функциялары әр әлеуметтік-мәдени мекеме немесе ұйым өзі алдына қоятын мақсатпен тығыз байланысты. Басқарудың барлық негізгі функциялары жоспарлануда. Демек, жоспарлау дегеніміз белгілі бір деңгейдегі білім, білік және дағдыларды қажет ететін күрделі үрдіс.

Б.Бахтыгереев көтеріп отырған репертуарлық саясат пен режиссер мәселелері барлық театрларға ортақ. Осы тұста білікті менеджер айтқандай, әлі де күшімізді кәсіби мамандарды дайындауға, Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының, Қазақ Ұлттық өнер университетінен бастап күш салуымыз қажеттігін тағы да дәлелдей түседі. Мысал келтірер болсақ:

1. Аталған ЖОО-дағы жыл сайын актерлік өнерді тәмамдайтын, саны жүзден асатын түлектердің облыстық театрларға бара бермеуі облыстық театрлардың Алматы мен Нұр-Сұлтан қалаларындағы театрлармен айырмашылықтың пайда болуына, театрлар арасындағы бәсекелестіктің жоқтығы сапаның төмендеуіне алып келуде. Соған сәйкес, облыстағы театрлардың жас мамандарды толық қамтамасыз ете алмауы да үлкен мәселелердің біріне айналды.

2. Оқу орнын тәмамдаған жас театр режиссерлерінің нәтиже көрсетпеуі. Бүгінде қазақ театрында білікті жас режиссерлер болғанымен, олардың барлық Қазақстан театрларын қамти алмайтын, саусақпен санарлық аз екенін ойлауымыз қажет. ХХІ ғасырда театрдың өсуіне әсер ететін режиссер екенін ескеріп, жас режиссерлеріміздің білім алуына мүмкіндікті арттыруымыз шарт.

3. Арт-менеджмент мамандығын тәмамдаған студенттердің театрға қызығушылық танытпауы. Оқу барысында «Театр өнері» факультетімен студенттердің байланысының жоқтығы, оқуға қабылдаған абитуриенттер арасында театр саласына қызығушылық танытатындардың қабылданбауы сынды деректер театр менеджерлерінің алдағы уақытта да тек, өмірлік тәжірибемен іріктелетінінің дәлелі.

4. Кинотеледраматургия мамандығын тәмамдаған студенттердің қаламақысының аздығынан пьеса жазуға құлықсыздығы қазақ драматургия саласының артта қалуына әкеліп соғуда.

Жоғарыда келтірілген мысалдар ЖОО-на тиісті, театр менеджменті қажет етіп отырған төрт мәселе ғана. Бұдан басқа жарық беру, дыбыс беру, реквизит, сынды т.б. көптеген кәсіби мамандарды қажет етіп отырғанымызды қанша жылдан бері көтеріп, тізбектеп сараптама жасаған білікті мамандарымыз бар. Солардың бірі театр ішіндегі мәселелерді бүге-шүгесіне дейін талдап, кәсіби сараптама жасаған Т. Жаманқұлов болатын: «Жыл сайын жоғары оқу орындары талапкерлер қабылдау барысында басым бағыт ретінде республика облыстарымен келісімшарт жасасып, ондағы театрлардың сұранысына қажетті мамандарды әзірлеуді басты назарда ұстауы керек. Әр

сала бойынша санаулы мамандар бітіріп шығатын өнер оқу ордаларының кадрларын бірізділікпен мақсатты түрде арнайы дайындап, облыстарға, қажет еткен ұжымдарға жіберудің кеңестік кездегі тәжірибесін қалпына келтіру керек деп ойлаймыз. Жастарды Үкімет өз қаражатына оқытатындықтан, оларды жұмыспен және үй-жаймен қамтамасыз ету, сол арқылы орталықтан алшақ жатқан аймақтарды өнер саласындағы қажетті мамандармен қамтуды да назарынан тыс қалдырмау – бірден-бір дұрыс жол. Шығармашыл мамандарға деген сұранысты қанағаттандыру мақсатында негізгі салалар бойынша сараптама жасап, алыс-жақын шетелге режиссура, театр менеджменті, дирижерлер, суретшілер, театр ғылымы, т.б. мамандықтар бойынша оқыту, мамандардың кәсіби біліктілігін арттыру, шеберлік сыныптары мен семинарларға қатыстыруды тұрақты жүзеге асырып отыру керек» [5], - деп айтып өткен болатын.

Мақаланың бірнеше жыл бұрын жарияланғанына қарамастан аталған мәселелер өз шешімін әлі де таппаған. Бұған А.Жаудырдың 2021 жылы жариялаған «Халің қалай, театрым?!» мақаласы дәлел бола алады. Мақалада сан жылдық тізбектелген мәселелер санының артқанын байқаймыз. Мұның шешімін таппаса болашақ ұрпақтың да уақыттары өнермен емес, осы мәселелерді шешумен кететінін тілге тиек етіп, өз ұсыныстарын білдірген.

А.Жаудыр өз мақаласында жеке меншік театрлардың бәсекелестік тудыруы, репертуарлық театрлардың дамуына ықпал ететінін, сондықтан тәуелсіз театрларға да қолдау көрсету қажет екендігін атап көрсеткен: «Қазақстанда жеке театрлар әзірге тек Алматы, Нұр-Сұлтан қалаларында ғана бас көтеріп келеді. Бұл жақсы үрдіс. «Артишок», «Бункер», «Жас сахна», «АИ орталығы». Бұлардың кейбірінің ғимараты жоқ, жарық-дыбыс аппаратуралары тіпті жоқтың қасы және спектакльдерді шығару үшін билеттен түсетін қаражатқа тәуелді. Енді осыларға министрлік тарапынан қолдау болса. Гранттар, қайтарымсыз кредит немесе ғимараттарды жалға алудың төменгі мөлшері, болмаса еңбек ақыларын төлеу үшін арнайы квота берілсе, олардың әрі қарай құлшыныстары артары сөзсіз, олар қазір тек жеке кәсіпкер ретінде ғана жұмыс істеуде» [6], - деп ойын ортаға салған. Қазіргі заманда көрерменді биік өнерге тарту үшін, көрермен талабына сай қажеттілігін бере алуымыз қажет.

Заманауи отандық театр мәдени үрдістің дамуына ықпал ете алатын жаңа күштердің пайда болуын талап етеді. Белгілі режиссер Ә. Рахымов: «Көрермен үшін театр – қойылымның афишасынан, атынан басталады. Сондықтан, қойылымның атында көрерменді қызықтыратын құпия сыр жатуы керек. Афиша – қойылымның төлқұжаты. Ал, театрға кірген көрерменнің қойылымның атмосферасына кіруі үшін барлық жағдайдың жасалуы шарт» [7, 109 б.], - дейді. Театр майталманының бұл сөзінен сахна өнерінің дамуына афишаның қаншалықты ықпал ететін байқау қиын емес. Афиша – театрдың айнасы, оны көрген адам бірден театрға келгісі келетіндей әсерге бөленуі тиіс.

Бұл театр менеджментінің негізгі функциялары және театр менеджерінің кәсіби келбеті. Театр - ұжымдық өнер болғандықтан, басшының да ішкі және сыртқы факторларға, әр детальге көңіл бөлуі шарт.

Қорытынды

Театрдағы менеджмент ұжым қызметін нақты ұйымдастыру мен реттеуде көрінеді. Театрды дамытудың стратегиялық және ағымдағы мақсаттары мен міндеттерін құру оңай шаруа емес.

«Только востребованный публикой спектакль обнаруживает свой социальный и художественный потенциал. Мера его раскрытия, степень его постижения зависят не только от таланта художника, но и от того, сумел ли художник понять публику, пробудить в ней потребность раскрыть этот потенциал, осмыслить образный язык спектакля, прочесть, воспринять, прочувствовать, «пережить» произведение искусства во всем его содержательном многообразии. Соответственно, организатор театрального дела, продюсер должен владеть механизмом формирования спроса и предложения во всем многообразии его проявлений и возможностей в условиях мобильной идеологической, экономической, организационной, творческой конъюнктуры» [8, б1 б], - дейді театр менеджменті жайлы толық зерттеген Ресейлік ғалымдар: Иванов О. В., Большаков Н. В., Дмитриевский В. Н., Дадамян Г. Г. Мінекей, тірі ағза – театрда менеджменттің алар орны, маңызы үлкен болып тұр. Театр менеджерінің міндеті мен Қазақстан театрларындағы мәселелерді көтере отырып, әрбір істің соңы дұрыс басқару жүйесіне тірелетініне көз жеткіздік.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Гриффин Р. Менеджмент. 12-басылым. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2018. – 768 б.
2. Левшина Е. А. Летопись театрального дела рубежа веков. 1975-2005. – Санкт-Петербург: «Балтийские сезоны», 2008. – 464 с.
3. Нұрпейіс Б. К. Қазір Шекспирді қойып таңқалдыра алмайсың... [Электронды ресурс] // Интернет-басылымының ресми сайты qazaqadebieti.kz/ URL: [ҚАЗІР ШЕКСПИРДІ ҚОЙЫП ТАҢҚАЛДЫРА АЛМАЙСЫҢ... | Қазақ Әдебиеті - QazaqAdebieti](http://qazaqadebieti.kz/) (Өтініш берілген күні: 06.04.2021)
4. Құрманбай Ұ. П. жеке мұрағатынан. Бахтыгереев Б. С. мен Құрманбай Ұ. П. сұхбаты.
5. Жаманқұлов Т. Қазақ театры... Кешесі, бүгіні, ертеңі [Электронды ресурс] // Интернет-басылымының ресми сайты www.egemen.kz / URL: <https://egemen.kz/article/205683-qazaq-teatry-keshegi-bugini-ertenhi> (Өтініш берілген күні: 30.07.2019)
6. Жаудыр А. Ж. Халің қалай, театрым?! [Электронды ресурс] // Интернет-басылымының ресми сайты www.egemen.kz / URL: <https://egemen.kz/article/295834-khalinh-qalay-teatrym!> (Өтініш берілген күні: 09.11.2021).
7. Рахимов Ә. Режиссер шеберлігі. Пьесадан қойылымға дейін. – Алматы: Тарих тағлымы, 2010. – 248 б.
8. Иванов О. В., Большаков Н. В., Дмитриевский В. Н., Дадамян Г. Г. Зрительская аудитория театра: размышления и исследования. – Москва:

Российский институт театрального искусства – ГИТИС, 2020. – 120 с. – (Серия «Библиотека театрального продюсера»).

Авторлардың үлесі

Ұ. П. Құрманбай – тақырып бойынша материал жинау, дереккөздерді құрылымдау және жүйелеу, зерттеу жүргізу, ғылыми әдебиеттерді талдау, аңдатпаны аудару, мақаланы рәсімдеу.

Б. К. Нұрпейіс – мақала тақырыбының тұжырымдамасын анықтау, мақаланы сыни тұрғыдан талдап толықтыру, соңғы рекдакциялау.

Вклад авторов

У. П. Курманбай – сбор материала по теме, структурирование и систематизация источников, проведение исследования, анализ научной литературы, перевод аннотаций, оформление статьи.


Б. К. Нурпеис – определение формулировки темы статьи, критический анализ и доработка статьи, окончательное редактирование.

Contribution of authors

U. P. Kurmanbay – collecting material on the topic, structuring and systematization of the sources, conducting research, analysis of scientific literature, translation of annotations, design of the article.

B. K. Nurpeyis – definition of the wording of the topic of the article, critical analysis and revision of the article, final editing.

Лунга Ирина Владимировна¹
магистрант 1 курса¹

Жангужина Меруерт Еркеновна²
научный руководитель, д.п.н., ассоц.проф.²
 0000-0002-9124-4099

^{1,2}*Казахская Национальная Академия Искусств имени Т.К. Жургенова,*
Кафедра Сценография
lunga_i@list.ru, aumira@mail.ru

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СЦЕНОГРАФИИ

Аннотация: Статья раскрывает обзорный теоретический анализ международного опыта теоретико-методологических основ инновационных технологий в Сценографии. Актуальность исследования: Глобальное многовекторное развитие цифровых технологий выявило необходимость исследования теорий, концепций, технологий методов по цифровизации визуальной реальности в Сценографии для применения в постановочном процессе Казахстана. Проблема исследования: динамичность процессов цифровизации объектов условной реальности в постановочном процессе выявила недостаточность теоретико-методологических исследований по цифровой трансформации инновационной Сценографии в Казахстане. Научная новизна исследования: выявление технологических, методических аспектов цифровых технологий в постановочном процессе на визуальное, эстетическое восприятие. Главные содержательные аспекты исследования: цифровая трансформация в постановочном процессе и цифровые технологии в Сценографии. Методы исследования: обзорно-теоретический анализ и методы Case study в изучении теоретико-методологические основы инновационных технологий в Сценографии.


Ключевые слова: Цифровая трансформация в Сценографии, цифровые технологии в сценическом дизайне, виртуальная реальность в театре, VR-технологии, интерактивные технологии в сценическом дизайне, 3D mapping, 3D сценография, проекционный мэппинг, визуализация сцены, мультимедийное шоу.

Лунга Ирина Владимировна¹

*1 курс магистранты*¹

Жангужина Меруерт Еркеновна²

*ғылыми жетекші, п. э. д., қауымдастық.проф.*²

 0000-0002-9124-4099

^{1,2}*Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Академиясы,*

Сценография Кафедрасы

lunga_i@list.ru, aumira@mail.ru

СЦЕНОГРАФИЯДАҒЫ ИННОВАЦИЯЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯЛАРДЫҢ ТЕОРИЯЛЫҚ-ӘДІСНАМАЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ

Андатпа: Мақала Сценографиядағы инновациялық технологиялардың теориялық-әдіснамалық негіздерінің халықаралық тәжірибесіне шолу теориялық талдауын ашады. Зерттеудің өзектілігі: цифрлық технологиялардың жаһандық көпвекторлы дамуы Қазақстанның қойылымдық процесінде қолдану үшін Сценографиядағы көрнекі болмысты цифрландыру бойынша теориялар, тұжырымдамалар, әдістер технологияларын зерттеу қажеттілігін анықтады. Зерттеу мәселесі: қойылым процесіндегі шартты нақтылық объектілерін цифрландыру процестерінің серпінділігі Қазақстандағы Инновациялық Сценографияның цифрлық трансформациясы бойынша теориялық-әдіснамалық зерттеулердің жеткіліксіздігін анықтады. Зерттеудің ғылыми жаңалығы: визуалды, эстетикалық қабылдау процесінде сандық технологиялардың технологиялық, әдістемелік аспектілерін анықтау. Зерттеудің негізгі мазмұндық аспектілері: қойылым процесіндегі цифрлық трансформация және Сценографиядағы цифрлық технологиялар. Зерттеу әдістері: Сценографиядағы инновациялық технологиялардың теориялық-әдіснамалық негіздерін зерттеудегі шолу-теориялық талдау және Case study әдістері.


Түйінді сөздер: Сценографиядағы цифрлық трансформация, сахналық дизайндағы цифрлық технологиялар, театрдағы виртуалды шындық, VR-технологиялар, сахналық дизайндағы интерактивті технологиялар, 3D mapping, 3D сценография, проекциялық мэппинг, сахнаны визуализациялау, мультимедиялық шоу.

Lunga Irina Vladimirovna¹

*1st year master degree student*¹

Zhanguzhinova Meruyert Yerkenovna²

*scientific adviser, Phd, Assoc.prof.*²

 0000-0002-9124-4099

^{1,2}*Kazakh National Academy of Arts named after T.K. Zhurgenov,*

Scenography Chair

lunga_i@list.ru, aumira@mail.ru

THEORETICAL AND METHODOLOGICAL FOUNDATIONS OF INNOVATIVE TECHNOLOGIES IN SCENOGRAPHY

Abstract: The article reveals an overview theoretical analysis of the international experience of the theoretical and methodological foundations of innovative technologies in Scenography. Relevance of the research: The global multi-vector development of digital technologies revealed the need to study theories, concepts, technologies of methods for digitalizing visual reality in Scenography for use in the staging process of Kazakhstan. Research problem: the dynamism of the digitalization processes of conventional reality objects in the staging process revealed the lack of theoretical and methodological research on the digital transformation of innovative Scenography in Kazakhstan. Scientific novelty of the research: identification of technological, methodological aspects of digital technologies in the staging process for visual, aesthetic perception. The main substantive aspects of the research: digital transformation in the staging process and digital technologies in scenography. Research methods: an overview-theoretical analysis and Case Study methods in the study of the theoretical and methodological foundations of innovative technologies in Scenography.

Key words: Digital transformation in stage design, digital technologies in stage design, virtual reality in theater, VR technologies, interactive technologies in stage design, 3D mapping, 3D scenography, projection mapping, scene visualization, multimedia show.

Введение

Исследование цифровых технологий в глобальном пространстве Сценографии обусловлено необходимостью стремительно развивающихся инноваций. Теоретическое исследование цифровых технологий в Сценографии на примере международного опыта будет эффективным, если полученный опыт будет реализован в практике постановочного процесса в театрах Казахстана. Исследование цифровых технологий в сценическом дизайне на примере международного опыта для применения практических методов в Сценографии Казахстана. Научное значение исследования в определении научно-методического обоснования концептуально-технологической модели виртуальной реальности в Сценографии Казахстана. Степень развития темы: цифровая трансформация является предметом междисциплинарных исследований в ряде научных областей по бизнесу, маркетингу, государственного управления, массовых коммуникаций, искусства, медицины, науки и техники. Обусловленность выбора темы исследования заключается в малоизученности научно-методических обоснований цифровизации визуальной реальности в постановочном процессе Сценографии Казахстана.

Обзор литературы

Проблемы применения *информационных технологий* в организации театрального процесса изучали: Е. В. Ампелогова, Е. А. Левшина, И. Овчинников, В. Павлюк, А. Порай-Кошиц, Д. Трубочкин, В. М. Шеповалов, С. Штернин. В их работах рассматривается *значение компьютерных технологий* в деятельности каждого участника театрального процесса.

Исследованию *виртуальности* как феномену художественной культуры посвящены труды В. В. Бычкова, М. Б. Игнатьева, Н. Б. Маньковской, А. А. Никитина, Н. Н. Решетниковой, Т. Е. Шехтер, в исследованиях отражена специфика виртуальной реальности и способы введения в «заблуждение» людей, которые благодаря новым технологиям «перемещаются» в особую мистически-реальную среду.

Инновационная визуальная технология в сфере визуализации 3D Mapping, произвела настоящую революцию в рекламном и развлекательном бизнесе. Исследователи 3D Mapping - Алдошина И.А (2010), Будникова Л.В. (2008), Дворко Н.И. (2005), Денисов А.В(2010), Игнатов П.В (2010), Коник Л. (2019), Кузнецов И.Р (2010) отмечают, что данное направление в Сценографии активно использовать 3D Маппинг стали только после бурного развития интернета.

Основная часть

Теоретико-методологические основы инновационных технологий визуальной реальности:

Аванесов С. С. (2014), Арнхейм Р. (2000), Астафьева Т.В. (2011), Байбекова Н. (2021), Березкин В.И. (2001), Гааз Э.П. (2002), Дроздова А.В. (2014), Жук Ю. (2018), Измагурова В. Л. (2004), Кидд М.Т. (2004), Киселев А. (2018), Колодий В. В. (2011), Коринна Лэйтан (2019), Корнилов Ю.В. (2019), Лев Манович, (2018), Коралло Л. (2014), Манжит Сингх (2021), Носов Н.А. (2000), Носов Н.А. (2001), Орешкина А. (2018), Паукер А. (2018), Розенсон И. А. (2006), Россохин А. В (2004), Рузавин Г.И. (2010), Сальникова Е.В. (2012), Тимошенко Г. (2011), Фореман Н. (2014), Халыков К. (2021), Хоружий С.С. (2000), Чернявская В.Е. (2021), Шайкомалова К. (2018), Шлыкова О.В. (2003), Эндрю Мэйнард (2019), Джеймс Элкинс (2010), Грейсон Брулт (2017).

Результаты исследования

Исследование *теоретико-методологических основ инновационных технологий визуальной реальности* позволило выявить, что цифровая трансформация инновационной сценографии включает две тенденции: с одной стороны, преобладание *коммуникативных технологий*, а с другой – создание новой *иконичности визуального образа* как некой картины мира (Аронсон, 2007). Дроздова А.В. характеризует, что визуальность стала формообразующим принципом всей потока перформансных изображений,

которые свободно вмещают в себя устную речь, анимацию, письменные тексты и многое другое (Дроздова 2014). В главе «Иллюзии», (Манович, 2018) *визуальный иллюзионизм* объединяет такие разные понятия, как «репрезентация» и «симуляция», используемые в разделах, посвященных проблематике создания визуальных подобия реальности (например, таковы картины, написанные по законам перспектив, кинофильмов, панорам и т. д.). При этом в данном случае под симуляцией (в отличие от приведенного выше примера) подразумеваются методы компьютерного моделирования реальности за пределами ее визуальных характеристик, считает Лев Манович (2018). По мнению Булатова Д. (2019), *технологическое искусство* — это повествование о разного рода автоматизмах и случайностях: в мышлении человека, в развитии технологий, в становлении природных сил, как способ, очерчивающий границы окружающей действительности, выходящий за рамки принятых культурных стереотипов».

В интернациональном пространстве научных журналов: *Visual Communication*, *Visual Studies*, *Visual Anthropology*, *Visual Anthropology Review*, *The Journal of Visual Culture* ученые говорят о «*визуальной коммуникации*», «*визуальной аргументации*», «*визуальной риторике*», «*визуальной метафоре*», «*визуальном дискурсе*» как новых объектах анализа, дающих в том числе новые точки доступа к пониманию динамических процессов семиотической коммуникации. Значимость визуального изображения в прикладных исследованиях возросла благодаря развитию новых медиальных форматов, визуальных технологий и электронной среды, того, что называется “*digital*” *цифровая трансформация*. Как следствие, стимулируется и академическая дискуссия в семиотике, лингвистике, теории коммуникации, антропологии, культурологии. Исследователи цифровизации визуальной реальности вместе с продвижением дискурсивных исследований на смену «логоцентризму» Iedema (2003); Jancsary, Höllerer, Meyer (2016); Kress (2010); Kress, van Leeuwen (2001); Liu, O’Halloran (2009) пришли к «мульти-modalности», «поликодовости» как ключевым словам в объяснении процессов понимания и смыслопорождения:

1. *Визуальная коммуникация* - изображение обеспечивает непосредственный контакт человека с миром. В этой связи можно вспомнить объяснение Ю. М. Лотмана: «Изобразительные знаки обладают тем преимуществом, что, подразумевая внешнее, наглядное сходство между обозначаемым и обозначающим, структурой знака и его содержанием, они не требуют для понимания сложных кодов (наивному адресату подобного сообщения кажется, что он вообще не пользуется в данном случае никаким кодом)» [Лотман 1970, 66].

2. *Семиотический характер* визуального дает внешнее сходство с материальной реальностью и, значит, поддерживает иконографику, фактографичность, достоверность сообщения, выражаемого визуальными средствами (Чернявская, 2021). Создается особый эффект или модус присутствия зрителя в отражаемой реальности. Изображение действует как инструмент открытости и прозрачности (Чернявская, 2021).

3. *Языковой текст* (письменный или устный) создает линейный, последовательно отраженный образ реальности («linear, additive, sequential») (Чернявская, 2021). Пространственный характер визуального текста помогает сделать видимыми причинные, атрибутивные отношения между фактами и процессами реального мира, концептуальные метафоры: метафора имеет как вербальное, так и невербальное выражение, визуальный модус (Чернявская 2021).

4. *Визуальный образ* – «это скорее активная, деятельная инстанция. Образ оказывает сопротивление взгляду, ограничивая и направляя его» (Инишев 2011). Аванесов считает, что *образ* актуально не является таковым без инициации со стороны воспринимающего субъекта (реципиента), но как только реципиент вызывает к жизни образ, последний захватывает над ним власть: «инициатива» переходит от субъекта к изображению и, следовательно, к автору изображения (2014). По мнению Рахматуллина, «не объект как элемент внепсихической реальности определяет особенности образа, а особенности образа определяют восприятие объекта» (Рахматуллин и др. 2012) и зачастую предопределяют это восприятие.

Колодий В.В. интерпретирует автоматизм визуального восприятия как *визуальную реальность*, как продукт культурного конструирования, подлежащий вследствие этого деконструкции, интерпретации (2011). Сальникова Е.В. классифицирует *визуальную антропологию* на живопись и фотографию, театр и кинематограф, шоу моды и компьютерные игры, вещи и пространства (2012). Арнхейм называет «*визуальными понятиями*», выделяя два типа таких понятий: «перцептивные», с помощью которых происходит восприятие, и «изобразительные», посредством которых художник воплощает свою мысль в материал искусства (2000).

Исходя из вышесказанного можно понять, что *визуальный образ* это зрительное восприятие на чувственном уровне внешних факторов, в результате чего мы воспринимаем информацию о чем либо.

Цифровая трансформация (мультимедийных, проекционных, аудиовизуальных) технологий происходит очень динамично, они становятся востребованными в инновационной сценографии. Новые технологии в большей степени ориентированы на создание визуальных образов, поэтому применение их в сценографии оправдано с точки зрения универсализации создания спектакля от идеи, эскиза, макета до создания декораций. В настоящее время постановщикам спектаклей предлагается огромный выбор технологического оборудования, такие как проекционные приборы, системы озвучивания, видеоизображения и световые системы (Бобровская, 2013). Широкий выбор программ для создания визуальных эскизов в «проекционной» сценографии. Бобровская М.А. считает, что сегодня театральные постановщики предпочитают завоевывать интерес зрителей «медийностью» сценографии. Сценографы используют в своих декорациях различные технические, интерактивные средства выразительности, что зачастую делает декорацию самостоятельным художественным произведением. Такая декорация может существовать в спектакле отдельно от актеров (2013).

Исследование *визуальных феноменов* (Байбекова, Халыков, Сингх, 2021) связано с глобальными тенденциями развития аудиовизуальных и медиакультур в мировом масштабе. Актуально еще и тем, что стремительность цифровизации современной киноиндустрии и театра, вовлечение мировых трендов как доминирующих начал происходит кардинально, но неравномерно, на локальном уровне (Байбекова, Халыков, Сингх, 2021). Ситуация в казахском театре и кинопроизводстве отражает некоторую адаптацию к условиям четвертой мировой технической революции, а также соответствие технологическим требованиям времени и поиски альтернативных вариантов (Байбекова, Халыков, Сингх, 2021). Визуализация в кино и театре имеет широкий спектр возможностей изображения, обобщения, смысл ее бесконечен. По мнению Н. Байбековой, К.З. Халыкова, М. Сингха в этом сложном процессе задействованы не только выразительные средства кино, такие как звук, свет, монтаж, движение камеры, но и элементы визуальной среды, в частности, декорации и их содержание – детали. Но, к сожалению, игнорируется такой важный элемент, как визуализация образа, что иногда отрицательно сказывается на структуре фильма или спектакля (2021).

Технологии, соединяющие различные средства информации и коммуникации (кино, телевидение, Интернет, мобильную связь) стремительно внедряются театр (Дворко, 2005) Синтетический характер деятельности театральных художников превращает этот процесс в неотъемлемую творческо-технологическую часть работы над сценографией. Современные театральные постановщики предпочитают завоевывать интерес зрителей *«медийностью» сценографии*. Инновационные технологические решения в свете, звуке, декорациях и костюмах не только обеспечивают зрелищность образов, но в первую очередь помогают создать и поддержать эмоциональную среду спектакля, которая органично окружает актеров и зрителей. Сегодня театральным постановщикам доступен большой спектр технологического оборудования: проекционные приборы, системы озвучивания, видеоизображения и светового оформления. Используя возможности компьютера, звукорежиссер может произвести монтаж фонограмм любой сложности, включая многоканальное микширование и сведение музыкального материала (Дворко, 2005). Художнику предлагается широкий выбор компьютерных программ для создания визуальных эскизов в «проекционной» сценографии (Алдошина, Сошников, Познин, Денисов, Игнатов, Кузнецов, Шехтер, 2010) Световое оформление приобретает все большую художественную выразительность. Постановщики, конкурируя на «театральном рынке» используют в спектаклях видеопроекции, электронные декорации с мультимедийными экранами, светодиодные костюмы и занавесы, множество световых спецэффектов, конструктивные элементы и площадки с дистанционным управлением.

Т.В. Астафьева на сегодняшний день определяет *синтезом искусств* применение передовых технологий в театральной «визуальной эпохе» как самый распространенный прием в сценографии (2011). Чтобы компьютерная

графика превратилась из многообещающей идеи в широкодоступный инструмент сценографа, потребовались усилия многих талантливых авторов: «рутинная» работа по изготовлению планировок, технических расчетов, чертежей, описей предметов художественного оформления и предварительной сметы (Астафьева, 2011). Сегодня эти задачи можно решать в динамике, Общество в интерактивном режиме с отображением 129 результатов на экране монитора. (Астафьева, 2011).

По мнению Аванесова С. С., *виртуальное искусство*, вошедшее в современный театр в начале XXI в., внесло в театральное зрелище уникальные возможности имитации реальности, отражения жизни в трехмерном отображении места действия, трансформации времени и пространства, способствовало совершенствованию технологий создания спектакля (2014).

Информационные технологии позволили предоставить зрителю онлайн трансляции мировых премьер и форму интерактивного вовлечения его внутрь театрального действия (Жук 2018). По мнению Коринны Лэйтан, сценография с использованием компьютерных и медиатехнологий является актуальной художественной формой спектакля (2019). Компьютерное моделирование сценографии позволяет корректировать первоначальный художественный замысел и особенности его воплощения. Корнилов Ю.В. считает, что благодаря использованию синтеза технологий в сценографии постановочный процесс приобретает новое качество, становится изобретательнее, точнее в выборе методов создания художественной формы спектакля, становится совершеннее, получая возможность комплексного решения постановочных задач (2019). Информационные технологии позволили сформировать новые подходы к сценографии, дополнив эмоциональную сторону традиционной графической и живописной техникой создания эскизов более подробными профессиональными характеристиками: вариативностью, пространственной композицией, точным масштабом, обилием фактур и специальных эффектов; возможностью точного воспроизведения и передачи их в цифровом формате. Таким образом, сегодня использование возможностей новых технологий в художественных театральных мастерских – неотъемлемая часть и залог успешного осуществления театральной постановки. Халыков К. определяет, что технология занимает все более значительное место в процессе разработки пространства (2021). Становятся осуществимы самые разные, порой нереальные вещи. Художник может себе позволить любые материалы, формы, свет. Благодаря технологии сценографическое дело имеет возможность развиваться (Бобровская, Галкин, Самеева, 2013).

Шлыкова О. В. определяет, что *мультимедиа* – это новая форма, которая выступает не столько продуктом «технологической революции», сколько цифровым воплощением идей, которые присутствуют в разных видах искусства и деятельности на протяжении тысячелетий (2003). По мнению Паукер А высокие технологии XX века достигли такого уровня, что стали проникать буквально во все сферы жизни человека, в том числе и в искусство, названное мультимедийным (2018). В него входят net art, видео арт, цифровое изображение, мультимедийные перформансы и многие другие виды,

связанные с высокими технологиями. Эти технологии воспринимаются не просто как средство для создания объектов искусства, а как самоценный инструмент со своей собственной эстетикой (Шайкомалова 2018; Строева 2019). Современное искусство медиа стремится к синтезу искусств и проявляет все большую театральность (Манжит Сингх 2021). Интерактивные и интернет перформансы похожи, скорее, на спектакли со своей сценографией и даже драматургией. Роль актера берут на себя сам художник и даже зритель, которому предлагается активно взаимодействовать с произведением, самому стать игроком и разыграть свой собственный спектакль (Носов 2000).

По мнению Россохина А. В (2004), Рузавина Г.И. (2010), Сальниковой Е.В. (2012), Тимошенко Г. (2011), Форемана Н. (2014), театр по своей природе синтетичен, то соединение его с мультимедийными технологиями или даже с мультимедийным искусством вполне естественно. В пространство сценографии включается видеоряд, компьютерные проекции и трехмерная компьютерная графика. Все это составляет единую структуру. Часто получается, что видеофон, используемый для спектакля, пассивен и акцент смещен на игру актера. Бывает и наоборот, когда мультимедийная среда: звуковые, видео, компьютерные эффекты, задумываются как почти самостоятельное художественное произведение, где актер является лишь пластическим элементом общей композиции. Это характерно для интерактивных и интернет представлений, близких к перформансу, считают Колодий В. В. (2011), Коринна Лэйтан (2019), Корнилов Ю.В. (2019), Лев Манович, (2018). Однако простое механическое соединение мультимедийных средств и традиционно используемых в театре искусств, по сути, не дает того, что можно называть мультимедийным театром. Елизавета Пакулина характеризует это понятие не просто использованием каких-то новых технологий в пространстве спектакля, но и понятием о новой эстетике, которая должна быть присуща новому театру (2020). Чернявская В.Е. определяет, что виртуальное и реальное содержат в себе философский и эстетический смысл, они актуализируют проблему телесности и, будучи используемыми в театре, открывают удивительные выразительные возможности (2021).

Жук Ю. считает, что перформативное искусство использует технологии для привлечения внимания искушенного зрителя. Новые медиа позволили визуализировать смелые перформансы, превратить постановки в полноценные мультимедийные проекты, где гармонично соединяются театр, музыка, танец и экспромт (2018). По мнению А.Киселева, А. Паукер современный театр активно принимает на вооружение достижения технологического прогресса и легко адаптирует их для своих нужд (2018).

Проведенное исследование теоретико-методологических основ инновационных технологий в Сценографии позволили раскрыть международный опыт и сформулировать выводы.

Выводы

Таким образом, теоретико-методологические основы инновационных технологий в сценографии позволили раскрыть высокие театральные технологии, с помощью которых спектакль создается на более усовершенствованном оборудовании и с наименьшими материальными и человеческими затратами. Современные технологии виртуальности являются одной из тех сфер будущего, в которой активно реализуются многие наработки авангардно-модернистских направлений искусства двадцать первого века. На основе проведенного исследования был выведен ряд аспектов использования в Сценографии современных декораций, которые представлены ниже:

- 1) Отказ от материальных декораций.
- 2) Мультимедийные устройства и аксессуары.
- 3) VR – технологии в Сценографии (*VR-очки, VR-опус, VR-проекты*).
- 4) Приложения для гаджетов - Augmented Reality, AR.
- 5) Технологии визуализации движений (*Motion Capture – аватары, Motion Tracking*).
- 6) Электронные проекции (*Электротheater, Слайд-мэппинг*).
- 7) Инновационные технологии визуальной реальности в кино (*Theatre HD, Бинауральная запись, «Remote Moscow»*).
- 8) Инновационные технологии визуальной реальности в социальных сетях.
- 9) Тифлокомментирование в Сценографии театра.
- 10) 3D-визуализация проекта спектакля.
- 11) Видеопроекция в Сценографии.
- 12) Туманный экран.
- 13) Интерактивные инсталляции, медиаперформанс.
- 14) Интерактивный пол.
- 15) Интерактивное стекло.
- 16) Дополненная реальность (*Augmented Reality, AR*).
- 17) Искусственный интеллект *Artificial intelligence*.

Список литературы:

- Аванесов С.С. Визуальность и коммуникация, 2014 статья
Алдошина И.А., Сошников В.Д., Познин В.Ф., Денисов А.В., Игнатов П.В., Кузнецов И.Р. Шехтер Т.Е. Искусство мультимедиа. Мультимедиа и техника // Новое в гуманитарных науках. Вып. 45. – СПб.: СПбГУП, 2010.
Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие, 2000
Аронсон О. Коммуникативный образ (Кино. Литература. Философия). М.: Новое литературное обозрение, 2007.
Астафьева Т.В. Компьютерные и медиа технологии в сценографии как фактор развития постановочного процесса, 2011
Байбекова Назира, Халыков Кабыл, Сингх Манжит, Образные составляющие целостности в сценографии и кинодизайне: феномены, понятия, критерии, Central Asian Journal of Art Studies Volume 6. Issue 1. 2021

- Бобровская, Д. В. Галкин, В. С. Самеева // Гуманитарная информатика. – 2013. – №7. – С. 93–105.
- Бобровская, М. А. Новые информационные технологии в современной сценографии / М. А.Бобровская, Д. В. Галкин, В. С. Самеева // Гуманитарная информатика. – 2013. – №7.
- Булатов Д.Х. Искусство как предполагаемое возможное, Технологос. – 2019. – № 4
- Дворко Н.И. и др. Мультимедиа: творчество, техника, технология // Новое в гуманитарных науках. Вып.17. – СПб.: СПбГУП, 2005.
- Дроздова А.В. Визуальность как феномен современного медиаобщества, дискуссия № 10 (51) ноябрь 2014
- Жук И.А. «Информационные технологии. Мультимедия», 2018
- Инишев И. Н. Взаимосвязь материального и смыслового в иконическом опыте // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2011. № 4 (16).
- Киселев А., Паукер А. Технологии в театре: от VR-очков до гироскутеров, 2018 <https://daily.afisha.ru/brain/8312-tehnologii-v-teatre-ot-vr-ochkov-do-giroskuterov/>
- Колодий В.В. Визуальность как феномен и её влияние на социальное познание и социальные практики, Томск, 2011
- Коринна Лэйтан, Эндрю Мэйнард. Дополненная реальность повсюду // В мире науки. — 2019. — № 1/2. — С. 6—7.
- Корнилов Ю. В. Иммерсивный подход в образовании (рус.) // Азимут научных исследований: педагогика и психология : журнал. — 2019. — Т. 8, вып. 1 (26). — С. 174—178. — ISSN 2309-1754.
- Лев Манович Язык новых медиа, Ад Маргинем Пресс, 2018
- Носов Н. А. Виртуальная психология. — М.: "Аграф", 2000.
- Пакулина Е. «Театр и мультимедиа» <http://dramateshka.ru/index.php/modern-theatre/5406-teatr-i-muljtimedia>
- Рахматуллин Р. Ю., Семёнова Э. Р., Хамзина Д. З. Понятие образа // Грамота. 2012. № 12 (26)
- Россохин А.В., Измагурова В. Л. Виртуальное счастье или виртуальная зависимость // Россохин А. В., Измагурова В. Л. Личность в изменённых состояниях сознания. М.: Смысл, 2004, с. 516—523
- Рузавин Г. И. Виртуальность // Новая философская энциклопедия / Ин-т философии РАН; Нац. обществ.-науч. фонд; Предс. научно-ред. совета В. С. Стёпин, заместители предс.: А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин, уч. секр. А. П. Огурцов. — 2-е изд., испр. и допол. — М.: Мысль, 2010. — ISBN 978-5-244-01115-9
- Сальникова Е.В. Феномен визуальности и эволюция визуальной культуры, М. 2012
- Строева О.В. Тенденции развития визуальных искусств под влиянием новых экранных технологий, The Art And Science Of Television, 2019

Фореман Н., Коралло Л.// Прошлое и будущее 3-D технологий виртуальной реальности. — Статья. — УДК 612.84 004.9 004.946. — журнал Научно-технический вестник ИТМО. — ноябрь-декабрь 2014

Чернявская В.Е. Визуальность в социокультурной проекции, (2021)

Шайкомалова К. Как новые технологии меняют театр, 2018
<https://vc.ru/flood/36857-kak-novye-tehnologii-menyayut-teatr>

Шлыкова, О. В. Культура мультимедиа: учеб. пособие.– Москва: Фаир-Пресс, 2003. – 415 с.

Тогжан Жаксылыковна Молдалим
Магистрант Санкт-Петербургского государственного университета
togzhanmoldalim@gmail.com

Qazaq Ballet Magazine как форма креативной индустрии в пространстве хореографии

Сфера креативной индустрии является одной из возможностей развития современной культуры страны. При этом именно молодое поколение творчески активных личностей отличается работой в новых жанровых форматах и частыми экспериментами. Среди организаций, оказывающих вклад в развитие креативных индустрий в Казахстане в сфере хореографии является научно-популярный журнал *Qazaq Ballet Magazine* (далее — *QBM*).

QBM — это первый интернет-журнал о хореографическом искусстве Казахстана. Журнал был основан в марте 2017 года Дамиром Уразымбетовым. Среди поставленных задач в работе журнала сохранение истории танцевального искусства Казахстана, популяризация современных деятелей и развитие критической мысли.

В течение первого года журнал существовал только в социальной сети Instagram, где освещались новости и заметки о хореографическом искусстве Казахстана. Работала также редколлегия над первыми выпусками, осуществлялись набор и редакция статей по истории, теории и критике. На второй год существования 29 мая 2018 года общественности был презентован официальный вебсайт журнала. *QBM* за период своего существования издал на сайте множество статей разных направлений (история, теория, критика, интервью).

Формат интернет-журнала изначально не планировался. Так стало из-за отсутствия финансовой поддержки. Но подобная ситуация не останавливала редколлегию заниматься просветительской, интерактивной, печатной деятельностью. Сегодня же такой формат стал одним из необходимых и преимущественных.

Несмотря на то, что журнал является интернет-изданием, в 2019 году был издан спецвыпуск, посвященный известному артисту балета и педагогу Улану Мирсеидову. Журнал также выступал в качестве координатора проектов и информационного партнера книжных изданий авторства Дмитрия Сушкова («Основные виды поддержки дуэтно-классического танца»), Анвары Садыковой («Сильфида казахского балета. Творческий портрет Майры Кадыровой»), информационного партнера международных хореографических конкурсов, балетных фестивалей, а также балетных премьер. Далее я вкратце отмечу творческие и научные проекты *QBM* за 2021 год.

С начала периода пандемии и принятых ограничительных мер в стране журнал стал активно создавать и проводить виртуальные проекты. Среди них образовательные лекции о балетном искусстве, первая онлайн-фотовыставка *Métadance*, посвященная творчеству казахстанских театральных фотографов. Онлайн-выставка длилась в течение месяца, связывая две значимые для балета

даты — День театра и День танца. Выставка состояла из пяти рубрик, каждая из которых сопровождалась комментариями-изречениями философов о танце. Проект вызвал большой интерес как со стороны фотографов, которые увлеченно предлагали свои фотоработы, так и артистов и любителей искусства. В следующем году при сотрудничестве с Государственным музеем искусств имени А. Кастеева планируется проведение этой фотовыставки в традиционном формате. Журнал сейчас работает над поиском партнеров.

Следующим творческим проектом, подготовленным совместно с Алматинской государственной художественной галереей, стал видеоклип «Воспоминание о Шаре». В данном проекте был представлен синтез живописи и танца — образы картины оживают в пространстве галереи в исполнении танцовщицей фрагментов постановок самой Шары. Портретный образ, впервые представленный известным театральным художником Гульфайрус Исмаиловой, продолжила в своем творчестве художник Н. Алиб.

Подобный синтез живописи и танца продолжился в следующем проекте *QBM* — «Танец сердца. Полет души», представленный совместно с Казахстанской национальной федерацией клубов ЮНЕСКО и Алматинской государственной художественной галереей. Журнал провел первую подобного рода республиканскую конкурс-выставку, посвященную танцевальному искусству. Дети из разных городов страны присылали свои авторские работы по пяти рубрикам, посвященным искусству танца. Главной их задачей было передать в рисунке паттерны танца. В результате поступило около 1200 заявок и члены жюри выбрали из них 75 работ, которые были представлены на выставке, длившейся неделю в галерее. Помимо работ участников были представлены архивные фото, эскизы к костюмам и другие печатные материалы выдающихся деятелей балета Казахстана и России, а также небольшая костюмированная выставка.

В рамках выставки редакция журнала провела ряд важных мероприятий: съемку видео ролика с участием танцевального ансамбля «Экзерсис» и ученицы Алматинского хореографического училища имени А. В. Селезнёва, экскурсии по театрализованной выставке и мастер-классы для воспитанников детских домов, а также круглый стол в формате Science Café со студентами и магистрантами Казахстана и России.

Следующим событием стал видеопроjekt «**Время**». Здесь планируется осуществление танцевальных видеоклипов, посвященных выдающимся деятелям казахстанского балетного искусства. Первый клип, созданный в партнерстве с Казахским национальным театром оперы и балета имени Абая «**Время балерины**» с участием заслуженной артистки Казахской ССР, примы-балерины театра оперы и балета имени Абая Людмилы Рудаковой, уже представлен на просторах интернета и вызвал большой ажиотаж как в стране, так и за ее пределами от Австралии и Японии до Франции и Америки.

Одним из недавних проектов стал энциклопедический юбилейный календарь на русском и казахском языках, посвященный деятелям казахстанского хореографического искусства. В календаре представлены

11 персон⁴, которые имеют отношение к хореографии Казахстана. Они представлены в авторских портретах художника Дулата Дендера, который создал их специально для данного проекта. Календарь носит просветительский характер, где на обратной стороне каждой страницы представлена краткая основная информация о том или ином деятеле, включающая его профессию, звания, образование, обозначен вклад в историю казахской хореографии.

Нужно отметить, что все проекты были осуществлены без спонсорской поддержки со стороны внешних организаций. Большинство проектов, организованных журналом, были осуществлены впервые в театральном сообществе страны. Редакция *Qazaq Ballet Magazine* прилагает много усилий, чтобы все проекты были **актуальными** в соотношении с духом времени, несли функции **сохранения, просвещения и фиксации**. Впереди у редакции журнала еще множество идей, среди которых издание специальных выпусков о деятелях и событиях хореографического искусства Казахстана.

В опоре на историю и новом взгляде на настоящее и будущее журнал создает проекты, направленные на всестороннее развитие казахстанской культуры как в стране, так и за рубежом. Таким образом он вносит свою функцию и лепту в развитие не только искусства хореографии, музыки, живописи и театра, но и образования.

Подчеркнем, что сила любой индустрии, будь то креативная или культурная, заключается в человеческом капитале, в творческих ресурсах личности.

⁴ Минтай Тлеубаев, Заурбек Райбаев, Улан Мирсеидов, Ольга Всеволодская-Голушкевич, Булат Джантаев, Владимир Колоденко, Лидия Сарынова, Рамазан Бапов, Азербайджан Мамбетов, Гульжихан Галиева, Анварбек Джалилов.

Оспанова Айгерим Маратовна

Преподаватель кафедры «Арт-менеджмент» Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, aigerim_marat@list.ru

Критический анализ опыта исследований креативных индустрии

Аннотация: В статье проанализированы исследования креативных индустрии зарубежных, российских и отечественных исследователей. С появлением понятия «креативные индустрии» количество исследований на эту тему неуклонно росло. Исследователи по всему миру, начиная от психологов до философов пытались дать определение креативным индустриям. Исследовано само понятие «креативные индустрии», история происхождения, виды отраслей, классификаций разных ученых, обоснован выбор наиболее рациональной модели. Культура как деятельность существовало всегда, но как часть экономического прогресса начало восприниматься сравнительно недавно. Только в XX веке культурные индустрии начали рассматриваться как источник дохода, соответственно первые научные работы, исследования тоже появились тогда. Проведен критический анализ опыта исследований креативных индустрии в разном направлении. Проведен сравнительный анализ классификаций креативных индустрий и определена наиболее приемлемая модель. Изучены работы разных исследователей разных направлений: менеджмент, арт-менеджмент, социология, искусствознания, культурология, музыковедение, этномузыковедение. Определено влияние научно-технического прогресса на исследования креативных индустрии. Проанализированы исследования зарубежных и казахстанских исследования креативных индустрии Казахстана.

Ключевые слова: креативные индустрии, исследования, классификация, креативная экономика, творчество.

Оспанова Айгерим Маратовна

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы, «Арт-менеджмент» кафедрасының оқытушысы, aigerim_marat@list.ru

Креативті индустрияны зерттеу тәжірибесін сыни талдау

Андатпа: Мақалада шетелдік, ресейлік және отандық зерттеушілердің креативті индустрия саласындағы зерттеулері талданады. «Креативті индустрия» ұғымының пайда болуымен осы тақырыптағы зерттеулер саны тұрақты түрде өсті. Психологтардан бастап философтарға дейінгі бүкіл әлемдегі зерттеушілер шығармашылық салаларға анықтама беруге тырысты. «Креативті индустрия» ұғымы, пайда болу тарихы, салалардың түрлері, әртүрлі ғалымдардың жіктелуі зерттелді, ең ұтымды модельді таңдау негізделді. Мәдениет әрдайым қызмет ретінде өмір сүрді, бірақ экономикалық

прогрестің бөлігі ретінде ол жақында қабылдана бастады. Тек ХХ ғасырда мәдени салалар табыс көзі ретінде қарастырыла бастады, сәйкесінше алғашқы ғылыми жұмыстар, зерттеулер де пайда болды. Әртүрлі бағыттағы креативті индустрияны зерттеу тәжірибесіне сыни талдау жүргізілді. Креативті индустриялар жіктемелеріне салыстырмалы талдау жүргізілді және неғұрлым қолайлы модель айқындалды. Түрлі бағыттағы зерттеушілердің жұмыстары зерттелді: менеджмент, арт-менеджмент, әлеуметтану, өнертану, мәдениеттану, музыкатану, этномузыкатану. Ғылыми-техникалық прогрестің креативті индустрияны зерттеуге әсері анықталды. Қазақстанның креативті индустриясындағы шетелдік және қазақстандық зерттеулер талданды.

Түйінді сөздер: креативті индустрия, зерттеу, жіктеу, креативті экономика, шығармашылық.

Ospanova Aigerim Maratovna

Kurmangazy Kazakh National Conservatory, teacher of the Department «Art-management», aigerim_marat@list.ru

Critical analysis of creative industry research practices

Abstract: The article analyzes the research of the creative industries of foreign, Russian and domestic researchers. With the advent of the concept of "creative industries", the number of studies on this topic has steadily increased. Researchers around the world, ranging from psychologists to philosophers, have tried to define creative industries. The very concept of "creative industries", the history of origin, types of industries, classifications of different scientists are investigated, the choice of the most rational model is justified. Culture as an activity has always existed, but it began to be perceived as part of economic progress relatively recently. It was only in the twentieth century that cultural industries began to be considered as a source of income, respectively, the first scientific works and research also appeared then. A critical analysis of the experience of creative industry research in different directions is carried out. A comparative analysis of the classifications of creative industries was carried out and the most acceptable model was determined. The works of various researchers in different fields have been studied: management, art management, sociology, art studies, cultural studies, musicology, ethnomusicology. The influence of scientific and technological progress on the research of creative industries is determined. The research of foreign and Kazakh studies of the creative industries of Kazakhstan is analyzed.

Keywords: creative industries, research, classification, creative economy, creativity.

Введение

2021 год был объявлен Международным годом креативной экономики. В связи с чем, президент страны К. К. Токаев поручил урегулировать нормативно-правовые аспекты по креативной экономике: «Наша нация обладает колоссальным потенциалом для развития креативной индустрии. На

современном этапе креативная экономика привлекает миллиарды долларов инвестиций, становится важной составляющей устойчивого экономического роста и социального прогресса. Казахская культурная волна уверенно пробивает себе путь на региональном и глобальном уровнях. Мы должны грамотно воспользоваться имеющимися возможностями для популяризации и продвижения своей культуры в мире. Поэтому я поручил правительству принять комплексные меры для поддержки этой стратегически важной отрасли», [1]. Интерес к возрождению национальной культуры и традиционного музыкального искусства значительно возрос с момента обретения независимости. И в настоящее время креативная индустрия получает новые формы, жанры и виды бытования. Однако, отсутствует систематизированная информация по всем участникам арт-рынка. В научном сообществе к настоящему времени сформировались отдельные школы менеджмента, методологические принципы исследования арт-индустрии. Опыт исследований в трудах американских, британских, российских и казахских ученых раскрывают основные проблемы, методы, стили и направления креативных индустрий. Сами термины «креативные индустрии», «креативная экономика» впервые упоминались в нью-йоркском журнале Business Week в статье «Креативная экономика» от 28.08.2000г. С тех пор значение и вариации данного понятия становились только шире. Сейчас использование термина «креативные индустрии» имеет ряд коннотаций: от экономических до социокультурных. В разных исследованиях в зависимости от страны и распространённости определенных отраслей творческой деятельности классификация креативных индустрий, соответственно разная. Соответственно разная. Но основные элементы одни и те же. В базовые характеристики креативных индустрий входят: музыка, искусство, реклама, архитектура, кинематография, анимация, дизайн и другие области, прямо или косвенно связанные с креативной деятельностью. Несмотря на то что само понятие «креативные индустрии» довольно ново, исследования на данную тему с каждым днём становятся всё больше. Основным компонентом креативных индустрий является творчество, но важную роль играют и новые технологии, и креативные открытия. Развитие креативных индустрий во всем мире и экономическая ценность определенных отраслей вызывает особый интерес не только у самих деятелей искусства, но и у ученых и исследователей. Первые труды на тему экономической значимости креативных индустрий были написаны членом консультационного совета по креативной экономике ООН Д. Хокинсом «Креативная экономика: как превратить идеи в деньги» [2], экономистом-социологом Р.Флоридой «Креативный класс: люди, которые меняют будущее». Необходимость изучения данной темы было продиктовано всемирным кризисом, истощением ресурсов, которое подтолкнуло искать новые источники дохода [3]

Методы

Развитие креативных индустрий оказывает огромное влияние на экономику и сферу занятости, на сегодняшний день креативные индустрии тесно связывают культуру, экономику и социальную политику. Понятия по

сути своей абсолютно разные стали объединять духовные ценности, красоту и самовыражение с корпоративной выгодой, государственным управлением и развитием нации. И поскольку, понятия креативная экономика, креативные индустрии вбирают в себя очень много разных отраслей, изучение данной темы требует глобального масштаба исследований в разных направлениях.

Методологическую основу исследования составляют работы из смежных областей знания. Использование кросс дисциплинарных трудов, можно условно разделить на следующие группы или разделы знания:

- менеджмент;
- арт-менеджмент;
- социология;
- искусствоведение;
- культурология;
- музыковедение;
- этномузыковедение.

Теоретической базой исследования стали научные концепции, связанные с основой и проблемами менеджмента, предложенные М. М. Максимцовым, М. А. Комаровым, Л. Мэтсоном, В. Костиным, М. Мэсконом. Труды С. Бауэра, К. Виола, С. Штрауса, В. Кирхберга и Т. Зембилса показывают социальную роль арт-менеджмента на современном этапе и обуславливают актуальность предпринимательского аспекта современного арт-менеджмента. Для критического анализа исследований креативных индустрии были выбраны труды как отечественных, так и зарубежных ученых. После 40-ых годов прошлого века, когда в США и Европе начали меняться приоритеты, и промышленные отрасли постепенно перешли в страны с дешевой рабочей силой, в рамках экономической рационализации культурного производства появилось понятие «арт-индустрия». Первые критические аргументы были сформулированы немецкими философами Теодором Адорно и Максом Хоркхаймер в эссе «Арт-индустрия: Просвещение как обман масс» [4]

Объем накопленной информации по научному осмыслению международной практики закономерно отразился в специализированных учебниках и учебных пособиях по управлению искусством. В этом ряду работы: Деррик Чон «Arts Management» [5], Пол Аллен, «Artist Management for the Music Business» [6], Стивен Маркун, «Managing Your Band. Artist Management. The Ultimate Responsibility» [7], Герберт Симон «The Sciences of the Artificial» [8], Н.И. Кабушкин «Основы менеджмента» [9], Т. В. Косцов «Менеджмент в сфере культуры и искусства» [10], И. М. Болотников, Г. Л. Тульчинский «Менеджмент в сфере культуры» [11], Е. И. Жданова, А. К. Акчурина «Основы промоутерской деятельности в музыкальном шоу-бизнесе» [12], В. З. Дуликов «Организационный процесс в социокультурной сфере» [13], Г. Н. Новикова «Технологии Арт-менеджмента: учебное пособие» [14]. Изучение и критический анализ данных даёт возможность определить

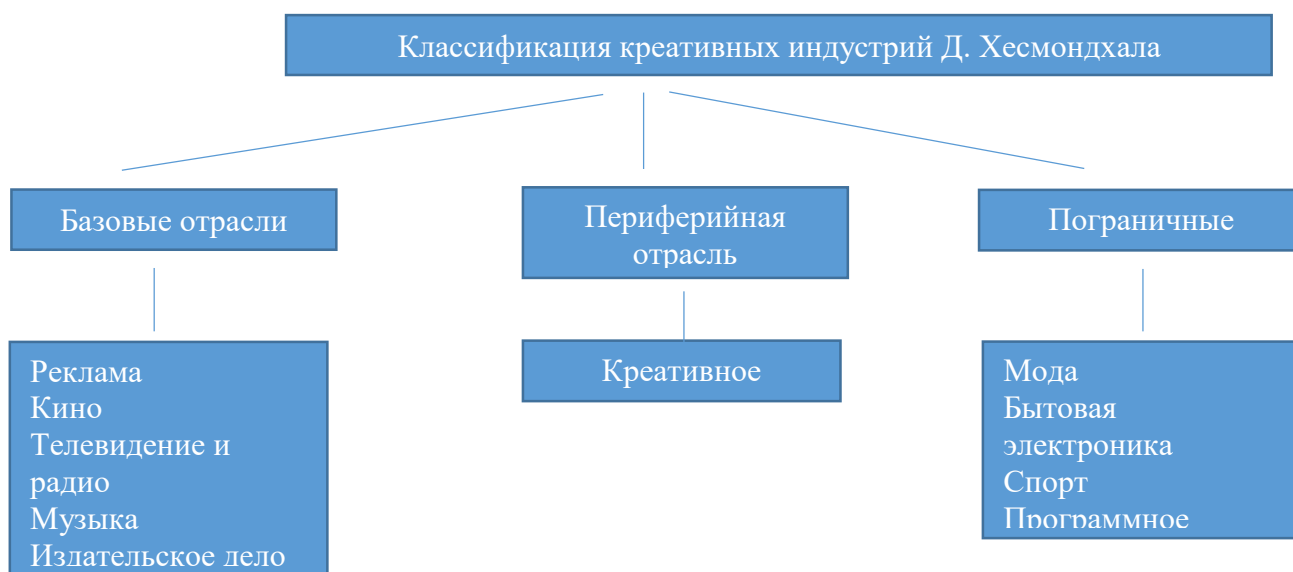
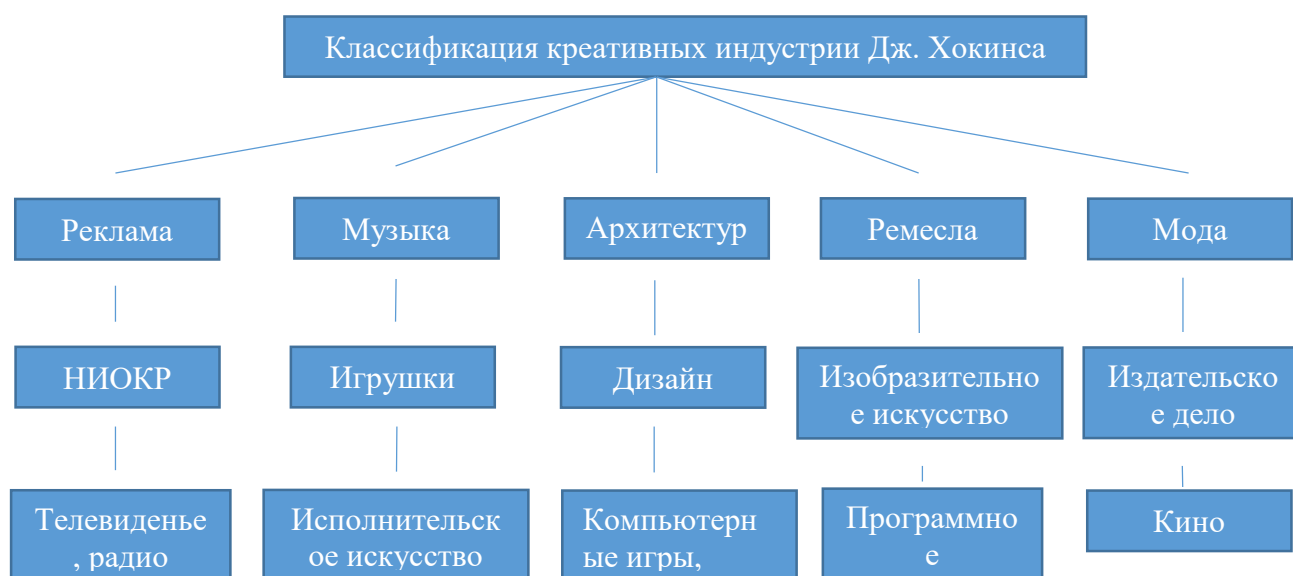
степень изученности данной темы и сравнить результаты исследований разных ученых.

Результаты

С момента первого упоминания Максом Хоркхаймером и Теодором Адорно «Культурной индустрии» в 1947 г. [4], интерес к этой теме неуклонно рос. И когда речь идет об опыте исследований на тему креативных индустрий, то нужно рассмотреть степень изученности темы с самого начала. То есть исследователи и ученые, которые интересовались данной темой рассматривали его с точки зрения особенностей, истории, развития и специфики. Это труды Ч. Лэндри [15], Р. Флориды [16], Дж. Паина и Дж. Гилмора [17]. Исследования посвященные роли креативных индустрий в развитии городов и регионов (работы Ч. Лэндри, Ф. Бьянчини, А. Скотта, П. Холла и др. [18]). Исследования, посвященные отдельным секторам креативных индустрий как, реклама, современные музеи, театр, кино, музыка, издательское дело и т.д. были рассмотрены с точки зрения развития и социально-экономического значения. Это исследования Николаса Гарнхэма [19], Азы Бриггса [20] и Питера Бёрка [21], Скотта Лэша и Джона Урри [22/23] и др. Что касается отечественных и российских исследований креативных индустрии, то эта тема почти не упоминается в трудах ученых до 1990-2000-х годов. Хотя статей, исследований на тему культуры и экономики отдельно было достаточно, но творчество как источник дохода не рассматривалась. Даже осуждалось, поскольку искусство было «для души, а не ради денег». Однако с ростом интереса к креативным индустриям зарубежных стран, появилась необходимость изучить данное поле для международного сотрудничества в том числе. Появились статьи С. Э. Зуева [24], Д. Э. Милькова [25], М. Б. Гнедовского [26], Е. В. Зеленцовой и некоторых других авторов. Авторы в основном опираются на зарубежный опыт и адаптируют его к странам постсоветского пространства.

Изучая материалы зарубежных исследователей можно увидеть, что разные исследователи давали разные определения к понятию «Креативные индустрии». Взаимовыгодное сотрудничество экономики и творчества дает возможность давать определения в зависимости от страны, вида деятельности, перечни и качества предоставляемых услуг. Например, Министерство культуры, СМИ и спорта Великобритании дает такое определение: «Креативные индустрии это - производство, основанное на творческом потенциале каждого отдельного человека, его умениях и талантах; при этом существует потенциал развития производства, увеличения прибыли, создания новых рабочих мест на основании использования данного потенциала и интеллектуальной собственности», а ассоциация «Американцы за искусство»: «Креативные индустрии - производство товаров и услуг, связанное с созданием и распространением как любительского, так и профессионального искусства». ЮНЕСКО дает определение креативным индустриям как, культурные отрасли промышленности, культурные и артистические услуги как в живом исполнении, так и в записи; характеризуются использованием творческих или артистических усилий. Данные определения в той или иной

мере схожи и включают в себя такие понятия как «культура», «отрасли производства», «творчество», «интеллектуальная собственность». Многие авторы, исследуя креативные индустрии, креативную экономику, культурную индустрию, в конечном итоге приходят к выводу что все эти термины являются синонимами. Классификация креативных индустрии у разных авторов тоже включают в себя разные отрасли. Самые популярные исследования на данную тему были в трудах Дж. Хокинса, Д. Хесмондхала, Д. Тросби. Данные модели классификации основываются на том что, креативные индустрии создают, производят, распространяют товары и услуги. Каждый автор, классифицируя креативные индустрии дает свое определение отраслям, и во всех трёх исследованиях есть как различия, так и схожие классификации.



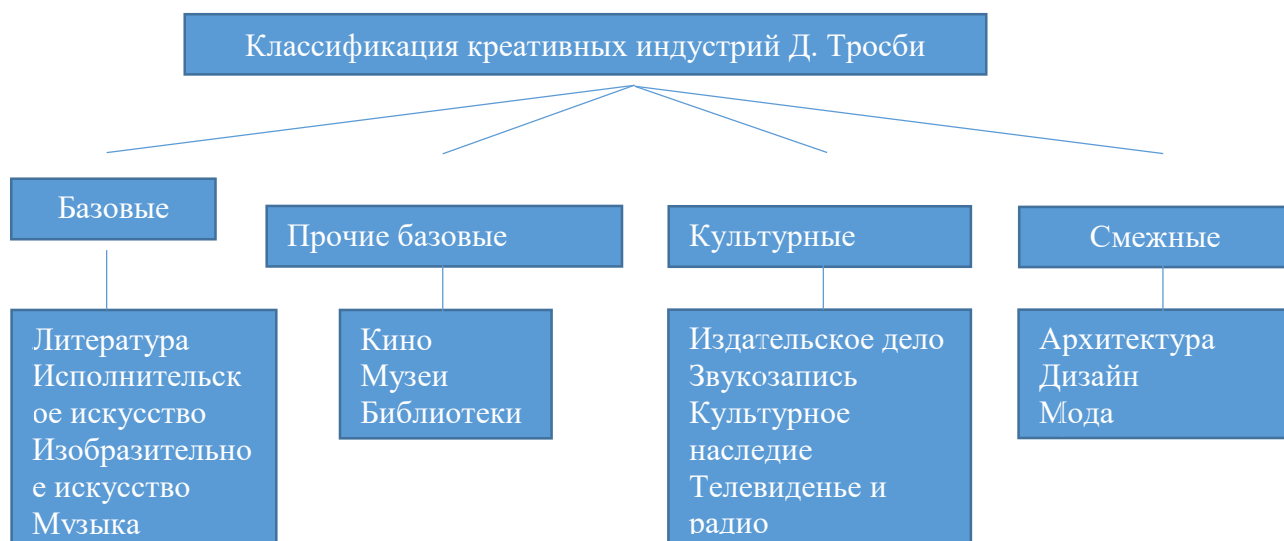


Таблица 1. – Классификации креативных индустрии

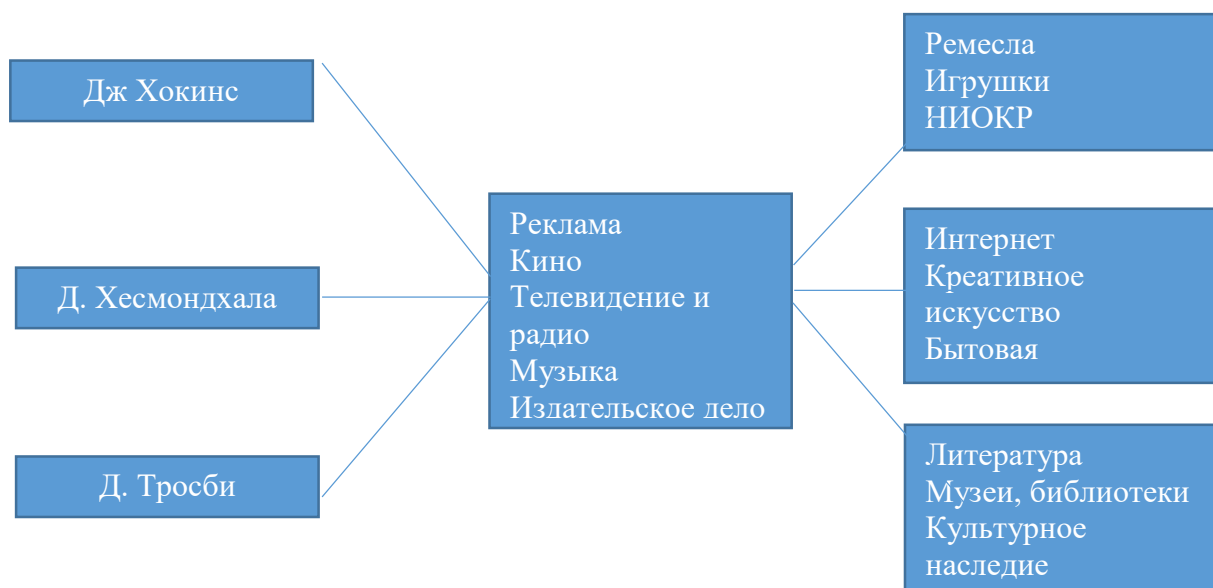


Таблица 2. - Сходства и различия исследователей в классификации креативных индустрии

Мнение каждого автора индивидуально и классифицируя отрасли они опираются на опыт других исследователей и приоритеты своей страны. Но анализируя данные классификации можно сказать, что они дополняют друг друга. И не одна из них не отражает полную картину отраслей креативных индустрии. Эта сфера с каждым днем всё развивается и восполняется новыми отраслями деятельности. И все исследования за последние годы только подтверждают это. Многие исследователи перешли от общего к частному, то

есть исследуя только определенную отрасль креативных индустрии, дают более развернутую информацию об определенном виде деятельности.

Отдельный пласт исследований посвящен изучению рынка музыкальной индустрии в рамках арт-рынка. В ряду наиболее влиятельных исследователей рынка музыкальной индустрии: Гип Хагоурт - автор концепции «Промышленность в области культуры», основатель Школы менеджмента Амстердама, преподаватель Университета Утрехта, председатель ERTNAM (Европейская научно-исследовательская сеть по делам управления культурой), автор книги «Арт-менеджмент: предпринимательский стиль» (Art Management: Entrepreneurial Style); Ася Фурсова - преподаватель курса менеджмента в области культуры в университетах, руководитель Дирекции образовательных программ культуролог, социолог; Олег Нестеров - продюсер, разработчик авторского курса по продюсированию в МГУ, РМА. Можно отметить организатора сети PDUPD.CO., Александра Ненашева, которая занимается развитием инноваций, менеджера по культуре Екатерину Калачикову.

Профессор Гип Хагоурт написал ряд трудов об особенностях и методах предпринимательского дела в творческой индустрии [27]. Он описывает влияние искусства на технологию и влияние развития технологий на искусство; тренды, связанные со стратегическим методом при создании творческого проекта; необходимость создания собственного образа, не выходя из числа существующих в настоящее время популярных направлений в искусстве. Что касается казахстанских исследований на тему креативных индустрии, то первые работы появились только в XXI веке. Доктор Университета Мельбурна Кристиан де Бёкулар вел масштабные исследования о казахстанском арт-рынке [28]. По выводам его исследования можно понять, что политическая структура Казахстана, государственные органы на момент исследования не действовали в направлении развития креативных индустрий и не собирались делать политических, законодательных преобразований. Однако, на данный момент становится очевидным поддержка, и очень тесное взаимодействие государства и искусства. Мировые тенденции не могли не повлиять на развитие креативных индустрии Казахстана. Проблемы креативной индустрии и арт-менеджмента исследуются в трудах казахстанских ученых: философов, филологов, социологов, культурологов, музыковедов. Нация как субъект культуры детально обосновывается в диссертации К. Кушербаева [29], творческая личность кюйши и народные традиции в современной культуре исследуются в работах Р. С. Малдыбаевой [30], А. Т. Айтуаровой [31], Г. А. Бегалиновой [32].

Дискуссия

Появление понятия «Креативные индустрии» в XX веке связано с развитием научно-технического прогресса, с развитием спроса на все виды человеческого труда. Новые технологии в ходе эволюции стали неотъемлемой частью жизни людей. Изначально средства массовой информации служили источником новостей, и культурных программ. Но по истечении времени культурные достижения стали еще доступнее благодаря звукозаписи,

видеозаписи, фотосъемке, телевидению и т.д. Людям стали доступны не только отечественные, но и мировые шедевры художественного искусства, музыкальные произведения и т.д. Если сначала доступ к культурным, творческим достижениям был через радио и прессу, то позже, с развитием технологии – это было телевидение, интернет, дальше фотография, кино, анимация и т.д. То есть со временем, требования человечества к искусству тоже начали расти. Появление экстравагантных произведений, масштабные выставки, гастрольные туры музыкальных исполнителей, коллективов, невероятные шоу-программы стали приносить огромный доход, организационные вопросы тоже требовали не малых вложений, в связи с чем развитие рекламы, культурного туризма не заставило себя долго ждать. Но и тогда культурные мероприятия считались духовным наслаждением и новой трактовкой традиционных ценностей. Именно финансово-экономический интерес к креативным индустриям появился только с наступлением кризиса в США и Европе. Когда промышленность не приносила нужного дохода, фабрики и заводы закрывались, народ потерял свои рабочие места. Появилась необходимость продвижения интеллектуальных услуг. Креативные индустрии стали как объектом экономического обогащения, так и ресурсом личностного роста. Соответственно количество исследователей этой темы тоже стало расти. На данную тему на сегодняшний день написано огромное количество работ. Работы Кита Негуса и Майкла Пикеринга «Креативность, коммуникация и креативная стоимость», Ричарда Флориды «Креативный класс», Дж. Пайна и Х. Гилмор «Экономика впечатлений», Шведы К. А. Нордстрем и И. Риддерстрале «Бизнес в стиле фанк: Капитал пляшет под дудку таланта» раскрывают потенциал креативных индустрий. Общая и главная мысль этих трудов - творческий подход, знания, информация играют решающую роль в конкурентоспособности бизнеса. Благодаря этим и другим научным трудам посвящённым креативным индустриям в научный оборот вошли иноязычные характеристики креативных индустрий, которые показывают развитие креативной экономики в развитых странах как, Европа и США, Латинская Америка и Юго-Восточная Азия. Проведя критический анализ международного опыта развития креативных индустрий, был проведен анализ причин и условий появления и эволюции термина «креативные индустрии, креативная экономика». Проанализировав исследования многих ученых на тему появления, становления и развития креативных индустрии, удалось проследить историю развития и распространения в разных странах. Ученые в своих работах давали разные определения отраслям креативных индустрии и составляли свои модели. Но изучив все имеющиеся модели классификаций отраслей, самой полной и рациональной моделью считается модель классификации креативных индустрии представленная в отчете ООН, поскольку она основывается на статистических данных проведённых для определения импорта и экспорта товаров и услуг производимых данными креативными индустриями. Базовые отрасли: реклама, кино и видео, телевидение и радио, музыка, издательское дело, исполнительское искусство, коллекционирование, программное обеспечение, изобразительное и

графическое искусство. Смежные отрасли: материалы для записи/копирования, бытовая электроника, музыкальные инструменты, фото и копировальное оборудование. Частично охраняемые авторским правом отрасли: архитектура, одежда, обувь, дизайн, мода, игрушки. Изучив зарубежные и российские исследования в области креативных услуг, становится понятно, что основная масса русскоязычных работ основывается на зарубежном опыте. И только отдельные исследования конкретных отраслей более раскрыто дают информацию об исследовании. Что касается Казахских исследований креативных индустрии, они также основаны на зарубежном опыте. Однако специфика и первобытность многих креативных индустрии в нашей стране дает возможность рассмотреть каждую отрасль детально. С культурологической точки зрения современная культура Казахстана в ее различных жанровых и видовых проявлениях рассматривается в работах О. В. Батуриной [33], С. Ж. Копжановой [34], О. В. Ощепковой [35]. Наиболее интересные работы по музыкальной индустрии и менеджменту в музыке принадлежат А. Р. Райымкуловой, Р. К. Джуманиязовой, Г. С. Габдрахимовой, ставшими первыми выпускниками программы MBA, разработанной специально для музыкантов. В их трудах определены с учетом специфики Казахстана основные положения арт-индустрии, организационные механизмы управления проектами в социально-культурной сфере. Так, определены в качестве стандартных инструментов проектного менеджмента в креативной индустрии RMBOK, модель водопада, PRINCE2, Process-based management [36]. При наличии единой конечной цели (достижение успешного результата) каждый из методов имеет различные основания. К примеру, в основе RMBOK разделение всех процессов на 5 основных групп: группу процессов инициирования, процессов планирования, процессов исполнения, процессов мониторинга и управления и завершающих процессов. Каскадная модель (модель водопада) является более уязвимой для культурных проектов, так как не учитывает специфику арт-сферы – возможность (и даже необходимость) совмещения и параллельного осуществления некоторых фаз и процессов. Кроме того, разные методы менеджмента, которые рассчитаны на художественные проекты, трудно управляются и с мониторингом возникают проблемы. Подробное описание с конкретными примерами из современной культурной жизни Казахстана составляет содержание готовящихся к изданию учебников и методических пособий по арт-менеджменту [36].

Исследователь Казахского научно-исследовательского института культуры М. Султанова рассматривает арт-рынок Казахстана в контексте развития кластерной системы [37]. По мнению М. Султановой, в Казахстане этот опыт пока не применяется, но его возможности очень велики. Обозначенные в ее работе культурные группы кластеры на наш взгляд являются спорными (этнокультурный кластер, творческий кластер, арт-образовательный кластер, кластер культурного достояния), что не умоляет ценности самого исследования.

В трудах большинства казахстанских ученых формулируется ключевой тезис, имеющий принципиально важное значение для настоящей диссертации: «национальная культура - это инструмент развития креативной индустрии, формирующий имидж страны» [37].

Заключение

Креативные индустрии – это возможность развития культуры и экономики на мировом рынке. Есть множество определений и моделей отраслей креативных индустрии, но основная модель, служащая образцом, появилась в Великобритании. В разных странах и регионах формулировка меняется и дополняется в зависимости от культурных ценностей, традиционных различий и политически-экономических возможностей, но основа остается та же.

Подводя итоги можно сказать что данный критический анализ опыта исследований креативных индустрии показывает, что самые первые исследования были сделаны учеными зарубежных стран. В частности, Великобританией, США и Европой. Но с развитием креативных индустрии во всем мире, исследований в разных направлениях становилось только больше. Если учитывать, что данное понятие появилось относительно недавно, количество написанных книг, исследовательских трудов и статей огромное количество. Само понятие «креативные индустрии» было рассмотрено разными исследователями в разных ракурсах. «Креативные индустрии», «Креативная экономика», «Культурная экономика», «Культурные индустрии» - все эти термины и их определения были изучены и проанализированы многими учеными, которые в конечном итоге приходили к выводу что все они в большей мере схожи и что сравнительное изучение таких важнейших понятий современной культуры и экономики, как креативность, творчество, культура позволяет отнести их к функциональной, практической, выразительной и эмоциональной отрасли.

И все эти исследования дают возможность использовать полученные результаты для развития креативных индустрии в Казахстане, учитывая особенности других стран, регионов. Определить мировые и отечественные потребности культурной общественности. Понять какие товары и услуги креативной индустрии более востребованы.


Список источников

1. <https://www.akorda.kz/ru/prezident-provel-soveshchanie-po-voprosam-dalneyshego-razvitiya-goroda-almaty-172437>
2. Хокинс Дж. Креативная экономика: как превратить идеи в деньги. М.: Классика-XXI, 2011.
3. Флорида Р. Креативный класс: Люди, которые меняют будущее / Пер. с англ. -М.: Классика-XXI, 2005.-430 с.
4. Беньямин В., Адорно Т., Хоркхаймер М., Социологи «франкфуртской школы» о культурной индустрии / стр. 27

5. Derrick Chong; Arts Management; (London, Routledge, 2002), p. 109 25. Paul
6. Allen Artist Management for the Music Business (Focal Press; 2 edition, January 14, 2011), p. 296
7. Stephen Marcone, David Philp Managing Your Band - Sixth Edition: Artist Management: The Ultimate Responsibility (Hal Leonard; 6 edition, June 1, 2017), p. 304
8. Herbert A. Simon The Sciences of the Artificial, Third Edition (The MIT Press; 3rd edition, October 1, 1996), p. 215
9. Кабушкин Н.И. Основы менеджмента: учеб. пособие / М., 2009.
10. Косцов Т.В. Менеджмент в сфере культуры и искусства: учеб. пособие / М.П. Переверзев. М., 2007.
11. Менеджмент в сфере культуры: учеб. пособие / под общ. ред. Болотников И. М., Тульчинский Г. Л. СПб., 2007.
12. Жданова Е.И. Основы промоутерской деятельности в музыкальном шоу -бизнесе: учеб. пособие. / М.: МГУКИ, 2002
13. Дуликов В.З. Организационный процесс в социокультурной сфере. / М.: МГУКИ, 2003
14. Новикова Г.Н. «Технологии Арт-менеджмента: учебное пособие» / М.: МГУКИ, 2006. - 178 с.
15. Лэндри Ч. Креативный город / Пер. с англ. - М.: Классика-XXI, 2005. - 399 с.; 2
16. Флорида Р. Креативный класс: Люди, которые меняют будущее / Пер. с англ. - М.: Классика-XXI, 2005.-430 с.
17. Пайн Дж. Б., Гилмор Дж. Х. Экономика впечатлений: работа - это театр, а каждый бизнес - сцена / Пер. с англ. - М.: Вильямс, 2005. - 304 с.
18. Лэндри Ч., Гоин Я, Матарассо Ф., Бьянчини Ф. Возрождение городов через культуру. / СПб.: Нотабене, 1999. - 85 с.;
19. Пахтер М., Лэндри Ч. Культура на перепутье / Пер. с англ. - М.: Классика-XXI, 2003. - 96 с. - (Культурные стратегии).
20. Garnham N. Concepts of Culture: Public Policy and the Cultural Industries (1987) // Studies in Culture: An Introductory Reader, ed. Ann Gray and Jim McGuigan. - London:
21. Arnold, 1997. - Pp. 54-61; Garnham N. Capitalism and communication: Global Culture and Economics of Information. - London: Sage, 1990. -219 p.
22. Briggs A., Burke P. A Social History of the Media: From Gutenberg to the Internet. -Cambridge: Polity Press, 2002. - 374 p.
23. Lash S. M., Urry J. The End of Organised Capitalism. - Cambridge: Polity Press, 1987. - 392 p.
24. Lash S. M., Urry J. Economies of Signs and Space. - London: Sage Publications Ltd, 1994.-368 p.
25. Зуев С. Э. Несколько замечаний к понятию «рынок культуры» // Программирование культурного развития: региональные аспекты. Вып. II. - М.: РИК, 1993. - С. 59-68.

26. Мильков Д. Э. Творческие индустрии, или Культура в стиле funk // Творческие индустрии в России. / М.: Институт культурной политики, 2004. - С. 60-65. - (Культурные стратегии: Экспертный клуб. Вып. 3).
27. Гнедовский М. Б. Творческие индустрии: стратегия инновационного развития // Творческие индустрии: модель для сборки. - М.: Институт культурной политики, 2005. - С. 7-15. -
28. <https://www.culture.ru/events/230325/otkrytaya-lekciya-gipa-khagourta-kulturnoe-predprinimatelstvo-khudozhnik-vs-innovacionnyi-biznes>
29. Отчет: «Культурные индустрии в Казахстане» // <https://www.britishcouncil.kz/ru/programmes/arts/cultural-industries-report>
30. Кушербаев К. Е. Нация как субъект культуры: автореферат дис. ... кандидата философских наук : 17.00.08 / Академия обществ. наук.- Москва, 1991.- 22 с.: ил. РГБ ОД, 9 91-6/2499-0
31. Малдыбаева Р. С. Творческая личность кюйши в музыкальной культуре XX века автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / - Алматы : [б. и.], 2005. - 28 с. - Б. ц.
32. Айтуарова А. Т. Народные традиции в массовой музыке Казахстана (на примере творчества Н. Тлендиева): автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения /Ташкент, 1993. – 28 с.
33. Аманов Б. Ж., Мухамбетова, А. И. Казахская традиционная музыка и XX век. - Алматы: Дайк-пресс, 2002. - С. 390-403.
34. Батурина О.В. Основные тенденции и этапы развития пейзажной живописи Казахстана (1920-1980-е годы): автореф. дис.. иск. / Алматы, 2008.
35. Кобжанова С. Ж. Мировые художественные традиции в развитии живописи Казахстана (1930-1980 годы) автореф. дис. иск. / Алматы, 2010
36. Ощепкова О. Некоторые культурологические вопросы формирования массовой музыкальной культуры: дипл. раб. – Алматы, 2002.
37. Джуманиязова Р. К. Проектные технологии креативной индустрии <http://mysl.kazgazeta.kz/?p=965>
38. Султанова М. Кластерные концепции в современной культурной политике Казахстана: проблемы и перспективы // <https://cultural.kz/ru/page/view?id=70>

УДК 7.091.5
МРНТИ 13.20.43


Пак Анастасия Геннадьевна
Студентка 4 курса, Театральный грим¹
Жангужина Меруерт Еркеновна²
научный руководитель, д.п.н., ассоц.проф.²
 [0000-0002-9124-4099](https://orcid.org/0000-0002-9124-4099)

^{1,2}Казахская Национальная Академия Искусств имени Т.К. Жургенова,
Кафедра Сценография
anastassiyapak.a@mail.ru, aumira@mail.ru

АРТ-ГРИМ И ВИДЫ ГРИМА

Аннотация: Грим как средство художественной выразительности, является важным элементом сценографии, способствующим раскрытию замысла режиссёра, художника-постановщика; средство художественной выразительности, способствующее перевоплощению актёра, нахождению определённого внутреннего состояния, завершающий процесс при создании театрального образа. Актуальность исследуемой темы заключается в том, что современная мода с одной стороны тяготеет к естественной красоте, но в то же время неразрывно связана с понятием неканоничности красоты. С расширением границ прекрасного в мнениях человечества связано возродившееся искусство «боди-арт». Грим, нанесенный на лицо театрального актёра, это далеко не все, что влияет на, то каким персонажа увидят зрители. Освещение сцены может менять выражение лица актёра до неузнаваемости. Новизна данной работы заключается в том, что разработана с учетом классических представлений нанесение грима и современных технологий макияжа, так как в современных условиях наблюдается тенденция к упрощению грима, частичной его заменой на бытовой макияж. Данная тема малоисследованная.

Ключевые слова: грим, образ, театр, актер, сцена, краски.

Пак Анастасия Геннадьевна
Театр гримі, 4 курс студенты¹
Жангужина Меруерт Еркеновна²
ғылыми жетекші, п. г. д., қауымдастық.проф.²
 [0000-0002-9124-4099](https://orcid.org/0000-0002-9124-4099)

^{1,2}Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Академиясы,
Сценография Кафедрасы
anastassiyapak.a@mail.ru, aumira@mail.ru

АРТ- ГРИМ ЖӘНЕ ГРИМ ТҮРЛЕРІ

Андатпа: грим көркемдік мәнерлілік құралы ретінде режиссердің, қоюшы суретшінің түпкі ойын ашуға ықпал ететін сценографияның маңызды элементі болып табылады; актердің реинкарнациясына, белгілі бір ішкі күйді табуға ықпал ететін, театр бейнесін жасау процесін аяқтайтын көркемдік мәнерлілік құралы. Зерттелетін тақырыптың өзектілігі қазіргі заманғы сән бір жағынан табиғи сұлулыққа ұмтылады, бірақ сонымен бірге сұлулықтың канонизм тұжырымдамасымен тығыз байланысты. Адамзаттың пікіріндегі Сұлулық шекараларының кеңеюімен жанданған «дене өнері» өнері байланысты. Театр актерінің бетіне жағылған макияж-бұл көрермендердің қандай кейіпкерді көретініне әсер ететін барлық нәрсе емес. Сахнаны жарықтандыру актердің бет-әлпетін танудан тыс өзгерте алады. Бұл жұмыстың жаңалығы макияждың классикалық көріністерін және қазіргі заманғы макияж технологияларын ескере отырып жасалған, өйткені қазіргі жағдайда макияжды жеңілдету, оны үй макияжымен ішінара ауыстыру үрдісі байқалады. Бұл тақырып аз зерттелген.


Түйінді сөздер: грим, бейне, театр, актер, сахна, бояулар.

Pak Anastasia Gennadievna

4th year student, Theatrical make-up¹

Zhanguzhinova Meruyert Yerkenovna²

scientific adviser, Phd, Assoc.prof.²

 0000-0002-9124-4099

^{1,2}*Kazakh National Academy of Arts named after T.K. Zhurgenov,*

Scenography Chair

anastassiyapak.a@mail.ru, aumira@mail.ru

ART-MAKE-UP AND TYPES OF MAKE-UP

Abstract: Make-up, as a means of artistic expression, is an important element of scenography, contributing to the disclosure of the intention of the director, artist-producer; means of artistic expression, contributing to the reincarnation of the actor, finding a certain internal state, completing the process when creating a theatrical image. The relevance of the topic under study lies in the fact that modern fashion, on the one hand, tends to natural beauty, but at the same time is inextricably linked with the concept of non-canonical beauty. With the expansion of the boundaries of the beautiful in the opinions of humanity, the revived art of “body art” is connected. The make-up applied to the face of the theatrical actor is far from all that influences how the audience will see the person. Stage lighting can change the expression on an actor's face beyond recognition. The novelty of this work lies in the fact that the application of make-up and modern make-up technologies has been developed taking into account the classic ideas, since in modern conditions there is a tendency

to simplify the make-up, partly replacing it with household make-up. This topic is little researched.

Key words: makeup, image, theater, actor, scene, paints.

Введение

Стремление совершенствовать и преобразовать свое тело появилось у человека еще с древних времен, и не смотря на то, что грим не всегда понятен обывателю он нашел свою нишу в современном искусстве театра, кино, перформанса и в массовой культуре.

Основная часть

Грим (grimo) в дословном переводе со староитальянского – морщинистый старик. Эти же корни у слова «гримаса». Состроить гримасу, скорчить лицо, прищуриться, опустить уголки губ, сдвинуть брови и совершать другие манипуляции с лицом приходится актерам, чтобы изменить внешность и передать характер и особенности личности героя.

В современности грим – это искусство изменения внешности в соответствии с образом героя, тематическим мероприятием и режиссерской задумкой.

Грим имеет корни еще с древнейших времен, изначально выполняя защитные и обрядовые функции, и уже значительно позже, в эпоху Античности становится неотъемлемой частью подготовки актера перед выступлением. С течением времени он менял свою текстуру, свойства, и состав, дойдя до современного вида.

В современных театрах грим и гримерное искусство играют значительную роль в создании творческого образа персонажа.

История грима неразрывно связана с историей театра, но сам грим появился гораздо раньше, чем театр. Изначально грим носил две функции:

- Обрядовая (вожди древнейших племен обмазывали лицо и тело землей, глиной, грязью, расписывали себя и соплеменников соками ягод, трав, кровью убитых животных, соками деревьев, цветов и т.д. для успешного осуществления всевозможных ритуалов. Таким образом, они показывали схожесть со зверями, духами, солнцем и луной, природными стихиями, просили защиту и благословение у богов) [1, 23с.].
- Защитная функция (часто для успешной охоты мужчины племени мазали лицо и тело в цвет окружающей природы, чтобы слиться с обстановкой и не спугнуть добычу).

Первый театральный грим как таковой зародился в Древней Греции в VI в. до н.э. вместе с появлением античного театра. В театре Древней Греции грим был очень ярким, утрированным и насыщенным и выражался в виде масок. Лица масок представляли собой нарисованные уродливые гримасы с нарочито крупными чертами и ярко выраженными эмоциями. Маски носили разные эмоции и подразделялись на комические и трагические.

Первую трагическую маску, напоминавшую шлем и закрывавшую даже лицо, создал из дерева поэт Фиспид. В 534г. до н.э. он в первый раз сыграл трагедию,

поэтому 534г. до н.э. можно считать не только годом зарождения театра, но и годом зарождения театрального грима. Именно в Древней Греции зародились основы трагедии и комедии, а от этого родились и основы изображения, т.е. первоисточники театрального и кино грима [1, 3с.].

Здесь и рождается третья функция грима – символизм. Если быть точнее, то в данном случае – это классификационная функция, показывающая, к какому роду, семье, сословию и т.д. относится человек. Выражением лица можно было «говорить», по умолчанию передавать историю жизни, рода человека, его нужды, желания и стремления. Уже по прошествии многих лет, сначала куртизанки, а после, и дамы высшего общества клеили на определенные участки лица мушки, служившие опознавательным сигналом, своего рода, символом, передающим настроение и желания женщины [2, 13с.].

Слово «косметика» тоже вышло из Древней Греции. Оно звучало как «cosmet»² и означало искусство украшения. Первыми активным украшательством занялись древнегреческие куртизанки. Более яркие макияжи и украшательства древнегреческие женщины переняли у индийских и китайских женщин, когда Александр Македонский отправлялся в завоевательные походы. Именно тогда в общий обиход вошли белила, толченый уголь для подводки глаз, соки красных ягод для губ.

Когда из реквизита древнегреческих актеров стали уходить маски, лица пришлось покрывать более ярким и толстым слоем косметики. В основном, использовались мази, белила и крема на основе натуральных растительных ингредиентов. Хранителями рецептов и составов косметических продуктов были специально обученные люди – косметы. Древнегреческие актеры активно использовали в качестве грима творения косметов [3, 23с.].

В V в. до н.э. возникли специальные древнегреческие салоны, в которых работали каламистры. Профессия каламистра была похожа на деятельность современного парикмахера-постижера. Первый лак для волос тоже был изобретен каламистрами. Он изготавливался из цветочных вод и сахара. Так взяла начало профессия парикмахера и постижера, неразрывно связанная с деятельностью гримера. Гораздо позже гримеры взяли на себя функции постижеров и парикмахеров, и две профессии слились воедино.

В гриме и прочих сопутствующих материалах отличился средневековый театр мистерии своими спецэффектами. У актеров был очень яркий грим и поистине бутафорские сцены убийства. Актеры умирающих по сюжету героев держали за пазухой специальные пузыри, изготавливавшиеся из бычьей кишки и наполненные бычьей кровью или водой, подкрашенной красной краской. Для еще более яркого эффекта эти пузыри прокалывали, чтобы из героя, буквально, струился кровавый фонтан, и вся сцена была залита кровью. Так появилась первая версия театральной крови [2, 13с.].

Существует два театральных комплекта для макияжа, а именно: живописный, включающий только краски и пластический, предполагающий использование других эластичных материалов, таких как наклейки из силикона или латекса, постижерные изделия – бороды, усы, парики. Нередко используются также вставные челюсти, клыки, изготовленные из стоматологических материалов.

Использование грима сейчас связывается не только со сценой или театром, преобразование в образы сказочных героев и фантастических существ приобретает огромную популярность на карнавальных праздниках и тематических фотосессиях, в фанатском движении и многих других областях популярной культуры [3, 25с.].

Гримировка – один из завершающих этапов работы актера над ролью. Обычно работа артиста над ролью в театре занимает от одного до трех месяцев. Молодой артист часто не может определиться с внешней составляющей образа. Вот почему важно развивать в себе наблюдательность.

Можно использовать такую схему:

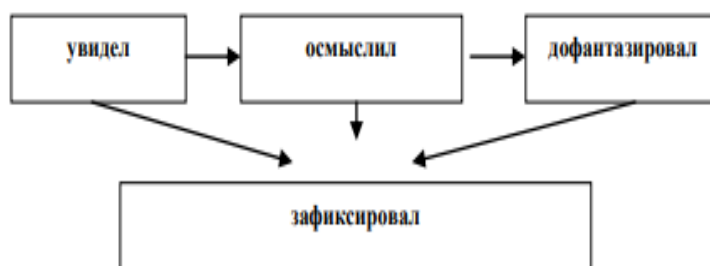


Рисунок 1

Виды и методы грима

Грим играет огромную роль в спектакле, представлении, являясь одним из ведущих компонентов образа. Грим помогает раскрывать характер роли актера. Помогает ему в работе над ролью. Грим меняется в зависимости от метода режиссерской работы над спектаклем, оформлением, а так же от манеры игры актера. Работу над ним можно разделить на два этапа: нахождением грима и его выполнение [4, 13с.].

Воплощение грима на лице актёра требует определенной последовательности, нарушение которой может привести к ухудшению работы. Сначала необходимо подготовить рабочее место и инструменты. Потом подготавливаются краски, готовиться и лицо. Далее наноситься основной тон и румяна. Прорабатываются основные детали лица: брови, глаза, нос, губы, подбородок, щеки, лоб и т.д. Таким образом, формируются образы актёров и мимов.

В современном театральном искусстве грим чрезвычайно многообразен. Его характер зависит от многих факторов: жанра и стиля спектакля, режиссерской концепции, общего декоративно-изобразительного решения (включая разработку костюмов и световую партитуру), а также физических данных актера и его пластической трактовки образа [4, 13с.].

В самом общем виде типы грима можно разделить на **«реалистический»** и **«условный»**.

Главная **цель реалистического грима** - достижение высокой степени жизнеподобия изображаемого персонажа. Здесь можно выделить целый ряд направлений грима:

- **Возрастной** (искусственное старение или омоложение лица, когда реальный возраст актера не соответствует возрасту персонажа);



Рисунок 2-Возрастной грим

Национальный (связанный с расовыми и национальными особенностями персонажей, не соответствующих антропологическому типу актера).

В выполнении национального макияжа следует руководствоваться следующими национальными признаками: структура лица, отдельные его части, разрез глаз, оттенок кожи и цвет волос.

Национальные гримы должны быть, прежде всего, строго реалистичными, без излишнего подчеркивания и преувеличения национальных особенностей.



Рисунок 3-Национальный грим

Исторический (когда внешность персонажей корректируется в связи с канонами или особенностями конкретной историко-социальной среды спектакля: использование принципов макияжа «галантного» или «серебряного» века, существенно отличающихся от современного макияжа; создание изможденного лица в случае, если действие происходит в блокадном Ленинграде, и т.д.) [4, 53с.].



Рисунок 4-Исторический грим

Портретный (при изображении конкретного узнаваемого исторического).



Рисунок 5-Портретный грим

Характерный (для отражения ярких особенностей внешности или психологического склада персонажа). Наиболее распространенными характерными гримами являются такие, которые помогают выявить доминирующие черты характера роли: злобу или зависть, скупость или жестокость, легкомыслие или глупость и т. д. [5, 13с.]

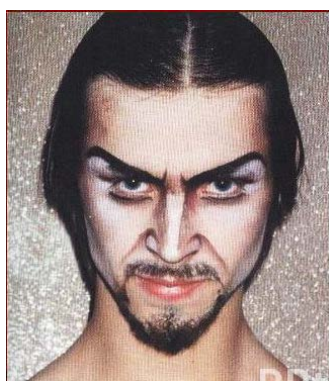


Рисунок 6-Характерный грим

Прежде чем приступить к созданию характерного грима, нужно очень тщательно разобраться в содержании роли, определить мировоззрение

персонажа, понять его отношение к окружающему. И внешние признаки - возраст, национальность, состояние здоровья, - разумеется, имеют большое значение для наружности, но в первую очередь необходимо точно определить характер, внутреннюю сущность образа, для того чтобы очень тонко, лаконично и выразительно подчеркнуть это гримом [6, 53с.].

Однако, несмотря на сложность любого человеческого характера, в основе его почти всегда лежит черта, преобладающая над всеми остальными.

Грим персонажей должен соответствовать сценическому образу всего спектакля в целом, он должен быть так органически связан с декорациями и костюмами, чтобы все оформление спектакля было едино и напоминало картину, написанную кистью одного художника, в одной определенной манере.

При разработке реалистического грима зачастую невозможно ограничиваться изменением лица; гримируются все открытые участки тела, в первую очередь - руки и область декольте. Скажем, когда молодая актриса играет возрастную роль, то гладкая, без морщин шея может разрушить правдоподобие образа. Точно так же актер, исполняющий роль мавра Отелло, не может выйти на сцену с белыми, не загримированными руками.

Скульптурно-объемные приемы грима

Налепки - трехмерное изменение отдельных частей лица с помощью гуммоза. Различные формы носа из гуммоза. Техника наlepки прямого и вздернутого носов. Показ на лице студента процесса наlepки гуммозного носа. — Изготовление наlepок из гуммоза и воска Основные материалы для скульптурно-объемного грима: латекс, гуммоз, силикон, вата, марля, поролон, папье-маше и клей на основе смолы дерева сандарак. Небольшие детали лепят из гуммоза, а более крупные — из латекса или силикона. Самым распространенным материалом в театре является гуммоз [6, 23с.]. Клеят гуммоз на сухую, не покрытую гримом кожу, предварительно удалив с нее пыль и пот. При работе с гуммозом следует предварительно размять его в руках до тех пор, пока он не станет мягким, липким и эластичным. Качество гуммоза как раз и определяется его липкостью и эластичностью. Слишком мягкий гуммоз непригоден, так как легко деформируется, прилипает к пальцам и не поддается обработке. Если же он очень жесткий, то тоже не годится, так как линия его сведения будет иметь вид рубца и останется 39 заметной. Если гуммоз при работе сильно прилипает к пальцам, то их следует смочить водой. Из подготовленного гуммоза надо сделать заготовку, примерить ее к тому месту, где она должна располагаться. Так определяется нужное количество взятого материала — лишнее отщипнуть, если мало, то добавить. Затем следует снова приставить заготовку к коже и прикрепить ее тонкие края. Когда края наlepки хорошо прилепятся, например, к носу, надо нанести на пальцы немного вазелина и придать гуммозу окончательную, задуманную форму. До этого вазелин использовать нельзя, так как к жирной

поверхности гуммоз не пристаёт. При работе с налестками существует правило - границы налестки не должны быть резкими. Они должны плавно сходиться на «нет» к коже, а после покрытия общим тоном вообще не выделяться, сливаясь с общим тоном лица. Гуммоз наносится на неподвижные части лица, ибо в противном случае, он будет мешать мимике. Весь процесс налестки гуммоза должен осуществляться быстро, иначе гуммоз может затвердеть и усложнить процесс работы. При использовании налесток из гуммоза следует учитывать особенности кожи актёра. Если кожа жирная её надо обязательно вымыть с мылом или протереть спиртовым раствором. Если у актёра повышено пото- и салоотделение, то ту часть, куда лепится гуммоз, надо смазать клеем и, дав ему подсохнуть, продолжить работу. Снимать гуммоз можно ниткой, смазанной вазелином или пластмассовым стеклом для пластилина. Небольшие остатки гуммоза снять тряпочкой или бумажной салфеткой с использованием вазелина. Одним и тем же гуммозом можно пользоваться несколько раз, храня его в закрытой банке или полиэтиленовом пакете, пока он не утратит свою липкость [6, 43с.].

Наклестки. Наклестки из ваты, материи, толщинки из резины. Волосяные наклестки – бороды, усы, баки. Гримирование с использованием наклесток. Значение парика в общей композиции грима. — Наклестки Наклестка растительности – бород, усов, бакенбард, бровей – один из основных приёмов мужского грима. Наклестки бывают двух видов: готовые, нашитые на тюле, изготовленные в специальных мастерских, и самодельные из крепе. Их делают так: из шнура крепе нужного цвета выдергивается нужное количество волос. Они растягиваются в длину и расправляются по форме той или иной наклестки. Часть лица, где клеится крепе, покрывается лаком, к которому и приклеивается наклестка. Большая борода с боками клеится по частям: сначала под подбородком, потом на подбородке, на щеках и под нижней челюстью. Приклеенную часть крепко прижимают, пока лак не просохнет. В случае необходимости наклеенную из крепе бороду подстригают ножницами, придавая ей нужную форму. Борода без боков клеится из двух частей: под подбородком и сверху. Бакенбарды клеятся так же, как боковые части бороды. При наклестке готовой бороды и усов, нашитых на тюле, кожу на местах наклесток следует растянуть, как при полуулыбке. Это делается для того, чтобы при движении лицевых мышц, при разговоре эти наклестки не отвалились. Очень важна расцветка наклестки. Актёр при создании грим-образа должен учитывать, что верхний край бороды на щеках и под губой обычно светлее, а в седой бороде, наоборот, темнее. Около рта волосы высвечиваются от еды, а у курящих – желтеют от курения.. Голова обычно начинает седеть с висков и спереди, а борода – с подбородка и с углов нижней челюсти. 41 Выразительным признаком возраста являются усы. Усы бывают различные как по цвету, так и по форме: узкие, широкие, реденькие, или, наоборот, густые, полностью закрывающие рот, так называемые «моржовые», большие с пушистыми концами, закрученные вверх или свисающие вниз и т. д. Узкие

усы всегда молодят лицо, широкие, наоборот, закрывают губу и старят его [6, 23с.].

Технические средства грима

Гримировальные краски делятся на сухие и жирные, пасто- и мазеобразные, твердые и жидкие. Театральный грим в готовом виде расфасован в коробки, в которых находятся три фоновых тона (№ 1 – светло-розовый, № 2 – темно-розовый, № 3 – цвет загара) и девять оттеняющих красок: светлая красная – кармин, темная красная – бакан, белая, желтая, черная, синяя, зеленая, коричневая, светло-коричневая. Обычно каждая краска в чистом виде не употребляется, в большинстве случаев краски смешивают, чтобы получить нужный оттенок. Актер должен знать, что при смешении белой и черной красок получается серая краска; синей и белой – голубая; синей и желтой – зеленая; а сочетание красного и синего дает фиолетовый цвет. При гримировании используются кисточки щетинные № 1, 2, 3; растушевка; пузырек с кисточкой для клея, которым прикрепляют растительность (бороду, бакенбарды, усы) к лицу, и ручное зеркальце.

Технические приемы грима

Существует два основных технических приема гримирования: живописный и скульптурно-объемный. Живописный прием выполняют, используя гримировальные краски. При этом особое внимание уделяется цвету, светотени, линиям, которые играют большую роль, взаимосвязаны и дополняют друг друга. Живописный прием обычно используется в цирке, на эстраде. Скульптурно-объемный прием грима отличается от живописного тем, что в нем наряду с красками используют наклепки, наклейки, подтяжки, постижерные изделия. Он может изменить лицо до неузнаваемости, чего нельзя сделать в живописном приеме. Особенно нагляден скульптурно-объемный прием при гримировании сказочных персонажей в спектаклях-сказках.

Основные правила нанесения театрального грима

а) гигиенические. Все принадлежности для грима должны быть абсолютно чистыми. Перед началом работы следует хорошо вымыть руки. Очистить лицо от грязи и пыли, от предыдущего макияжа. При гримировании лица краску надо наносить легко и в одном направлении: сверху вниз по обе стороны от носа. Умываться после грима рекомендуется теплой водой, ибо она, расширяя поры кожи, растворяет частицы жировых веществ, оставшихся после грима и вазелина. Холодная же вода, сужая поры, задерживает эти частицы. Не жирные краски, как, например, морилка, белила и другие, приготовленные на воде, одеколоне, глицерине смываются теплой водой с мылом [6, 83с.].

б) технические. Технические правила гримирования таковы: гримирующийся должен сидеть прямо перед зеркалом, лицо его должно быть хорошо и равномерно освещено с обеих сторон лампами, расположенными примерно на уровне его глаз. Перед началом гримировки волосы должны быть убраны (зачесаны). Парик со лбом надевают до гримировки, а парик безо лба и женский парик – после грима и запудривания. Когда парик надет, то прежде,

чем его приклеить или приколоть, необходимо проверить, правильно ли он надет. Нужно стараться сделать так, чтобы кромка парика была выше подвижной части лба.

Последовательность нанесения грима

Процесс гримирования осуществляется в определенной последовательности - если в гриме нет наклепок, то начинают с нанесения краски общего тона. Затем постепенно накладывают румянец, рисуют впадины, выпуклости, гримируют глаза, брови, морщины, губы. При гримировании надо помнить, что, чем меньше красок, чем меньше мелких, утрированных деталей, тем более живым, подвижным и выразительным будет лица актера. Желательно для каждого цвета краски иметь отдельную растушевку или кисть. Если же приходится пользоваться одной кистью или растушевкой, то нужно вытирать их после перемены цвета краски. Также при переходе от одной краски к другой необходимо следить, чтобы один цвет случайно не примешивался к другому. Растушевку и кисть следует держать плашмя. Если какой-нибудь штрих не удался, его лучше стереть и нанести заново, а не исправлять. Пудрить лицо следует только после того, как гримировка закончена полностью, так как на пудру краска ложится плохо. 16 Пудрят лицо пуховкой или ватой легко, не нажимая на наложенный грим. Пудра нужна для того, чтобы закрепить грим, смягчить его резкие линии и удалить блеск. Но если нужно изобразить вспотевшее лицо, то его после грима не запудривают, а покрывают глицерином. Растительность – бороду, усы, брови – наклеивают после запудривания, а те части лица, где они будут расположены, предварительно не гримируют. Чтобы грим был свежим на протяжении всего спектакля, актер должен уметь сохранять его на своем лице. Поэтому во время антракта следует снять с лица пот, а также подправить краски, припудрить лицо, подклеить растительность, причесаться и т. д. [5, 23с.] Подготовка лица к гриму Перед гримированием следует: - волосы зачесать со лба, надев широкую повязку; - лицо смазать вазелином или кремом. Жировая основа делает кожу более эластичной, благодаря чему грим распределяется легче. Если же гримировальные краски имеют большой процент жиров, то перед гримированием лицо можно и не смазывать вазелином, чтобы грим не растекся

Характеристика необходимого оборудования

Рассмотрим подробнее необходимое оборудование для создания образа, согласно выбранным техникам нанесения росписи.

1) Компрессор

Компрессорная станция необходима для подачи воздуха в аэрограф. Электрический компрессор, мембранный или поршневой, требует для работы источник электричества. На компрессоре должен стоять фильтр, улавливающий влагу, автоматический выключатель и регулятор давления. Масляный компрессор должен быть также оборудован масляным фильтром. Поршневые и мембранные компрессоры можно приобрести в художественных магазинах, в магазинах с электрооборудованием и в магазинах, торгующих авто-запчастями и инструментом [1, 23с.].

2) Аэрограф

Используется для выполнения непосредственно аэрографической росписи. Для получения линий различной толщины используют аэрографы с разным диаметром сопла [2, 73с.].

3) Респиратор полумаска

Респиратор - полумаска предназначен для защиты органов дыхания от пыли, аэрозолей, паров органических веществ и т.д. Применяется при проведении шлифовальных и лакокрасочных работ.

4) Набор тары для смешивания и подбора краски

Необходим при аэрографической росписи. Он фактически заменяет художнику палитру. С его помощью художник получает необходимые цвета.

5) Шланг пневматический

Необходим для соединения компрессора и аэрографа (т.е. по нему от компрессора поступает воздух в аэрограф).

6) Кисти синтетически, жесткие

7) Спонжики

Материалы и приспособления

Материалы, используемые для грима в кино, существенно отличаются от материалов и красок, используемых в театре. Фактически, в театре до сих пор сохраняются традиционные технологии и средства: грим на жировой основе, сандарачный клей, гумоз, наклейки из ваты, тюля. В это же время кинематограф начала XXI века широко использует пенолатексные и силиконовые накладки, устойчивые акриловые и силиконовые клеи, устойчивые гримёрные краски на спиртовой основе [4, 12с.]. Передовая технология в пластическом гриме начала 21 века: инкапсуляция силикона в различные пленкообразующие материалы. При инкапсуляции, на стенки негативной и позитивной формы наносится инкапсулятор, высушивается, и далее форма заполняется мягким гелеподобным силиконом. Для этого процесса используется растворимый инкапсулятор и мягкий платиновый силикон. В результате получают мягкие детали с краями, которые можно растворить спиртом или ацетоном [6, 53с.].



Рисунок 7

Особенности создания образа с применением грима

Как правило, создание того или иного образа начинается с разработки эскиза или макета. В прошлом это были иллюстрации, написанные от руки карандашом или кистью, но с приходом компьютерных технологий аналоговые инструменты вытеснили программы, к примеру, Zbrush. Подобный подход значительно упрощает выполнение задачи, поскольку заказчик на самом раннем этапе может видеть и корректировать облик создаваемого героя. Когда эскиз создан и утвержден, художник по гриму приступает к его технической проработке – подбору материалов, выбору технологии выполнения и так далее. Выбор материала зависит не только от идеи и ценовой политики, но и актера, который должен играть в специальном гриме или костюме. Необходимо учитывать особенности его анатомии, возможную аллергию на различные материалы [2, 15с.].

«В последнее время участились случаи аллергической реакции на латекс и некоторые марки протезного силикона, - рассказывает художник по гриму Йозеф Рарах. - Многие начинающие гримеры забывают о «человеческом факторе», что часто приводит к очень серьезным последствиям. Кроме этого, далеко не каждый актер может работать в сложном пластическом гриме. Этот вопрос зависит далеко не только от уровня его дарования. У лицедея не должно быть аллергии, излишнего выделения пота, плюс он должен быть довольно вынослив. Все это я знаю по собственному опыту, так как мне частенько приходится работать в сложном гриме и костюмах» [1, 23с.].

Из материалов чаще всего для изготовления накладок используется вспененный латекс и силикон, но предварительно с лица актера или его тела делается слепок. Эта процедура выглядит следующим образом. Художник скрывает волосы лицедея под специальной накладкой, затем наносит гипсовую разделительную повязку, образующую подобие шва и обматывает гипсовым бинтом затылок и плечи. Лицо покрывают раствором альгината – материал, который быстро схватывается и великолепно передает детали текстуры. Как только альгинат затвердевает, специалист обматывает лицо

гипсовым бинтом, соединяя лицевую и затылочные части слепка. После художник аккуратно по шву разрезает гипсовый слепок, получая две его половины. Затем их склеивают вместе, чтобы снова обмотать гипсовым бинтом, а полость получившейся формы заполнить жидким раствором гипса. Спустя некоторое время, необходимое для затвердевания, художник аккуратно снимает верхние слои, извлекая идеальную гипсовую копию, которая используется для последующего скульптинга, а после доработки и в качестве формы для заливки пенолатекса с последующим выпеканием гримировочных накладок. В среднем выпечка накладок длится один-два часа при температуре 80-100 градусов. Помимо пенолатекса популярностью среди гримеров пользуется силикон, который имеет ряд достоинств и недостатков. В отличие от вспененного латекса силикон не надо запекать. Этот материал становится чуть тверже благодаря добавлению в него специальных химических реагентов перед заливкой в форму. Он мягче и прозрачнее, поэтому лучше подходит для имитации человеческой кожи. Главным же недостатком силикона является большой вес, что делает невозможным изготовление гримировочного костюма полностью из него для носки актером, поэтому, как правило, гримеры ограничиваются накладками для лица или конечностей [4, 18с.].

«Каким бы идеальным не был силикон, но он слишком тяжелый и работать в нем труднее, чем в гриме, созданном с применением деталей из пенолатекса, - рассказывает чешский художник по гриму Йозеф Рарах. - Пенолатекс по-прежнему остается самым популярным материалом для качественного специального грима. Типичным примером служит образ Хеллбоя из одноименного фильма. Без сомнения силикон во многом великолепный материал, к примеру, при создании шрамов, отдельных накладок или возрастного грима, но, так или иначе, пальму первенства все еще удерживает пенолатекс. Во время съемок фильма «Дом большой мамочки» для Мартина Лоуренса изготовили накладки из силикона, но вскоре оказалось, что он не может работать в таком гриме из-за духоты и невыносимой жары» [6, 17с.].

Последняя и далеко немаловажная часть работы – это процесс смывки сложного грима. Тут также подстерегает гримера ряд сложностей. Как правило, многие материалы не просто удалять даже специальными жидкостями. Особенно если речь идет о гриме для всего тела, созданного с применением техники PAX Paint. Так или иначе, смывание отнимает еще несколько часов и требует большого расхода специальных материалов для удаления грима.

Заключение

В итоге проделанной работы, хочется сделать вывод о том, что грим является одним из важнейших компонентов спектакля, способствующих воплощению на сцене идейно-художественного замысла пьесы. Для актера грим важен и как внешнее завершение созданного в процессе творческой работы характера,

и как вспомогательное средство для внутреннего перевоплощения. Поэтому ему уделяют большое внимание при создании образа.

Список литературы

Мокульский С. В театре. – М., 1963.

Раугул. Р.Д.Грим. Гослитиздат, 1935.

Лившиц П., Темкин А., Сценический грим и парик. Государственное издательство «Искусство», Москва, 1955.

Сыромятникова И.С., «Искусство грима и макияжа: научно-популярная литература / И.С. Сыромятникова» Москва, 2004.

Сыромятникова И.С., «Искусство грима и макияжа: научно-популярная литература / И.С. Сыромятникова» Москва, 2004.

Львов Н.А. «О гриме» Москва, 1969.

Файзуллина Галия Шаукетовна, кандидат исторических наук,
Заведующая кафедрой «Туризм и сервис», Университет «Туран»

Использование креативных подходов в реализации образовательных программ кафедры «Туризм и сервис» Университета «Туран»

«Ключевыми навыками, определявшими грамотность в индустриальную эпоху, были чтение, письмо и арифметика. В XXI же веке акценты смещаются в сторону умения критически мыслить, способности к взаимодействию и коммуникации, творческого подхода к делу. Многие исследователи добавляют к этому ещё и любознательность, хотя это, пожалуй, не столько навык, сколько качество, личная характеристика человека» – Патрик Гриффин, Профессор Мельбурнского университета, руководитель международного научного проекта по оценке и преподаванию навыков и компетенций XXI века.

Университет «Туран» позиционирует себя как инновационно-предпринимательский, а это значит, что программы на 1/3 состоят из предпринимательских модулей (в том числе, например, дисциплина «Юридическое сопровождение бизнеса»). Кроме того, в университете имеется возможность углублённого изучения иностранных языков (английский, турецкий, китайский). А также, во всех образовательных программах есть ряд предметов, связанных с IT-технологиями, элективные модули, направленные на формирование soft skills – логическое, критическое мышление. Таким образом, можно сказать в «горниле образования куётся» достойный специалист будущего. Однако, на наш взгляд, недостаточно представлено в образовательных программах направление, связанное формированием креативных навыков. В настоящий момент оно проявляется только в подходах и методах преподавания, что уже есть «хорошо» и в докладе будут представлены примеры. Необходимо разработать специальные курсы, в рамках которых будет развиваться креативное мышление. Скорее всего они будут иметь междисциплинарный, и, может быть, межвузовский характер.

Александра Филатова
Независимая исследовательница
alexfilatova1@gmail.com

Виктория Юртаева
Директор программы «Искусство и Культура» Фонда «Сорос-Кыргызстан»

Роль позитивных девиантов в сфере культуры и искусства современного Кыргызстана

Сфера культуры сегодня является местом применения идеологии, провайдером идей, медиумом для исследований, средой для социальных изменений в образовавшемся потенциально конфликтном поле в КР (Кыргызская Республика). Довольно активная культурная жизнь с разными акторами в столице КР – Бишкеке не всегда совпадает со сложившейся ситуацией в городах – областных центрах страны. Данный документ включает в себя результаты полевого исследования, проведенного в городах областного значения. Полевые наблюдения и полуструктурированные глубинные интервью стали основным источником данных, а контент-анализ – основным методом работы с данными.

Основные результаты исследования показали, что ключевые акторы в сфере культуры и искусства не владеют практиками управления разнообразием (diversity management). Сложная, комплексная картина культуры редуцируется. Такие культурные институции, как дома культуры и музеи не активно работают с актуальным искусством, больше ориентируясь на стратегию сохранения существующих практик и меньше осмысливая существующую реальность. Эти институции зачастую морально и материально устарели. Новые практики и попытки их актуализировать в основном осуществляются за счет активистских, временных и финансовых ресурсов сотрудниц и сотрудников культурных учреждений и организаций. Ситуация в музыкальных и художественных школах, государственных учебных заведениях схожа с тем, что относится к культурным институциям, где также внедрение новых методик затруднено бюрократическими процедурами, а новые практики обучения, миротворческие инициативы и мотивирование учеников на дальнейшее обучение зависит от отдельных сотрудниц и сотрудников образовательных учреждений.

Дильноза Давроновна Эргашева
Преподаватель истории мирового искусства в Республиканском
художественном колледже имени Мирзорахмата Олимова
ergashevadilnoza1@gmail.com

ВЛИЯНИЕ НОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА РАЗВИТИЕ ИСКУССТВА ТАДЖИКИСТАНА: ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЕ И ОТРИЦАТЕЛЬНЫЕ СТОРОНЫ

Аннотация

В данной статье внимание уделено развитию новых технологий в искусстве Таджикистана. Влияют ли технические инновации на содержание и качество художественного образования? Ответ очевиден: конечно, влияют. Появление инноваций в искусстве неизбежно и необходимо, обусловлено самой природой искусства как художественно-образного, ценностно-эстетического осмысления реальности человеком.

Рассмотрены положительные и отрицательные стороны развития компьютерных технологий в разных видах искусства.

Особое место в статье занимают ряд причин, из-за которых невозможно осуществить внедрение новых технологий в живопись, скульптуру и в художественную структуру обучения.

Ключевые слова: Таджикистан, технологии, архитектура, искусство, проблема, причина, художественная структура.

Таджикистан страна с древнейшей историей, богатая своими традициями и обычаями, яркая и красочная. Декоративно – прикладное искусство и миниатюра Таджикистана всегда занимали высокую степень развития в культуре таджикского народа. Другие виды изобразительного искусства Таджикистана начали своё развитие с приходом Советской власти. В период Независимости Таджикистана искусство перешло на новый уровень развития.

После окончания гражданской войны культура и искусство испытывали определенные трудности. Социально-политическая и экономическая нестабильность привели к тому, что потребности человека подвергаются воздействию рыночной идеологии. В конце XX – начале XXI вв. в Таджикистане возник кризис базовых ценностей – происходит отрицание прежних идеалов, разрушение устоявшегося мировоззрения, что оказало негативное влияние на культуру и искусство таджикского народа. Воздействие на общественное сознание под влиянием печатных и электронных СМИ привела к насаждению новых идеалов, как материальных (потребительство, доступ к информации, стремление к экономической независимости и др.), так и духовных (демократия, толерантность, плюрализм, гласность).

В связи с этим, совершенно очевидно, что ситуация, в которой находится таджикское общество сегодня, требует поиска новых адекватных механизмов, регуляции культурных процессов, ведь культура и искусство с одной стороны,

испытывают на себе влияние формирующихся сегодня социально-политических и социально-экономических механизмов. С другой, культура сама оказывает заметное воздействие на них, выступая своеобразным катализатором социального процесса. Вместе с тем культурная сфера в большей степени, чем какая-либо другая, отражает совокупные процессы жизнедеятельности общества, даёт представление о конкретной эпохе, причастности людей к важнейшим историческим событиям.

В стране начался процесс осмысления прошлого таджикского народа. Рост национального самосознания вызвал живой интерес к истокам собственной культуры и искусства, способной обрести свое прежнее значение и развиваться посредством культурного диалога между прошлым и настоящим нации, поскольку расцвет духовной культуры подразумевает преемственность традиций в проекции современного социального развития.

Проблема развития и функционирования культуры носит системный, многоаспектный характер.

Значительный ущерб народному хозяйству и культуре Таджикистана был нанесен в результате вооруженного противостояния и его последствий в 1990-е годы. Культурные объекты и учреждения приостановили свою деятельность. Долгосрочное негативное воздействие оказали отток из страны значительного числа образованного населения и интеллигенции, маргинализация части граждан, резкое сокращение государственных субсидий на культуру. Фактически все институты культуры перешли на автономное существование с очень слабым контролем со стороны государства. Многие «дома» и «Дворцы культуры» по всей республике были закрыты, их инвентарь распродан, а сами здания приватизированы и использованы для коммерческих целей. С начала 1990-х резко упали тиражи книжной продукции, выросли цены на книги. Большой ущерб в эти годы был нанесен библиотечной системе. Из-за отсутствия ресурсов на закупку новых книг из-за рубежа и сокращения внутреннего книгоиздания, фонды библиотек фактически не пополнялись.

Низкие бюджетные зарплаты не обеспечивали достаточного уровня жизни и многие деятели культуры, особенно за пределами столицы, вынуждены были зарабатывать дополнительно, теряя при этом квалификацию. Политическая элита Таджикистана, вплоть до конца 1990-х гг. была занята преимущественно решением острых экономических проблем, вопросы культуры искусства были отодвинуты на второй план. С начала 2000-х гг. тяжелые последствия социального и экономического кризиса в целом были преодолены.

Вместе с тем, имеет место и другая тенденция - процесс глобализации, который способствует абсолютизации так называемых «универсальных ценностей», стимулирует проникновение массовой культуры в структуры национальных культур.

С обретением независимости на культурные процессы в республике большое влияние оказывает религия, прежде всего, ислам, который является основным вероучением для большинства населения республики. На современную необразованную молодежь негативно влияют различные новые

религиозные течения и секты, число которых с каждым годом увеличивается. Все эти обстоятельства привели к активизации изучения истории и культуры народа и их переосмысления с новых позиций.

Таким образом, сложная социально-политическая обстановка после обретения Таджикистаном независимости негативно сказалась на развитии культуры. Огромный урон, нанесенный культурной сфере в этот период, не удалось восполнить до сих пор.

Начинается активная интерпретация национальных традиций: в творчестве мастеров становится характерным глубокое изучение национального быта, народных типов и образов. Посредством приемов различных постмодернистских течений, авангарда ведется поиск новых выразительных средств, стремление к декоративности своего художественного языка. В это же время появляются новые направления, жанры, техники, темы, иное понятие о содержании и форме произведения, создается новое художественное пространство. Несмотря на социальные и экономические трудности, художественное искусство Таджикистана постепенно обретает свободу творческого выражения.

Значительное влияние на развитие изобразительного искусства Таджикистана оказывают такие известные художники, как С. Курбанов, С. Шарипов, З. Хабибуллаев, Б. Исматов, А. Миршакар, Ф. Ходжаев, М. Холов и другие.

Так, как экономика Таджикистана находится на низком уровне развития, то и искусство Таджикистана приходит в упадок. Молодежь Таджикистана уезжает за границу для получения образования, но получив образование и став специалистами они не возвращаются обратно и так постепенно страна теряет молодое поколение специалистов.

На данный момент из-за нехватки специалистов многие виды искусства такие, как монументальная живопись, книжная графика, мелкая пластика, миниатюра практически забыты. Но на смену им благодаря интересу некоторых художников пришло актуальное искусство – это видео, фото, инсталляция, перформанс. Чаще всего именно в этой области искусства применяются новые технологии. Стоит отметить, что в Таджикистане широко пытаются применить новые технологии в архитектуре и дизайне. Прогресс в компьютерных технологиях предлагает больше возможностей в разработке новых проектов архитектуры и дизайна. Благодаря новым технологиям возник феномен – цифровые искусства, они повлекли за собой появление новых художественных форм и жанров. В Таджикистане новые компьютерные технологии применены в анимационном пространстве, а также применяются в театральной и музыкальной сфере. Что касается влияния технологий на искусство Таджикистана, то стоит отметить, что благодаря технологиям оно трансформируется приобретая новые формы и развитие. Молодые художники Таджикистана с помощью компьютерных технологий создают интересные, современные проекты и произведения искусства, которые идут в ногу со временем и интересны молодому поколению. Появление инноваций в искусстве неизбежно и необходимо, обусловлено самой природой искусства

как художественно-образного, ценностно-эстетического осмысления реальности человеком. Художественная структура должна отвечать актуальным запросам времени и знакомить молодёжь с новыми технологиями в изобразительном искусстве, в том числе и цифровыми. При этом основой качественного художественного образования были и остаются традиционные художественные техники и материалы, проблема сохранения и развития которых в наши дни становится особенно актуальной.

Отрицательная стороной является то, что при наличии новых технологий, ощущается острая проблема самовыражения художника, он как будто перестаёт создавать индивидуальные творческие произведения, все становится его творческое мышление становится однотипным. Также чаще всего работают с компьютерными технологиями молодые кадры, которые не имеют художественного образования, по этой причине во многих сферах искусства нет эстетического, философского и креативного мышления.

К примеру при создании книг применяются компьютерные технологии, но разработкой книги занимаются программисты, а не художники с профессиональным образованием. В итоге мы получаем некачественный художественный продукт.

Также в Таджикистане существуют на данный момент проблемы и с внедрением новых технологий в живопись, скульптуру и в художественную структуру обучения, по причине ряда проблем:

- экономика государства
- нехватка специалистов
- отсутствие профессионального оборудования
- новые художественные программы обучения с использованием современных технологий.
- художественная безграмотность населения

Из-за слабой экономики страны, нет заинтересованности государства в развитие современного искусства. Многие предложения деятелей искусства для развития искусства отвергаются государством.

Помимо этого в стране огромная нехватка специалистов в сфере искусства – это и скульпторы, архитекторы, искусствоведы, художники театра.

Из-за отсутствия финансирования многие художественные учреждения не могут себе позволить профессиональное оборудование для развития новых технологий у молодых специалистов.

По причине отсутствия разработанных художественных программ с использованием современных технологий для обучения новых креативных кадров в художественной структуре.

Одной из важных проблем искусства является то, что огромный процент населения Таджикистана не имеет никаких понятий и не проявляет никакого интереса к сфере искусства.

Внедрение инноваций в искусство Таджикистана на сегодняшний день находится на начальном этапе.

Литература

- Аграновская М. Молодость страны. - Душанбе: Творчество, 1987.- 40 с.
Каталог Мино. – Душанбе: Маориф, 2015. – 100 с.
Каталог Современное искусство – Душанбе: Маориф, 2016. – 100 с.
Каталог Современные художники – Душанбе: Маориф, 2017. – 110 с.
Каталог Современное искусство – Душанбе: Маориф, 2020. – 60 с.
Каталог Суруш– Душанбе: Маориф, 2001. – 40 с.

Шаймерденова Сауле Каиркеновна

к. философ. н. доцент КазНУИ

г. Нур-Султан, Казахстан

kairken.94@mail.ru

Креативные индустрии как новый тип развития культуры

Аннотация: В статье излагается мысль, что в сфере культуры и искусства креативные индустрии систематизируются как новый виток развития культуры, где скрепляющей идеей является творческий компонент, но при всем при этом очень важна роль открытий и новых технологий. Стимулом к развитию креативных индустрий выступают современные технологии: искусственный интеллект, цифровизация которая отвечает за оперативный доступ к средствам креативного производства.

Ключевые слова: культура, искусство, креативные индустрии, творчество, виртуальность, интернет.

Андатпа: Мақалада мәдениет пен өнер саласында шығармашылық салалар мәдени дамудың жаңа кезеңі ретінде жүйеленетіні, мұнда шығармашылық құрамдас бөлік байланыстырушы идея болып табылатындығы, бірақ осының барлығымен бірге ашылымдар мен жаңа технологиялардың рөлі өте маңызды екендігі туралы идея ашылады. Заманауи технологиялар креативті индустрияларды: жасанды интеллект, креативті өндіріс құралдарына жедел қол жеткізуге жауапты цифрландыруды дамыту үшін ынталандырушы рөл атқарады.

Түйінді сөздер: мәдениет, өнер, шығармашылық индустриялар, креативтілік, виртуалдылық, интернет.

Abstract: the article expresses the idea that in the field of culture and art, creative industries are systematized as a new round of cultural development, where the creative component is the connecting idea, but with all this, the role of discoveries and new technologies is very important. Modern technologies act as an incentive for the development of creative industries: artificial intelligence, digitalization, which is responsible for prompt access to the means of creative production.

Keywords: culture, art, creative industries, creativity, virtuality, internet.

В социальной и культурной сфере креативные индустрии классифицируются как новый тип развития культуры, где основной идеей является творческий компонент, и сейчас в XXI веке важна роль новых технологий и открытий. Нам важно разобраться что же такое креативные технологии, в переводе с английского языка слово «creativ» означает «творческий». Но мы не можем считать, что «креативность» и «творчество» тождественны. В фундаменте творческого процесса положено вдохновение. А в основании креативного подхода лежит прагматичный элемент. И креативный подход дает ответы на такие вопросы:

- ✓ Зачем создаете?
- ✓ Для кого создаете?
- ✓ Какие методы и техники нужны?
- ✓ Что в итоге хотите получить

Таким образом делаем вывод, что креативные технологии являются рядом методик, направленных на создание в любой организации творческой составляющей начиная от стратегии компании, ее идеологии и заканчивая ее конкретными продуктами.

В сфере культуры и искусства креативные индустрии систематизируются как новый виток развития культуры где скрепляющей идеей является творческий компонент, но при всем при этом очень важна роль открытий и новых технологий. Стимулом к развитию креативных индустрий выступают современные технологии: искусственный интеллект, цифровизация которая отвечает за оперативный доступ к средствам креативного производства. В начале XXI века в современных реалиях концептуальной схемы человеческого развития, рождаются новые творческие направления и культурные продукты. Художники стали создавать свои произведения при помощи новых технологий. Деятели культуры используют новые программные и цифровые технологии, которые постоянно развиваются. Обновляются и совершенствуются. Любой человек при желании может создать шедевр, освоив специальные приложения, например, Picard Color Paint Adobe Illustrator Draw, Drawing Desk

В современном мире, особенно это усилилось в период пандемии коммуникации между деятелями искусства и зрителями перешли на новый виртуальный уровень. Во всемирную паутину люди искусства выкладывают свои работы, виртуально взаимодействуя с публикой, и эта новая деятельность получила свое название – медиа искусство или нью-медиа арт.

Искусство киберпространства – это жанр, который охватывает произведения, созданные при помощи новых медиа технологий, куда включены – виртуальное искусство, компьютерная графика, цифровое искусство, компьютерная робототехника, компьютерная анимация, сетевое искусство, интерактивное искусство. Термин киберпространство показывает отличие получаемых медиа культурных объектов, противопоставляя их произведениям уже старого визуального искусства (традиционной скульптуре живописи, мультипликации и т.д.).

Список литературы:

1. Искусство новых медиа [Электронный ресурс]. – http://www.teterin.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=29.
2. Нью-медиа-арт.http://artandyou.ru/category/history/post/new_media_art.
3. Зеленцова Е.В. Культурные креативные индустрии. – М.: 2007. – 119 с. . 4. Hesmondhalgh D. The Cultural Industries. Los Angeles - L. - New Delhi - Singapore - Washington: SAGE, 2012. – 480 p.

МАЗМҰНЫ / СОДЕРЖАНИЕ / CONTENTS

№	ФИО	Название статьи	Стр.
1	Акжарова Сабина Сериковна	Социальное предпринимательство в сфере культуры Казахстана на примере бренда ULY DALA	3–5
2	Амантаева Дилнара Дидарқызы	Қазақ киносындағы гримнің даму барысы	6–29
3	Байбосын Мухтар	Методы интеграции творческого образования средствами инновационных поисков. На примере дистанционного обучения в Казахском национальном университете искусств	30–35
4	Болат Еркежан Аскарарна	Другой ракурс. Медиа технологии в новом театре	36–51
5	Гаврилова Алина Сергеевна	Минимализм в театральных декорациях	52–68
6	Есенбай Мухаммедали	Түр-түс элементің кинода креативті пайдалану	69–78
7	Зуннунова Умида	Система изобразительного искусства Узбекистана: определение и производные проблемы для начинающих художников	79–83
8	Ильясова Айгуль Сатылганарна	Роль университета в развитии креативной индустрии	84–90
9	Қапасбек Ару Бақытқызы	Искусство как ресурс развития предприятий общественного питания	91–94
10	Кешубаева Динара Ермековна	Классическая музыка в условиях современного арт-менеджмента: проблемы и перспективы	95–104
11	Құрманбай Ұлжан Пердебекқызы, Нұрпейіс Бақыт Кәкиқызы	Бүгінгі қазақ сахна өнерінің дамуына театр менеджментінің ықпалы	105–113
12	Лунга Ирина Владимировна, Жангужина Меруерт Еркенарна	Теоретико-методологические основы инновационных технологий в сценографии	114–125
13	Молдалим Тогжан Жаксылыковна	<i>Qazaq Ballet Magazine</i> как форма креативной индустрии в пространстве хореографии	126–128
14	Оспанова Айгерим Маратовна	Критический анализ опыта исследований креативных индустрии	129–141

15	Пак Анастасия Геннадьевна	Арт-грим и виды грима	142–156
16	Файзуллина Галия Шаукетовна	Использование креативных подходов в реализации образовательных программ кафедры «Туризм и сервис» Университета «Туран»	157
17	Филатова Александра, Юртаева Виктория	Роль позитивных девиантов в сфере культуры и искусства современного Кыргызстана	158
18	Эргашева Дильноза Давроновна	Влияние новых технологий на развитие искусства таджикистана: положительные и отрицательные стороны	159–163
19	Шаймерденова Сауле Кайркеновна	Креативные индустрии как новый тип развития культуры	164–165

Формат 60x84 1/8.
Бумага Svetosory 80 г.
Печать Цифровая HP CM 6040.
Гарнитура DS Franklin Gothic, Literaturnaya.
Объем 19.40 усл. печ. л.
Тираж 100 экз.
Заказ № 24.
Отпечатано в типографии КазНАИ им. Т. К. Жургенова
Республика Казахстан, г. Алматы ул. Абиша Кекильбайулы, 133.

