

2022 - 2023



СТУДЕНТТІҢ ҒЫЛЫМИ- ЗЕРТТЕУ ЖҰМЫСТАРЫ

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

2022 - 2023



ТЕМІРБЕК ЖҰРГЕНОВ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР АКАДЕМИЯСЫ
КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ ИМЕНИ ТЕМИРБЕКА ЖУРГЕНОВА
TEMIRBEK ZHURGENOV KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF ARTS

Қазақстан Республикасы Мәдениет және ақпарат министрлігі
«Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы»
республикалық мемлекеттік мекемесі
Ғылыми-редакциялық бөлімі

Республиканское государственное учреждение
«Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова»
Министерства культуры и информации Республики Казахстан
Научно-редакционный отдел



Студенттердің ғылыми-зерттеу жұмыстарының жинағы

Сборник научно-исследовательских работ студентов

Алматы
2023

Студенттердің ғылыми-зерттеу жұмыстарының жинағы (2023). — Алматы: Темірбек Жүргенов ат. ҚазҰӨА, 2023. — 263 б. = Сборник научно-исследовательских работ студентов. — Алматы: КазНАИ им. Темирбека Жургенова, 2023. — 263 с.

Жинақтың негізін ғылыми кеңесшілердің жетекшілігімен дайындалған және «Өнер» мамандығы бойынша Қазақстанның шығармашылық жоғары оқу орындарының білім алушылары арасында 2023 жылғы ҚР БҒМ студенттерінің ғылыми-зерттеу жұмыстарының республикалық конкурсының қорытындысы бойынша лауреат атанған студенттік жұмыстар құрайды.

Основу сборника составляют студенческие работы, подготовленные под руководством научных консультантов и ставшие лауреатами по итогам республиканского конкурса научно-исследовательских работ студентов МОН РК за 2023 год среди обучающихся творческих вузов Казахстана по специальности «Искусство».

Жинақты Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының ғылыми-редакциялық бөлімінің қызметкерлері дайындады.

Сборник подготовлен сотрудниками научно-редакционного отдела Казахской национальной академии искусств им. Темирбека Жургенова.

© Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы /
Казахская национальная академия искусств им. Темирбека Жургенова, 2023

Мазмұны / Содержание

Арыстанова А.	Стилистические особенности исполнения джазовых произведений на фортепиано	4-13
Абзалбай А.	Психотипы и образы героев режиссера Адильхана Ержанова	13-20
Абдужаббарова М.	Балаларға арналған пьесалардың идеялық-тақырыптық мазмұны	21-29
Абаева Д.	Казахстанские триллеры и их влияние на молодое поколение	30-36
Абибуллаева Н.	Пути развития современного джазового исполнительства на фортепиано в Казахстане	36-42
Арапбай А.	Қазақстандағы стрит арт өнері. Tigrohaud бірлестігінің шығармашылығы негізінде	43-69
Асемғазы А.	Алматы метрополитен бекеттерінде монументалды-сәндік кескіндемені бейнелеудегі қоғамдық маңыздылығы және композициялық ерешеліктері	70-93
Аршабековой Д., Умарова З.	Частные коллекции: казахстанский опыт в мировом контексте	94-121
Адамтаева К.Р.	Романтизация абьюзивных отношений в современном кинематографе (на примере Казахстанских современных фильмов)	122-129
Кузенов Д.Ж.	Почему биографические драмы и фильмы основанные на реальных событиях имеют спрос у зрителей. И почему они важны	130-143
Ким В.	Ведущие мировые школы саксофона: На примере колледжа Беркли	143-149
Нисанғалиева А.	Қолғанат Мұраттың драмалық шығармаларындағы қоғамдық мәселелердің көрінісі	150-158
Нұр Ә.	Синестезия как художественный метод звукорежиссёра	159-167
Нуршаева Д.А.	Историко-культурные формации идеалов Красоты западноевропейского средневекового костюма	167-197
Оразова А. Б.	Бүгінгі Қазақ режиссурасындағы жаңа бағыттар	197-204
Орынғали А., Сеилханов Р. М.	Шығармашылық тұлғаның әмбебаптық қасиеттері	205-215
Омарова С.	Особенности приемов киномузыки в творчестве композитора Томаса Ньюмана	216-224
Садан И.	Отображение наркомании в игровом кино	225-230
Сейдахметова А. Б.	Заманауи отандық қысқаметражды фильмдердегі балалар және жасөспірімдер бейнесі	231-238
Тайғұлы А. Т.	Телевизионный контент для молодежной аудитории и постепенное преобразование его спроса и предложения	238-262

Стилистические особенности исполнения джазовых произведений на фортепиано

Введение

Фортепианное джазовое исполнительство представляет собой постоянный процесс преодоления стереотипов, упорный труд и постоянные занятия. Джазовым пианистам необходимо все время развивать импровизационное мышление, вырабатывать новые методы спонтанного музицирования. История гласит о том, что исполнителям постоянно приходилось нарушать исторически обусловленные и установленные границы диапазонов музыкальных инструментов, изобретать новые приёмы звукоизвлечения, увеличивать темпы. С каждым новым исполнителем появлялись самые разные приемы, способы исполнения композиций на инструменте, каждый исполнитель вносил свой вклад в развитие фортепианного джазового исполнительского искусства. Можно сказать, что с каждым новым стилем появлялись новые стилистические средства для исполнения.

Современный фортепианный джаз многогранен и не имеет границ, джазовые пианисты унаследовали богатейшие традиции, которые они развивают или дополняют новациями. Джазовые пианисты используют все техники и стили, смешивают академические и джазовые традиции, сочиняют композиции, в которых переосмысливают джазовое наследие.

Невозможно оценить ситуацию в современном джазовом фортепианном искусстве и исполнение джаза без знакомства с основными вехами его истории. Зная и представляя процессы эволюции всего фортепианного джазового исполнительства, можно подвергать анализу элементы существующего феномена джазового пианизма. Тенденции развития джазового фортепианного исполнительства, его стилистические особенности, приемы игры в разных жанрах представляют огромный интерес для джазовых пианистов и исполнителей джаза. Определяя характерные тенденции джазового фортепианного искусства, стилистические особенности, приемы игры - важно проследить их истоки, увидеть, как они вызревали в недрах самых различных направлений предшествующих этапов.

Изучение джазового фортепиано, исполнение джазовых композиций требует глубокого анализа стилистических задач, технических основ и совершенного владения искусством аккомпанемента и импровизации в рамках стилевых особенностей традиционной джазовой инструментальной музыки.

Путем исследования основных элементов, используемых при исполнении джазовых композиций, аккомпанемента, таких как технический комплекс и художественно-выразительные средства, мы приходим к универсальному решению поставленной художественной задачи и проблематики аккомпанемента в джазовой музыке в целом. Наиболее важным аспектом представляется то, как именно выстроен план аккомпанемента, какими выразительными средствами и техническими элементами оперирует музыкант.

В данной научной работе рассматривается становление и тенденция развития джазового фортепиано, стилевые компоненты, фактурные и стилистические особенности исполнения на фортепиано джазовых композиций, а также пути освоения стилистических приемов, средств игры на джазовом фортепиано, так как это очень важные элементы, которыми должен обладать каждый джазовый пианист. На сегодняшний день в имеющейся литературе не в полной мере раскрыт данный вопрос, который помог бы джазовым пианистам подробно изучать исполнительские приемы джазового фортепиано, что и привело к изучению данного вопроса.

Задачи исследования:

1. Изучить и систематизировать материалы про джазовое фортепианное искусство, классифицировать стили, творческие манеры исполнения и тенденции развития фортепианного джаза XX-XXI вв.;

2. Раскрыть и определить исполнительские особенности джазового фортепианного искусства в контексте жанрового, стилевого, фактурного разнообразия;

3. Проанализировать и выявить стилистические особенности джазовых пианистов Т. Монка, А. Тейтума, О. Питерсона, Б. Харриса, Х. Малины на примере джазовых стандартов;

4. Разработать методические рекомендации по изучению исполнительских «приемов», джазового аккомпанемента.

Научно-практическая значимость: в данной научной работе проанализированы внутренняя структура и содержательные связи понятия «фортепианно-исполнительский стиль». В работе применена методика стилевого исполнительского анализа, которая позволила обосновать равноправное существование нескольких стилевых тенденций в джазовом фортепианно-исполнительском стиле второй половины XX века и дать им характеристику.

Поставлена проблема жанровой дифференциации и жанровых взаимодействий в джазовом пианизме. В аспекте стилевой и жанровой разнородности в исполнительстве джазовых пианистов рассматриваются проблемы творческой работы пианиста в современности: анализируются принципы создания исполнительской интерпретации, некоторые методические системы практики джазовых приемов на фортепиано. Предложенные методические рекомендации исполнения джазовых стандартов, варианты аккомпанемента, могут послужить путеводителем для начинающих джазовых пианистов, а также помогут найти свой индивидуальный стиль исполнения.

I. Джазовое фортепиано: исторические и теоретические аспекты

1.1 Становление и тенденции развития джазового фортепиано

На протяжении всей истории джаза фортепиано играло существенную роль в эволюции направлений джаза, а пианисты становились инициаторами новых стилей.

Истоки джаза органично и естественно связаны с сольным фортепианным музицированием. В конце XIX – в начале XX вв. творчество каждого пианиста можно было отнести к определенному фортепианному стилю – страйд-пиано, рэгтайм, стиль «связанных рук», Гарлем-пиано стиль, стomp-пиано, блюз-пиано, баррелхауз-пиано и хонки-тонки-пиано, а также буги-вуги. Они существовали в условиях сольного фортепианного исполнительства, но не способствовали индивидуализации музыкантов.

Регтайм считается самой ранней формой джаза. Это была первая американская музыка, которая смогла успешно сочетать приемы и музыкальную лексику афроамериканских

традиций. Регтайм вошел в обиход через более ранние афроамериканские религиозные и светские формы музыкального выражения. Регтайм был первым аутентичным джазовым стилем, элементы этого уникального стиля, которые были разработаны в шоу-музыке пианистов, музыке духового оркестра, народных песнях и других ранних афроамериканских песнях, превратилась в музыкальный словарь, уникальный стиль игры на фортепиано.

Характеристики рэгтаймового фортепиано. Фортепианный стиль рэгтайм был чрезвычайно популярен, он ритмичный и отличался частым ударным стилем игры на фортепиано. В ранних образцах точкой отсчета стиля был ритм марша духового оркестра в интерпретации чернокожих музыкантов. Основной ритм устанавливался и поддерживался левой рукой, в то время как мелодия была заявлена и украшена правой рукой. Сочетание импровизационного духа с точным и энергичным основным ритмом в левой руке, звучащей как тромбон или туба, помогло придать фортепиано в стиле рэгтайм живое, жизненное, свинговое ощущение. Ритмичность мелодий рэгтайма обусловлена необычными акцентами, синкопами, перекрестными ритмами и ощущению непосредственности, как это бывает в импровизации.

Блюзовые фортепианные стили отражали влияние других инструментов, например, в Техасе и других южных районах, стили были ближе к африканским ударным подходам. Банджо, гитарные фигуры нашли свое применение в лексиконе пианистов и превратились в блюзовый фортепианный стиль, называемый буги-вуги. Наиболее характерной чертой буги-вуги является использование повторяющихся басовых паттернов, которые закладывают ритмическую и гармоническую основу. Повторение этих басовых паттернов придает буги-вуги уникальный драйв. Как упоминалось ранее, наиболее характерная черта буги-вуги - это повторение басовых паттернов. Хотя существует большое разнообразие форм блюза, многие пьесы в стиле буги-вуги основаны на гармонических структурах двенадцатитактовой музыки. Эта гармония состоит из трех основных аккордов: доминанты, субдоминанты и тоники.

Гармонии, используемые при игре на фортепиано в стиле буги-вуги, относительно простые, но им придается особая тональная окраска с использованием украшений, хроматических тонов, переходных тонов. ПеркуSSIONное использование таких приемов помогает сделать буги-вуги уникальным и красочным фортепианным стилем. Таким образом, блюз-буги-вуги был народной музыкой, передавались от исполнителя к исполнителю.

Блюз, который долгие годы считался неполноценным по сравнению с другими стилями джаза, теперь стал ядром в стиле Канзас-Сити. Инновации юго-западных джазовых музыкантов, стали не только частью блюзовой лексики, но и часть более широкой лексики джаза. Пианисты возглавляли лучшие оркестры и небольшие группы, например, Бенни Мотен, Каунт Бейси, Дюк Эллингтон, Эрл Хайнс, Флетчер Хендерсон и Фэтс Уоллер. Скотт Джоуплин и Джелли, до них Ролл Мортон писали специальные оркестровые произведения на основе блюзового фортепианного сопровождения.

В это время развивается джазовое фортепиано, которое включает приемы урбан-блюза и объединяет их вместе с техникой рэгтайма/шага. Большая часть пианистов работали в то время с оркестрами, а не играли соло на фортепиано, фортепианные стили отражали изменения в исполнительской среде. Как отмечалось ранее, такие пианисты, как Фэтс Уоллер, Вилли «Лев» Смит и Стивен Хендерсон предпочитали работать с небольшими группами, в то время как

другие, такие как Флетчер Хендерсон, Эрл Хайнс, Клод Хопкинс и Дюк Эллингтон проводили большую часть времени с большими оркестрами.

С появлением свинга пианистический подход Эрла Хайнса и его поколения пианистов играющих в стиле рэгтайм / страйд из Чикаго повлияли на стили Тедди Уилсона, Сонни Уайта, Клайда Харта, Гарнетт Кларк и многих других. Клео Браун разработал стиль, в котором использовались элементы буги-вуги, например, фигуры в левой руке были построены на последовательностях аккордов, которые были более сложными, чем простые блюзовые гармонии.

Свинг был разработан в результате экспериментов целого поколения музыкантов-профессионалов и любителей. Они добавили собственные творческие приемы в «словарь свинга», а радио разносило их музыку по всей стране.

Бибоп был следующим шагом в эволюции джаза. Самый сложный в музыкальном плане стиль, выкристаллизовавшийся в 1940-х годах. Бибоп был, как описано выше, результатом экспериментов длившихся несколько лет, как на индивидуальном, так и на коллективном уровне. Изобретательные и талантливые «мятежники» расширили масштабы джаза мелодично, гармонично и ритмично, и они радикально изменили его звучание своей более длинной и сложной мелодией, строками, использованием девятой и тринадцатой ступеней аккорда вместе с необычными интервалами, проходными нотами и полиритмическими фигурами.

1.2 Особенности исполнения джазовых произведений в контексте жанрового разнообразия

Четыре основных компонента, которые составляют большой комплекс технических и художественно-выразительных средств джазового фортепианного искусства — это фактурные и метроритмические элементы, гармонические особенности, стилевая характеристика. Джазовый пианист в процессе исполнения должен приводить к единству художественного образа, прибегая к определенному художественно-исполнительскому решению.

Джазовая фортепианная фактура рэгтайма культивировала совершенно новые принципы композиции, которые основывались на жестком, стучащем, перкуSSIONном звукоизвлечении. Так появился совершенно новый фортепианный стиль в музыке, который полностью реализовался в современной джазовой культуре. Важнейший признак ритмического строя рэгтайма - это поразительная точность акцентов, вызывающая ассоциации с механическим движением. В данной фактуре в правой руке, как правило, используется синкопированная мелодическая линия, при сдержанном, метрически-ровном сопровождении в левой руке. Общие мелодические и гармонические основы рэгтайма можно отнести, по большей части к музыке европейского происхождения, так как чувствуется сильное влияние канонов классической гармонии. Это простая гармоническая основа с акцентами на главные ладовые функции и отклонения в родственные тональности.

К еще одной форме фортепианной стилевой разновидности джаза можно отнести - «Страйд-пиано» или «Гарлемский шаг». Джеймс П. Джонсон был одним из первых пианистов, которые практиковал прием страйда. Если говорить о стилистических особенностях в данном жанре, то в отличие от рэгтайма, в игре страйд-пиано значительно усложнилась партия левой руки. Здесь, как и в рэгтайме, на первую и третью доли исполнялась басовая функция, на вторую и четвертую – аккорд, трактовка исполнения в обеих руках значительно усложнилась

и стала более «джазовой». Гармоническая составляющая и фактура страйд-пиано стала более сложной. С точки зрения исполнения, правая рука исполняла аккорды либо ритмично повторяющиеся фигуры-паттерны, состоявшие из отдельных мелодических фигураций или цепочки аккордов. Часто используются характерные для фортепианного стиля исполнения различные украшения: трели, морденты и т. д. Если говорить о метроритмических особенностях то, фактура страйд-пиано является более насыщенной, чем фактура рэгтайма. В левой руке ровное четвертное движение, с редкими акцентами-синкопами на четвертую шестнадцатую, как правило во второй или четвертой долях, а в правой руке исполняется варьируемый двух тактовый либо четырех тактовый аккордово-ритмический паттерн.

II. Практические основы освоения стилистических приемов в джазовых композициях

2.1 Характеристика исполнительских стилей на примере джазовых пианистов А.Тейтума, О.Питерсона, Б.Эванса

Элементы индивидуального фортепианного стиля начинают зарождаться в творчестве пианиста-виртуоза А. Тейтума, который стремился к яркой демонстрации своего пианистического мастерства. Тейтум преобразовывал разные гармонические последовательности, выходил за рамки принятых гармонических оборотов, также он способствовал зарождению очень важной для современного пианизма тенденции – взаимодействия джаза с академической традицией. Он цитировал академические произведения, и интерпретировал средствами джаза, а также использовал отдельные элементы академической музыки в своем творчестве, в области композиции джазовых пьес, импровизации.

Одним из ведущих мэйнстрим-пианистов, который оказал огромное влияние на историю джазового фортепиано считается О. Питерсон. Он объединил в своём творчестве не только находки современного джаза, но и элементы академической фортепианной фактуры. О. Питерсон искусно вплетает в джазовую фортепианную ткань барочные мелизмы, романтические пассажи и фактурные формулы в духе Шумана, Листа и Шопена, красочно сопоставляя тональности, заимствованную у композиторов импрессионизма.

В творчестве Б. Эванса проявляется значительное влияние академической традиции, особенно музыки романтизма, Дебюсси, Равеля. В творчестве Эванса прослеживаются черты намечающегося тяготения пианистов джаза к композиционности. Б. Эванс считается одним из первых пианистов джаза, воплотивших музыкальную идею в виде композиции (а не стандарта в традиционном изложении), например, в пьесе «Waltz for Debby». В многочисленных вариантах стандарт исполнялся автором с повторением фактурных оборотов и сохранением очередности разделов, но с каждым разом Эванс закрепляет фактурные обороты, гармонические находки и многие другие элементы, чем приближает её к композиции.

2.2. Методы освоения стилистических приемов исполнения в джазовом исполнительстве

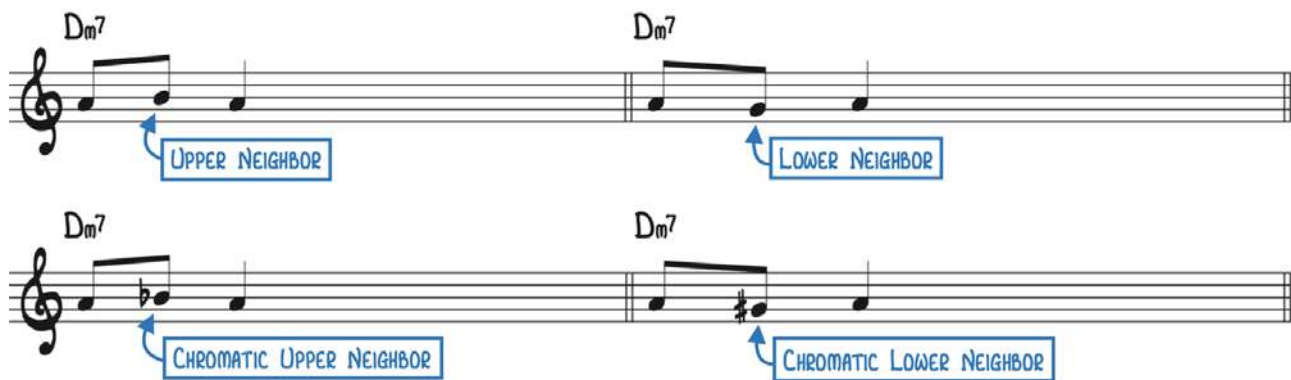
Чтобы играть профессионально джаз на фортепиано и стать компетентным музыкантом, нужно научиться играть и практиковаться во всех тональностях. Во многих джазовых песнях тональность меняется часто, быстро и странным образом (вспомните Giant Steps и многие вещи Уэйна Шортера). Лучший способ научиться хорошо играть эти песни — чувствовать себя комфортно, играя в каждой тональности.

Второе, обязательно нужно играть упражнения для развития техники. Не смотря на то, что они могут показаться однообразными, они помогают достичь определенных целей. Исполнять произведения гораздо интереснее, чем просто играть гаммы, арпеджио или упражнения для пальцев. Однако упражнения могут быть очень полезны, чтобы развить свою скорость, ловкость и технику пальцев. Надо научиться играть их сначала медленно, под метрономом, затем постепенно увеличивать скорость. Существует множество учебных пособий с «упражнениями для пальцев», которые можно использовать. Например, «Пианист-виртуоз» Шарля-Луи Ганона; «Джаз для юного пианиста» Оскара Питерсона и т.д. Многие пианисты рекомендуют также практиковать в качестве упражнений наиболее распространенную последовательность аккордов в джазе - II-V7-I: играть последовательность аккордов II-V7-I в каждом ключе; играть не только правой рукой, но обеими руками, соблюдая голосоведение; использовать различные аккордовые голоса (9,11,13).

После того, как все упражнения для пальцев были освоены, необходимо начинать играть джазовые стандарты. Как практиковать джазовый стандарт? Снизу указаны рекомендации, как правильно заниматься, играя джазовый стандарт, и как выработать свой стиль, манеру исполнения. Надо выбрать (простой) джазовый стандарт и научиться играть его во всех тональностях; играть, используя разные аккорды левой рукой, а также с басовой партией в левой руке и мелодией или аккордами в правой руке; импровизировать под аккорды/басовую партию, используя аккорды для двух рук; играть с некоторыми заменами аккордов или полной регармонизацией; найти запись джазового соло, которая нравится, и транспонировать ее — или, по крайней мере, найти несколько фраз, которые нравятся, и попробовать их воспроизвести; часто играть стандарт с записью или с backing track, а еще лучше, сыграть ее с живым составом. Хорошим способом для изучения является прослушивание записей разных версий выбранного джазового стандарта. Чтобы создать свои собственные великолепные соло, найти стиль игры, нужно отложить ручку и бумагу и вернуться к своему инструменту. Слуховой контроль и работа на звуком - это ключ к успеху. Важным аспектом формирования индивидуального исполнительского стиля является принцип подражания, который актуален для разных поколений джазовых пианистов.

Как практиковать игру в определенном стиле? Снизу указаны рекомендации для игры на фортепиано в стиле бибоп. Первый шаг к игре на фортепиано бибоп — необходимо очень хорошо запомнить аккордовые последовательности (гармонию). Чтобы играть на фортепиано бибоп — нужно выучить несколько аккордов для левой руки. Аккордовая последовательность — это 2-х или 3-х нотное звучание, содержащее любую комбинацию основного тона. Второй шаг - сыграть в левой руке аккорды джазового фортепиано, чтобы поддержать линии бибопа. Обычно это называют «чарльстонским ритмом». Каждый аккорд должен воспроизводиться коротко. Третий шаг, чтобы играть на фортепиано бибоп: импровизация. Можно начать играть бибоп, импровизируя в до мажоре. Если вы всегда думаете о гармонии на аккорд, это всегда потребует другой гаммы каждый раз, когда меняется аккорд. Гамма до мажор — отличное место для начала, если вы хотите играть на фортепиано в стиле бибоп. Однако это начало, а не конец. Следующим шагом будет знакомство с соседними нотами для каждого тона аккорда.

Соседняя нота - это неаккордовый тон, используемый для мелодического украшения, к которому приближаются на шаг и шаг за шагом разрешается в исходный тон аккорда. Если соседняя нота находится на шаг выше тона аккорда, она называется соседней сверху. Точно так же, если соседняя нота находится ниже тона аккорда, это соседняя нота ниже. Соседние ноты могут быть диатоническими или хроматическими. Соседние ноты обычно появляются на слабых долях. Вот несколько примеров диатонических и хроматических соседних нот.



Следующие упражнения помогут освоить соседние ноты сверху и снизу для каждого аккорда в последовательности 2-5-1. (Рис.5)

D7 Упражнение:



C maj7 (Рис.6) Упражнение:



Бибоп — блюз. Первый шаг к игре на фортепиано в стиле бибоп-блюз — выучить несколько джазовых доминантных аккордов. На самом деле начать играть в этом стиле можно всего с 5 озвучивания. В следующем примере показаны некоторые джазовые фортепианные голоса, которые можно сыграть поверх блюзовой последовательности бибоп в С. (Рис.7)



Приведенный выше пример показывает гармонический контекст, когда левая рука играет основной тон каждого аккорда. Однако, поскольку есть еще импровизация, рассмотрим следующий пример, в котором левая рука играет аккорд (без тоники). (Рис.8)



Бибоп-блюз (фортепианная прогрессия). В последовательности бибоп-блюз используется 12-тактовая структура традиционного блюза, но с некоторыми гармоническими новшествами. Чтобы в полной мере оценить, давайте рассмотрим традиционную форму ниже. Традиционный 12-тактовый блюз: (Рис.9)

Практикуя в игре данные упражнения, и последовательности, можно достичь определенных результатов в короткий срок. Также в игре нужно обращать внимание на ритм, особое ритмическое чувство при исполнении джазовой музыки вырабатывается только путем практических занятий.

Однозначно, без ритмической ясности и выразительности исполнение виртуозных произведений становится бледным, бессодержательным.



Поэтому, у исполнителей необходимо развивать способность ощущать метро-ритмическую пульсацию. Для этого существуют очень много упражнений, которые помогут выработать четкий пульс.

Заключение

Проанализировав историю развития джазового фортепианного искусства, нами выявлено, что фортепианный джаз утвердился как очень яркая и самодостаточная исполнительская традиция, которая удерживает баланс между богатой европейской традицией фортепианной школы и джазовым импровизационным исполнительством.

В результате различных экспериментов со стилем, исполнением, постановкой художественных задач и разнообразием подходов, у джазовых пианистов с годами

выработалось множество линий развития джазового фортепианного искусства. Появились новые стилистические способы, приемы исполнения. Например: традиционная джазовая фортепианная техника, в которой преобладают гомофонно-гармоническая фактура, виртуозные пассажи, украшения (рэгтайм, гарлемское страйд-пиано, буги-вуги; яркими представителями являются – Д.Джонсон, Т. Уоллер, М. Л. Льюис, Т. Уилсон, Д. Эллингтон и др.); лаконичный стиль, который характерен для пианистов, пользующихся минимумом художественных средств и предпочитающих паузы, ценящих пространство и «воздух» выше, чем звуковые потоки (К. Бэйси, Т. Монк); стиль исполнения, подражающий духовым инструментам, появившийся в результате обращения некоторых пианистов к штрихам и фразировке музыкантов-духовиков (Л. Армстронга, Ч. Паркера), пианисты (Э. Хайнса, Б. Пауэлла); модель игры, которая сложилась в бибопе, где лаконичная левая рука (один-два аккорда в такте) на фоне ярко импровизирующей правой (Т. Монк, Б. Пауэлл, О. Питерсон и др.); стиль игры “locked hands” (в переводе с англ. – «связанные руки») – игра блок-аккордами, например (Б. Бакнер, Дж. Ширинг);-

Необходимо также заметить, что всегда существовали пианисты, умевшие создавать индивидуальный стиль игры: эти исполнители, пользуясь многими из приведённых выше методов исполнительства, добавляли оригинальные, лишь им присущие черты: периодическое отсутствие аккомпанемента (Э. Хайнс), переход мелодической линии из правой руки в левую и наоборот (Э. Хайнс, А. Тэйтум, Б. Эванс), подробную гармонизацию в быстрых темпах (А. Тэйтум), метроритмический конфликт между правой и левой руками (Э. Гарнер), перенос клавишных приёмов в фортепианную технику (Ч. Кория).

Помимо этого, многие пианисты (О. Питерсон, Д. Брубек, Ч. Кория, Х. Хэнкок, К. Джарретт) стремились к универсальности, используя весь арсенал техник, приёмов и методов, то есть их стиль мы можем назвать комбинированным.

Для наглядности нами были проанализированы записи 4 разных интерпретаций стандарта «Ночь в Тунисе» джазовых пианистов Б. Пауэля М. Камило, Х. Молина, Б. Хариса. Каждый пианист исполняет данный стандарт совершенно по-разному, в каждой игре есть особая манера, не повторяющиеся приемы игры, импровизация. Исполнители используют абсолютно различное фактурное изложение, меняют размер, фразировку.

Становится очевидным, что именно умение наполнять музыку новыми приёмами и техниками, более глубоким содержанием и смыслом и в то же время «стоять на плечах» титанов джазового пианизма и есть искусство, именуемое «фортепианным джазом».

В данной работе изучены и систематизированы материалы про джазовое фортепианное искусство, классифицированы стили, творческие манеры и тенденции развития фортепианного джаза, развивающиеся в XX-XXI вв., были раскрыты и определены исполнительские особенности джазового фортепианного искусства в контексте жанрового, стилевого, фактурного разнообразия.

На сегодняшний день сфера джазового фортепиано, как и весь джаз в целом является искусством высокого профессионализма. И это проявляется в существовании специфической слушательской аудитории не только в формате концертных выступлений, но и в пространстве аудио - и видеозаписей. А также джазовое искусство вступает в активное взаимодействие с популярными формами музыкальной культуры, стремясь к завоеванию популярности у широких масс.

Фортепианный джаз развивается за счёт совершенствования музыкального языка джаза в целом, обогащается элементами других музыкальных культур, преобразовывается согласно концепциям мировой музыкальной индустрии, поэтому современному джазовому пианисту необходимо знать о стилистических приемах исполнения, истоков джазового пианизма, чтобы быть профессионалом. Джазовое фортепиано ищет новые пути развития, не отрицая направлений, открытых музыкантами XX в., и развивая данное направление, внося свой вклад, совершенствуя исполнительскую технику.

**Абзалбай А. Б., 2 курс
Казахская национальная академия искусств
имени Темирбека Жургенова
Научный руководитель: Айдар Алма,
доктор PhD, доцент**

Психотипы и образы героев режиссера Адильхана Ержанова

Введение

Общая характеристика научной работы

В данной научной работе раскрываются психотипы и образы персонажей в фильмах режиссера Адильхана Ержанова. Также были изучены особенности характеров персонажей, специфика киноязыка и мотивы героев. За основу были взяты последующие 9 полнометражных фильмов Адильхана Ержанова: «Риэлтор», «Хозяева», «Чума в ауле Каратас», «Ночной Бог», «Ласковое безразличие мира», «Бой Атбая», «Чёрный, чёрный человек», «Жёлтая кошка», «Улболсын».

Актуальность темы исследования

Современная кинематография тесно связана с психоанализом и психологией. Тысячи статей с психоаналитическим разбором на сюжет и персонажей фильмов от гуру и знатоков своего дела до обычных фанатов и любителей.

Данная научная работа внесёт свою пользу в соединение и укрепление золотого моста между психологией и современной кинематографией.

Адильхан Ержанов – казахстанский режиссер и сценарист. Он играет немаловажную роль в развитии казахской киноиндустрии. Во многих фильмах режиссера персонажи находятся в состоянии психического расстройства или отклонений.

Данная научная работа способствует более углублённому изучению психологии и мышления одного из востребованных режиссёров современной казахской кинематографии.

Степень изученности исследования

Психотипы образа героя рассматривались по признакам психотипических особенностей. В этой связи И. М. Балинский [1], Х. Клекли [2], Д. Хаэр[3], Б. Карпман и Х. Эрве [4], С. Кент [5], А. Далсегг [6], З. Фрейд [7], Т. Эриксон [8], Дж.Ронсон [9], М. Осборн [10], П. Б. Ганнушкин [11], Дж. Маккензи [12] были получены теоретические сведения о психологии.

В периодическом группировании персонажей в мировом кино много остановились на следующих работах: Ф. Кэмп [13], А. Хичкок [14], Ж. Делез [15], А. Тарковский [16], Ф.Трюффо [17], Э. Д'Алессандро [18], К. Разлогов [19], Л. Н. Нехорошев [20], Н. П. Соколов [21] и интернет-ресурсах.

Первые статьи, затрагивающие вопросы развития казахского кино, опубликованы в 30-е годы 20 века. В начале казахской киножурналистики жили: А. Жангельдин, И. Жансугуров, Б. Майлин, М. О. Ауэзов, Г. Мусрепов, Т. К. Жургенов, И. Омаров и др. Они принимали непосредственное участие в становлении и развитии киноискусства республики. Одним из первых выпускников сценарного отдела Всесоюзного государственного института кинематографии стал первый историк казахского кин - кинодраматург К.Сиранов. Он начал исследовать по видам, жанрам и тематическим направлениям казахского кино. Труды, помогающие получить ценные сведения о казахском кино: Г. К. Наурызбекова [22], Б. Р. Ногербек [23], К. Сиранов [24], К. Смаилов [25], Г. Абикеева [26], Н. Р. Мукушева [27], К. Айнаулова, К. Алимбаева [28], И. Т. Смаилова [29], Б. Б. Ногербек [30] оказали большую помощь в анализе по героям, давая новые сведения об истории кино.

В качестве источника для систематизации персонажей использовались статьи, интервью о кино в архивах и интернет порталах.

Цель исследования

Выявить и определить психотипические образы персонажей фильмов Адильхана Ержанова.

Задачи исследования

- 1) Выявить методологические аспекты исследования психотипа персонажей;
- 2) Изучить функции психотипа и группировать по психологическим данным;
- 3) Проанализировать психотипические особенности героев режиссера Адильхана Ержанова;
- 4) Раскрыть трансформацию образов героев через психологические характеристики.

Объект исследования

Полнометражные фильмы Адильхана Ержанова с 2011 по 2020 годы.

Предмет исследования

Специфика и психотипические образы персонажей Адильхана Ержанова.

Новизна исследования

Есть достаточное количество статей про творчество Адильхана Ержанова, о появлении и развитии, об образе героя. Однако в общей системе наук психологии и киноленты об образе героя нет работы, которая детально изучена. Поэтому психология персонажа была персонализирована в зависимости от изменения и характера на каждом этапе. Психологические особенности были класифицированы по MBTI-данным и исследованы на сравнительной научной основе.

- Впервые в научные источники включены малоизученные материалы местного архива, база журналов и научных статей;

- Были систематизированы теоритические основы и функции психотипа;

-Впервые была проведена идентификация типов личности персонажей в фильмах Адильхана Ержанова, тем самым укрепляя золотой мост, между психологией и кинематографией;

- Были изучены взгляд и мышление с психологического аспекта одного из востребованных режиссеров в современной казахской кинематографии, проанализировав психотипические образы героев в фильмах Адильхана Ержанова, им был поставлен экспертный диагноз.

Методология исследования

Основными методологическими принципами исследовательской работы являются систематизация психотипических образов героя по кинологическому и психоаналитическому подходу и обоснование его особенностей. Основные объекты исследования, используемые в более глубоком исследовании научной работы:

- сравнительно-сопоставительный анализ;
- когнитивный анализ;
- психологический анализ;
- теоретический анализ;
- социологический анализ;
- эмпирический анализ.

Теоретическая значимость

При написании научной работы были использованы научные труды как отечественных, так и зарубежных авторов, опубликованные отдельными монографиями в книжных и периодических изданиях. В них были по-разному воплощены попытки систематизации исторических моментов развития киноискусства. На основе предложенных видов и форм пробуждения работников кино к эффективному и качественному труду, были изысканы оптимальные соотношения использования их в современных условиях.

Практическая значимость

Материалы могут быть использованы в научных исследованиях и практической деятельности кинематографистов, искусствоведов и психологов.

Положения, выносимые на защиту

- Направление развития казахского кино нового периода характеризуется собственным режиссерским творчеством.
- Герои фильмов с 2011 по 2020 годы режиссера Адильхана Ержанова обладают типами личности, таких как: ISFP, ISFJ и INTJ.
- По результатам анализа между несколькими фильмами одного и того же режиссера был определен характер тематической системы в творчестве режиссера и круг общественных вопросов, повлиявших на характер и акцент на одиночество персонажей.

Структура научной работы

Цель и поставленные задачи исследования обозначили структуру научной работы. Работа из предварительного раздела «Обозначения и сокращения, определения»; «Введения», двух основных разделов: 1 «Теоретические и методологические аспекты психотипа персонажей в кино» с подразделами: 1.1. «Теоретические основания формирования категории «психотип»»; 1.2. «Психотип и его функции в мировой и казахской кинематографии»; 2. «Трансформация психотипов и образов героев Адильхана Ержанова» с подразделами 2.1. «Психотипические особенности героев Адильхана Ержанова»; 2.2. «Трансформация образов героев в фильмах Адильхана Ержанова». «Заключения», «Списка использованных источников» и приложений с опросом и фильмографией.

I. Теоретико-методологические аспекты психотипа в кино

1.2 Теоретические основания формирования категории «психотип»

Психотип - описание, чего от человека такого типа можно ждать в тех или иных ситуациях и по каким внешним признакам об этом догадаться. В терминологическом словаре психологии личности [31] объясняют следующим образом: «Психотип (психологический тип) - совокупность черт характера, описывающая узнаваемый тип человека с точки зрения психологии. Описание особенностей поведения человека с точки зрения трудностей для окружающих либо возможностей влияния на него».

В психологии тип личности относится к психологической классификации различных типов людей. Типы личности иногда отличаются от черт личности. Согласно теориям типов, например, интроверты и экстраверты — это две принципиально разные категории людей. Согласно теориям черт, интроверсия и экстраверсия являются частью непрерывного измерения, в котором многие люди находятся посередине. В отличие от черт личности, существование типов личности остается крайне спорным.

Термин «тип» не использовался последовательно в психологии и стал источником некоторой путаницы. Кроме того, поскольку результаты личностных тестов обычно падают на кривую нормального распределения, а не на отдельные категории, теории типов личности подверглись серьезной критике со стороны психометрических исследователей. Одно исследование, в котором напрямую сравнивали инструмент «типа» (MBTI) с инструментом «черты» (NEO PI), показало, что мера черты лучше предсказывала расстройства личности.

1.2 Психотип и его функции в мировой и казахской кинематографии

MBTI (Myers-Briggs Type Indicator) - типология личности (или индикатор типа) Майерс-Бриггс представляет собой целостную систему, описывающую индивидуальные качества и характеристики человека, которые составляют 16 типов личности. Основное преимущество личности Майерс-Бриггс типологии (МБТИ) заключается в том, что для ее освоения не требуется специальных знаний. Изабель Майерс-Бриггс стремилась создать типологию, которую каждый может использовать в своей жизни.

Согласно теории Юнга, личность человека можно описать с помощью четырех психических предпочтения, которые складываются в определенный психологический тип личности:

1. Предпочтение интроверсии (I) или экстраверсии (E) – определяет интерес к внутреннему или внешнему миру;
2. Предпочтение интуиции (N) или чувству (S) – определяет процесс восприятия, то есть осознание различных предметов, людей, событий и идей;
3. Предпочтение Разума (T) или Чувства (F) – определяет процесс принятия решения, как мы приходим к тому или иному выводу;
4. Предпочтение восприятия (P) или суждения (J) – определяет образ жизни и способ взаимодействия с внешним миром.

1. Трансформация психотипов и образов героев Адильхана Ержанова

2.1 Психотипические особенности героев Адильхана Ержанова

Молодой специалист в своих кинокартинах поднимает множество острых тем, начиная от социальных сложностей, человека и власти, заканчивая бытовыми и психологическими проблемами, присущих современному человеку. В начале каждого фильма у главных героев режиссёра, будь то коррумпированный следователь Бекзат, агрессивный и требующий внимания боец-адил, новоявленный аким с собственными амбициями или влюблённый проstack Куандык, стоят перед собой задачи, мечты и миссии, которые они хотят осуществить. Но ближе к концу фильма этих героев ждёт переворот жизненных устоев и мировоззрения в целом.

Меняются иногда и некоторые второстепенные персонажи к концу фильма. Например, в одной из последних вышедших картин «Улболсын», центральный персонаж идёт к главной заданной цели на протяжении всего фильма. При этом, не изменяясь ни внутренне, ни внешне.

Другое дело – отрицательные персонажи. Они неизменны ни к себе, ни к обществу. Важным атрибутом повествования является социальный контекст, который прослеживается в каждом фильме режиссера. Коррупция и полицейский беспредел, передаваемый посредством абсурда или явной критикой правоохранительных органов.

Психотипы героев фильма «Улболсын»:

Фильм	боец	тиран	жертва
Улболсын (2020)	Улболсын	Урген	Ажар

Журналистка Ариана в фильме «Чёрный, чёрный человек» является проводником между зрителем и беспросветным реализмом аула, в котором происходит действие. Через её героиню мы погружаемся во вселенную картины и будто бы говорим с главным героем, стыдя его за проступки и направляя его к изменениям в жизни.

Анализируя психотип героя Атбая из фильма «Бой Атбая», которого сыграл Данияр Алшинов, мы приходим к выводу, что главным врагом боксера является не его соперник, а он сам. Девиантное поведение, сверхагрессивный муж и абьюзер, пытающийся прежде всего доказать не окружающим, а себе, что он всё-таки стоит чего-то. В фильме герой заставляет зрителей то ему сострадать, то чувствовать отвращение. Супругу главного персонажа, Айду, играет Динара Бактыбаева.

Фильм	тиран-психопат	жертва-невротик	боец-антагонист
Бой Атбая (2019)	Атбай	Алия	Рафаэл, Айда

В фильмах «Ласковое безразличие мира» и «Жёлтая кошка» влюблённых, мешающих «серьёзному бизнесу агашек», убивают. В «Бахытжамале» главный герой так и не дожидается свою возлюбленную. В «Бое Атбая» герой проигрывает свой главный бой. Но специфика авторского профессионализма заключается в том, что зритель воспринимает финал не столь трагично, раскрывая себе только одну главу, а не всю книгу. Режиссер преподносит драматизм необычно и своеобразно, оставляя маленькую надежду зрителю.

Ещё одна особенность картин Адильхана Ержанова – инфантильный образ, что так часто возникает в его фильмах. Главная героиня фильма «Ласковое безразличие мира» Салтанат, любящая литературу, девушка в романтическом, женственном и хрупком образе, в длинном красном платье и на каблуках с зонтом.

Фильм	боец-эксцентрик	боец-эксцентрик	психопат-тиран
Ласковое безразличие мира (2018)	Куандык	Салтанат	Замбеке

Фильм «Жёлтая кошка» – это регрессивная история Бони и Клайда. Регрессия – защитный механизм, являющийся формой психологического приспособления, когда человек в критической и экстремальной ситуации впадает в детство. А детство – это убежище, куда он бежит от взрослых проблем.

Романтическому периоду в творчестве Адильхана Ержанова можно отнести героя Кермек – мечтатель, что пытается построить свой кинотеатр в маленьком селе, а также «Ласковом безразличии мира», что в «Жёлтой кошке» – две потерянные души обретают счастье в лицах друг друга.

Фильм	жертва-невротик	тихоня-эксцентрик	психопат-тиран
Желтая кошка (2020)	Ева	Кермек	Криминальная группировка

Таким образом, можно перечислить огромное разнообразие психологических образов персонажей Ержанова, среди которых женский мир: чистые душой, неземные, несчастные

жертвы обстоятельств, а также алчные карьеристки; и мир мужской: романтики, перфекционисты, аморальные, с животной харизмой и т.д. Анализируя комплекс психических характеристик, можно утверждать, что психотипы героев формируются в результате странных, а то и абсурдных жизненных обстоятельств. Режиссер с удивительной точностью и меткостью через детали быта, традиции и ментальности изображает тонкости психологии своих героев.

2.2 Трансформация образов героев в фильмах Адильхана Ержанова

Характеры персонажей в фильмах Ержанова часто являются сложными и многогранными. Они часто имеют внутренние конфликты, которые проявляются в их поступках и поведении. В то же время, персонажи часто являются символами определенных социальных групп или слоев общества, таких как бедняки, бизнесмены, правоохранительные органы и т.д. Специфика киноязыка в фильмах Ержанова может включать в себя использование нестандартных ракурсов, своеобразного монтажа, а также музыкального сопровождения, которое может усиливать эмоциональную составляющую сцен.

Мотивы героев в фильмах Ержанова также могут быть разнообразными. Они могут стремиться к личной выгоде, карьерному росту, защите своей семьи или нации, или же просто искать смысл жизни в сложном мире. Часто персонажи вынуждены сталкиваться с непростыми этическими дилеммами и выбирать между различными путями действия. В целом, фильмы Адильхана Ержанова имеют социальную направленность и часто затрагивают важные проблемы современного общества. Они часто вызывают размышления о морали, справедливости и человеческих ценностях.

Взгляд на мир - это целостный взгляд на мир и его отношение к этому миру, а также вера, чувства и человеческие принципы и ценности, основанные на этих взглядах. Взгляд на мир включает в себя настроение, чувства, впечатления. «Черный, черный человек» - это медленно развивающаяся криминальная драма, но с уникальным казахским колоритом. Пессимистичный взгляд режиссера Адильхана Ержанова на коррупцию и угнетение в его стране вновь исследуется с мрачным юмором и жестокой откровенностью. Черный, черный человек - это еще одно чудесное и гарантированное погружение во тьму.

Фильм режиссера Адильхана Ержанова «Ласковое безразличие мира». Фильм, омывающий унылую картину мира - душу, погружает зрителя в бессознательное. Успешный кадр в начале фильма «Кровь на цветочном лице», кажется, раскрывает противоречивые взгляды главного героя на внутренний мир и внешний мир. Все это, кажется, является причиной раскрытия предыстории фильма. Кинорежиссер-обличал личные желания и ценности героев, обличал их в безвыходных поступках.

Фильм Адильхана Ержанова «Бой Атбая» известен Казахстану. Нельзя сказать, что эта новая волна проложила путь в жанре трагикомедии.

Актуальная тема в современном обществе, насилие в домашних условиях отражена в картине. Динара Бахтыбаева сумела в полной мере раскрыть образ женщины, ставшей жертвой общества. Половина жизни бывшей жены Атбая связана с криминальными событиями, в настоящее время в нашем обществе немало женщин, несущих тяжелый груз такого состояния.

На протяжении всего фильма «Желтая кошка» существует интересная напряженность между персонажами-бестолковками и краткими моментами крайней жестокости, но даже это подрывается постоянной недоигровкой актеров.

Заключение

Адильхан Ержанов назвал один из своих фильмов вышедших в 2018-году «Ласковым безразличием мира», процитировав Мельса из произведения Камю «Посторонний». В этом случае название отвечает за всю суть и посыл фильма, который автор хотел донести. В одном

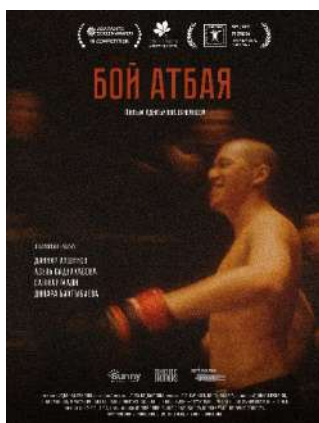
из интервью режиссёр рассказывает: «Мне близка позиция Камю. Человек невиноват, если не может испытывать чувства. Нет чувств, которые человек должен испытывать».

В данной работе было изучено режиссёрские работы Адильхана Ержанова, одного из самых востребованных режиссёров Казахстана, члена Европейской киноакадемии. За основу были взяты последующие 9 полнометражных фильмов Адильхана Ержанова: «Риэлтор», «Хозяева», «Чума в ауле Каратас», «Ночной Бог», «Ласковое безразличие мира», «Бой Атбая», «Чёрный, чёрный человек», «Жёлтая кошка», «Улболсын». Определили образы персонажей и их психотипы. Было изучено к каким изменениям они подвергались со временем. Также было рассмотрено какие есть персонажи с определёнными психотипами и образами в творчестве Адильхана Ержанова. Была выявлена специфика и особенности образов персонажей.

Использованные источники:

1. М. Балинский. Лекции по психиатрии. - Л.: Медгиз, 1958. - 214 с.
2. К. Херви. Маска здравого смысла. Исправленное издание. Мосби медицинская книга. 1982. - 335 с.
3. Роберт Д. Хаэр. Лишенные совести. Пугающий мир психопатов. «Вильямс» печатный дом, 1993. - 400 с.
4. By Ben Karpman. Case Studies in the Psychopathology of Crime. Vol. II, M. D. Washington, D. C.: Medical Science Press, 1944. - Pages 120-121
5. Кил Кент А.: Психопаты. Достоверный рассказ о людях без жалости, без совести, без раскаяния. Центрполиграф, 2015. - 291 с.
6. А. Далсегг: На крючке. Как разорвать круг нездоровых отношений. Альпина Паблишер, 2016. - 272 с.
7. Ф. Зигмунд: Психопатология обывательской жизни. АСТ, 2011. - 210 с.
8. Томас Эриксон: Кругом одни психопаты. Кто они такие и как не поддаваться на их манипуляции? Бомбора, 2019. - 256 с.
9. Дж. Ронсон: Психопат - тест. Астрель, 2013. - 320 с.
10. М. Осборн: Антипсихопатия. Токсичные отношения и выход из них. ISBN: 978-5-4485-1863-8, 2017. - 280 с.
11. П. Ганнушкин: В душе психопата. Путешествие в мир без жалости, совести и чувств. Алгоритм, 2017. - 256 с.
12. Дж. Маккензи: Psychopathfree. Как распознать лжеца и манипулятора среди партнеров, коллег, начальников и не стать жертвой обмана. «Издательская Группа «Азбука-Аттикус», 2016. - 280 с.
13. Ф. Кэмп: Кино. Всемирная история. Магма, 2016. - 576 с.
14. Официальный сайт Хичкок: <http://hitchcock.tv/cam/cameos.html>
15. Ж. Делез. Кино. Ад Маргинем, 2018. - 560 с.
16. Андрей Тарковский: начало пути: воспоминания, интервью, лекции, статьи Москва: ВГИК, 1994. - 226 с.
17. Ф. Трюффо: Хичкок/Трюффо. Эйзенштейн-центр, 1996. - 200 с.
18. Э. Д'Алессандро: Стэнли Кубрик. С широко открытыми глазами. Биография. Бомбора, 2019. - 400 с.
19. Кирилл Разлогов: Мировое кино. История искусства экрана. Эксмо, 2013. - 688 с.
20. Л. Н. Нехорошев: Драматургия фильма. ВГИК, 2009.
21. Н. П. Соколова: История и теория кино: учеб. метод. комплекс. Тюмень: РИЦ ТГАКИ, 2007. - 240 с.
22. Г.К. Наурызбекова: История мирового кино, - Алматы, 2013 - 184 с.

23. Б.Р. Ногербек. Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино. - Алматы: Рауан, 2008. - 376 с.
24. К. Сиранов. Киноискусство Советского Казахстана. - Алма-Ата: «Казахстан», 1966. - С. 400.
25. Смайлов К. Қазақ киносының тарихы. - Алматы: Білім, 1999. - 166 с.
26. Г. Абикеева. Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии, и как этот процесс отображается в кинематографе. -Алматы: ОФ Центр «Центрально-Азиатской кинематографии», 2006. -308 с.
27. Н.Рахманқызы. Қазақ киносы: кеше және бүгін. Зерттеулер, мақалалар, рецензиялар, сұхбаттар. - Астана: Фолиант, 2017. - 464 с.
28. Айнагулова К.- Алимбаева К. Тенденции развития киноискусства Казахстана. – Алматы: Наука, 1990. -160 б.
29. И. Смаилова. Трансформация киноязыка на рубеже 90-х годов в работах казахстанских кинематографистов. Два среза времени. Два поколения и два направления режиссеров-игроков: «нововолновцы» и «постволновцы». – Алматы, КазНАИ им. Т. Жургенова, 2002.-81 с.
30. Б. Р. Ногербек, Б. Б. Ногербек. Казахское игровое кино: экранно-фольклорные традиции и образ героя. - Алматы: Дәстүр, 2014.
31. Б. Г. Мещеряков, В. П. Зинченко// Большой психологический словарь// 3-е изд., 2002 г.



Фильм «Бой Атбая».
Режиссёр: Адильхан Ержанов Год: 2019



Фильм «Чёрный, чёрный человек».
Режиссёр: Адильхан Ержанов Год: 2019



Фильм «Улболсын».
Режиссёр: Адильхан Ержанов Год: 2020

Балаларға арналған пьесалардың идеялық-тақырыптық мазмұны

Әдебиет – жанрлар мен түрлерге бай сала. Соның ішіндегі ең күрделісі драматургия, оған кез келген адам бара бермейді. Пьесадағы екі немесе бірнеше адамның сөйлеу тіліне құрылған туындының өзіндік ережелері бар. Көрнекті әдебиетші, қазақ әдебиеті мен драматургиясын зерттеуші ғалым Рымғали Нұрғали драмалық шығармалардың ерекшелігі жайлы: «Әдебиеттің ерекше түрі – драматургия театрды нысана етеді, сахнаға қойылу үшін жазылады. Танымдық тәрбиелік мәні бар, идеялық-эстетикалық әсері орасан күшті өнер драматургия тағдырлар тоғысуы, характерлер қақтығысы, сезімдер шайқасын көрсетіп, аса қатал композиция талаптарын ескере отырып, ерекше көркемдік құрал – диалогтар мен монологтар арқылы болмыстың сан алуан шындықтарын ашады, өмір құбылысына баға береді, билік айтады» [1, 7 б.], – деп жазған.

Ал, осы қазақ драматургиясының ішінде даму деңгейі бойынша кешендеп қалған сала – балаларға арналған драмалық шығармалардың жазылуы. Балалар драматургиясының назардан тыс қалуының бір себебін бүлдіршіннің немесе жасөспірімнің жас ерекшелігіне байланысты психологиясын анықтап зерттеуді талап ететіндігінде деп түсінеміз. Драматург өзінің пьесасында жағымды және жағымсыз кейіпкерлердің іс-әрекеттерін бейнелеу арқылы айналасында болып жатқан құбылыстардан көргенін үйренуге бейім тұратын бүлдіршіндердің санасын дұрыс қалыптастырады. Дегенмен дүниетанымы қарапайым әрі күрделі болып келетін кішкентай көрерменнің ойлау қабілетіне шығармалар сай келуі қажет. Бүлдіршіндерге арналған туындылардың тілі жөнінде балалар әдебиетін зерттеуші А.Ақтанова өзінің зерттеуінде былай дейді: «Балаларға арналған пьесалар көпсөзділіктен аулақ, тілі нақтылы, түсінікті, көркем және бала психологиясына, ұғымына сай болуы керек. Сонымен бірге, шығарма тілі жалаң үгітшілдіктен, құрғақ уағыз айтудан аулақ болуы шарт» [2, 18 б.]. Әрине қай драматург болмасын балаларға арналған шығарма жазғанда оның қабылдауына жеңіл жағын қарастырып, жас айрымашылығын ескеруі маңызды.

Қазақ балалар драматургиясы бүгінгі күні кешенді зерттелмесе де өз міндеті, өз заңдылығы мен жаңалығы бар салаға айналды. Жас буынға арнайы драмалық шығармалардың жазылуы оның дамып, қалыптасуына ықпалын тигізді. Бүлдіршіндерге арнап пьесаларды жазуда қаламгерлік қабілетін шыңдаған жазушы драматургтердің қатарына І.Жансүгіров («Мектеп»), Д.Исабеков («Әбіл-диханның арманы»), Ш.Хұсайынов («Есірткен ерке»), Ә.Табылдыев («Батыр қозылар»), С.Балғабаяев («Жымбала, Мико және қасқыр»), Қ.Мұрат («Мұғалім»), т.б. кіреді.

Тақырыптың өзектілігі. Ғылыми жұмыстың өзектілігі тақырыптық маңыздылығына байланысты болып отыр. Мұнда балалар драматургиясының мәселесі, пьесалардың жазылмай жату себебі, жазушылардың жас ұрпаққа ұлтымызды танытатын, тәрбиенің бастауына негіз бола алатын, баланы қызықтыратын тақырыптарды ашып зерттеуде осалдық танытуы сияқты т.б. мәселелер қарастырылған. Әрине бұлардың барлығы бүгінгі күнде де өзекті. Себебі жас ұрпақ біздің болашағымыз, олардың санасын көркейтіп, білімін шыңдауда, өмірге деген көзқарасын дұрыс қалыптастыруға, тәрбиеге, мәдениетке баулудың алдыңғы баспалдағы болып табылатын шығармалардың жарық көрмеуі бізді алаңдатады.

Негізінен баланың ойлау қабілеті нәзік, дүниетанымы тым бөлек болып келеді. Олардың психикасын тереңірек зерделеп, ішкі жан дүниесін ұғыну үшін драматургтерге біраз

ізденіс қажет. Аталмыш зерттеу жұмысы да сондай ауқымды тақырыпты қозғауымен өзекті. Ғылыми жұмыста салт-дәстүріміз бен мәдениетіміздің, ұлттық мерекелеріміздің болашақ ұрпақ үшін маңызы айтылған. Сондай-ақ, мұнда балаларға білімнің қажеттілігі мен маңызын да түсіндіреміз. Білімсіз бала мен білімдіні күш сынасуға түсіре отырып, оқудың адамға пайдасын түсіндіруге тырысқан пьеса авторының ойын тереңірек жеткіземіз және өз ойымыз бен ұсынысымызды да қостық. Басқа да ең өзекті мәселе әлеуметтік желінің, ұялы телефонның бала психологиясына әсері жайында да сөз етеміз. Ғаламторда еркін отыру бүлдіршіндерді ерте есеюге, қоғамға, адамдарға деген ойының өзгеруіне, еуропаға еліктеу, мінезінің өзгеруі, жаман әдеттерге бейімделу сынды өзгерістерге алып келгенін ашық жеткізуге тырыстық. Сонымен қатар ата-ана мен бала арасындағы қарым-қатынас туралы да айтып өтеміз. Осы айтылғандардың қазіргі таңда ең күрделі мәселе екені даусыз. Көп ата-ана жұмыс барысымен жүріп, балаға дұрыс тәрбие бермейді. Әке-шешесінен мейірім көрмей өскен бала қатыгез, теріс іске бейім, жалғыздықта болуды ұнату сияқты келеңсіз оқиғаларға тап болады. Осындай мысалдарды келтіру арқылы бала мен отбасының қарым-қатынасын нығайтуға тырысамыз. Жалпы жас бүлдіршіндер – еліміздің болашағы. Яғни, елдің қандай болуы ұрпаққа байланысты. Бойына жақсы қасиеттерді сіңіре отырып, білім мен сана, ұлтқа, ата-анаға, туысқанға және досына, өзіне деген сыйластығын арттыруға өз үлесімізді қосуымыз қажет деген ойды жеткізу арқылы аталған мәселелердің шешілу жолдарын қарастырамыз. Жалпы ғылыми-зерттеу жұмыс балаларға арналған драмалық шығармалардағы идеяны анықтауымен, олардың бала тәрбиесіне ықпалын саралауымен өзекті.

Ғылыми жұмыстың мақсаты: Балаларға арналып жазылған шығармаларды талдай отырып, драматургтердің шығармашылығына кәсіби баға беру. Туындының бала психологиясына қаншалықты сай жазылғанын анықтау. Оның идеясы мен тақырыптық мәнін ашып талдау. Дәл қазіргі таңда бүлдіршіндерге арналған пьесалардың жазылмау себебін анықтап, драматургтерге үндеу жолдау. Жазушылардың бұл тұста осалдық танытуға себеп болған жағдайларды анықтау. Сондай-ақ, аталған тақырыпта жазылған шығармаларды талдай отырып, артықшылығы мен кемшілігін анықтаймыз. Жас ұрпақтың тәрбиесі біздің қолымызда екенін түсіндіреміз. Балалар драматургиясының мәселесін көтеріп, болашақта жазылатын шығармаларға өзіндік ойымызды қосамыз.

Осы мақсаттан төмендегідей міндеттер туындайды:

- Пьесадағы кейіпкерлерге мінездеме беру;
- Қаһармандардың шығармадағы орны мен сөзі арқылы олардың әлеуметтік бейнесін анықтау;
- Пьесалардың маңыздылығы мен идеясын саралау;
- Пьесаның негізгі мақсатын ашып көрсету.

Зерттеу әдістері: Балаларға арналған пьесаларды талқылағанда салыстырмалы талдау, идеялық мазмұнын анықтау әдісі қолданылады.

Зерттелу деңгейі: Зерттеу көзіне негіз болған тақырып жөнінде көптеген монографиялар, ғылыми еңбектер, жинақтар жарыққа шықты. Р. Нұрғалидің [1], А.Ақтанованың [2], К.Оразбекұлының [3], С.Балғабаевтың [4] еңбектері оқып, ой түйе, жалпы қазақ балалар драматургиясының тарихын білуге мүмкіндік туғызды.

Ғылыми жұмыстың жаңалығы: Пьесаларды талдап, оларға өзіндік түсінік беру барысында талданған шығармалардың кемшіліктерін анықталып, оларды толықтыру мақсатында драматургтерге ой салу көзделіп отыр. Жалпы балалар драматургиясы жайлы зерттеп, олардың маңыздылығын таныту да бүгінгі күннің өзекті мәселесіне айналған. Осы тұрғыдан алғанда бұл жұмыс бұрын-соңды жекелеген мақалаларда қарастырылғанымен негізгі ғылыми айналымға ене қоймағанымен жаңашыл болып табылады.

Тәжірибеге енгізілуі: Бұл еңбек балалар әдебиеті әлемімен тереңірек танысып, түсінуге себеп болмақ. Күрмеулі мәселелерді көтеріп, олардың шешу жолдарын анықтауды

үйретеді. Жалпы ғылыми жұмыспен айналысу көп шығармалармен танысып, мәліметтерді білуге мүмкіндік береді.

Зерттеу нәтижелерінің шынайылық деңгейі: Ғылыми-зерттеу жұмысы білім алушының жеке дара оқып, зерттеуімен, талдауымен, өзіндік көзқарасымен жүзеге асты.

Қазақ драматургиясының ішіндегі аса күрделі сала балаларға арналған пьеса жазу десек қателеспейміз. Пьеса оқиғасын әр жастағы бүлдіршіндердің жас ерекшелігіне қарай жүйелей білу шеберлікті қажет етеді. Сондай қаламгердің бірі Кеңес Оразбекұлының «Иол – мәңгілік ағашы» туындысы – сегіз көріністен тұратын шығарма. Мұнда оқиға Аңсар, Балауса (8 сынып оқушылары), Ерен, Айтолық (тайпа балалары), Бұқа, Ірбіс (тайпа ақсақалы), Ақбаш (бақсы), Бала, Тайпа адамдары, Қарақшылардың атаманы, Қазынашы, Қарақшылар сынды кейіпкерлердің арасында өрбиді. Бірінші көрініс: «Класс іші. Тарихшы мұғалім сәк дәуіріндегі қыс мерекесінің тойлануы жайлы қызық, тың деректерді келтіре отырып сабақ түсіндіруде» [3, 37 б.], – деген авторлық ремаркадан басталады. Мұғалім көне замандағы қыс мерекесінің тойлануы, олардың шырша ағашына деген сенімі секілді қызықты мәліметтермен бөліседі. Мұндағы Аңсар айтатын «Батыс еуропалықтар оны өз діни салттарына сәйкес, мәні мен мағынасын өзгертіп, бізге шайнап бергендей болып отыр» деген сөздің өзінде терең мағына жатқанын байқаймыз. Яғни, қазіргі заман адамдары, әсіресе, жастар шет елге еліктеп кетуде, соның ықпалынан қазақ халқының салты, мәдениеті, әдет-ғұрпы санадан өшіп бара жатқанын түсіндіреді. Ал, екі мың жыл бұрынғы заманға саяхат жасайтын «Дәуір сағатын» нақты дәлелденген зерттеулерге сүйене отырып жазылған тарихи кітап ретінде қарастыруға болады.

Жазушы шығармада тарих бізге сонау ғасырлардан бері жеткен асыл мұрамыз екенін алға тарта отырып, басқа да ұлттық құндылықтарды атап өтеді. Нақты айтатын болсақ, кейіпкер Ірбістің (тайпа ақсақалы) «Ә, солай де. Дегенмен, балаларым, мына жайды есте ұстандар: Мына біздердің денеміз уақытысы келгенде катып-семіп жер қойнына кіреді. Бірақ біз өлмейміз. Өйткені бұл әлем үш бөліктен тұрады. Көк – жоғары әлем, Жер – ортаңғы әлем, Жер асты – төменгі әлем. Бұл әлемдерді тамырымен жер астына сүңгіп, биік дінімен көкке шаншылып, Иол ағашы байланыстырады. Біздің тәніміз жер қойнында қалғанымен, жанымыз Иол ағашы арқылы Көкке самғайды. Содан уақытысы келгенде Иол ағашы арқылы жерге түседі. Сөйтіп, өмір мәңгілік жалғаса береді. Соның бір дәлелі, екі мың жыл алдыңғы болашақтан келген мына сендерсіңдер. Сендердің бойларыңда біздің бір тамшы қанымыз бар. Сол қан тартқаннан сендер бізді іздеп келіп отырсыңдар» [3, 42 б.], – деген сөзін айтамыз. Бұл тұста мәңгілік ағаш Иолды жазушы тарих ретінде түсіндіріп отырғанын аңғаруға болады. Автор айтылған деректі мысалға ала отырып, тарих біздің түп тамырымыз, елдің бастауы және ешқашан өшпейді, оны ешкім өзгерте алмайтынын жеткізбек болғанын түсінеміз. Ол адамзат пайда болған заманнан бастау алып осы уақытқа дейін жетті, әрі қарайда ұрпақтан ұрпаққа аманат ретінде қала бермек. Осы тұста Елбасы Н.Ә.Назарбаевтың: «Бүгінгі күнді түсініп-түйсіну үшін де, болашақтың дидарын көзге елестету үшін де кешегі кезеңге көз жіберуіміз керек» [5], – деген сөзі ойға оралады.

Сондай-ақ, шығармада қазіргі заманда өсіп келе жатқан жас буынға жақсылық пен жамандықтың ара жігін ажыратуға мүмкіндік беретін тұстарды да кездестіреміз. Пьесаның арасында айтылып отырған: «қобызбен күйдің әуенінен салып тарта жөнелді, үңгір, найза, семсер, садақ, отпен аластау, шырақ» сынды авторлық ремаркалардың өзі жас бүлдіршіндерге тарихи естеліктермен танысуға мүмкіндік береді. Бұдан бөлек кейіпкерлердің Иол – мәңгілік ағашын қарақшылардан қорғауға бар жігерін салуының өзі тарих берілген аманат және оны қорғау бәріміздің міндетіміз екенін түсіндіреді. Тағы бір мысал ретінде балалардың қарақшыларға қарсы қолданған отшашарларын алуға болады. Сонда қарақшылардың: «Отшайтан! Ойнақтаған жын-пе-рі! Ақыр-за-ман!» деп отшашардан үрейленуі балаларға ол нәрсенің дұрыс емес екенін үйретеді. Пьесаның соңында кейіпкер Ірбіс: «Иә, балаларым,

біздің ең негізгі төрт мерекеміз бар. Олар: Көктемде ұлыстың ұлы күні, жазда – Қымызмұрындық, күзде Ұлы мейрам және осы Қыс мерекесі. Бұл мерекелерде жан-жақтағы тайпалар бір жерге бас қосып, Ұлы жиын құрады. Мереке үстінде бір-біріне деген өкпеленіштері болса кешіріп, ынтымақ, бірлікке бәтуаласады. Ел Ұлыс болып ұйысудың жайын қозғайды» [3, 54 б.] деген өсиетін айтады. Осылайша жас буынға таныту мақсатында ұлттық мерекелерді атап шығарманы қорытындылауы автордың ұтымды шешімі болды.

Ал, С.Балғабаевтің «Жымбала, Мико және қасқыр» пьесасының негізгі идеясы – балаларды білім алуға шақыру. Автор шығармада кейіпкерлердің көрермендерге қарап сөйлеу әдісін ұтымды пайдаланады. Шығармада автор Жымбала мен Ботагөздің диалогы арқылы оқуға ынтымақ жоқ кейіпкердің мінезін ашып көрсетеді. Оның өзінің әріп білмейтіндігіне намыстанып, қулық жасауға көшкенін байқаймыз. Тіпті боксшы болу үшін де білім керек деп айтуы да оқудың маңызын түсіндіреді. Жымбала Микомен күреске түсіп жеңіледі. Кейін әріп танып, шынығып, бокс спортының ережелері туралы кітаптарды оқығанының нәтижесінде Миконы жеңіп кетеді. Автор осы тұста білім алудың қажеттілігін түсіндіруде ұтымды шешім қолданған. Яғни, спортшы болу үшін де тек денені жаттықтыру жеткіліксіз, адамның күші білімде деген ойды алға тартқан. Осы орайда: «Білекті бірді жығады, білімді мыңды жығады» деген халық мақалы еске түседі.

Пьесаның тиімді тұстарын атап өтсек те кемшіліктердің бар екенін айтқанымыз жөн. Шығармадағы кейіпкерлердің ойын кезіндегі сөздері тым ұзақ екенін байқадық. Бұдан жас көрермендердің жалығып кететіні сөзсіз. Сондай-ақ, бір көріністің қайталануы да балалардың қызығушылығын кетіреді. Яғни, Мико мен Бурик, Жымбала, Тузик және Мішімнің ойнауы, жекпе-жекке түсу сынды әрекеттер. Драматургтің балаларды оқуға шақыру идеясын ұстануы ұтымды шешім. Дегенмен оны жас бүлдіршіндер қабылдап, қызыға тамашалауы үшін дұрыс шешімдерді қолдануы қажет еді деген ой айтқымыз келеді.

Бүгінгі қазақ драматургиясында балалар тақырыбына назар аударған автордың бірі – Еркін Жуасбек. Оның «Тоба» пьесасының негізгі идеясы – баласының бақыты үшін барын салып еңбек ететін ата-ананың қадірін біліп, тәубе сөзінің адам өміріндегі маңыздылығы мен қажеттілігін түсіндіру. Автор бірінші көріністен-ақ ата мен немере арасындағы диалогты негізге ала отырып, баланың арманы асқақ, ештеңеге көңілі толмайтын мінезін көрсету арқылы көрерменді қойылымға бірден ұйысып кетуге шақырады. Атасы мен баласының арасындағы диалогтен олардың ойлау қабілеті мен өмірге деген көзқарастарын байқаймыз.

Пьесада айтылған кейіпкердің (немере) жасы 12-де. Дегенмен оның ой-өрісі ересек адамдардың деңгейімен бірдей. Балаға осындай характер беру арқылы автор қазіргі қоғамдағы адамдардың мінез-құлқының түрленіп, әсіресе, балалардың психологиясы өзгеріске ұшырап, олардың ойлау қабілеті жасынан ерте жетілуде екенін айтпақ болды деп түсінеміз. Мысалы, немересінің: «Өмір деген көмір болып кетті» деуі арқылы драматург жаңа заманда болып жатқан өзгерістер балалардың психикасына кері әсерін тигізуде деген ойды жеткізбек болғанын байқаймыз. Автор жас кейіпкердің арманын құс, балық және итпен ұштастыру арқылы қоғамдағы ащы шындықты бейнелеген. Шығармадағы баланың бұл характерін екі ұшты қабылдай аламыз. Бірінші кезекте қоғамның жаңашылдығын, білім алу бағдарламасының бұрынғыға қарағанда қиындай түсуін жеткізбек болған мақсатта деп қарастырсақ, екінші тұсында өмірдегі өзгерістер мен саяси құбылыстар жатыр. Атасы айтқанындай-ақ көзі ұйқыға ілінген сәттен бала түс көреді. Алғашқыда өзін арманындағы құстың бейнесінде көреді. Бала түсінде қалықтап ұшып жүргеніне мәз болып, бақытты күй кешеді. Кенет өзінің қандай құс екенін білу үшін айналасындағылардан сұрай бастайды. Олардан дұрыс жауап ала алмай ұшып келе жатып, жанынан өтіп бара жатқан қарлығашты көзі шалып былай дейді:

«Немере құс: Е, е қарлығаш тоқташы! Шын айтамын мен мақтанып тұрған жоқпын, айтшы мен кіммін, не жеуші едім, тым болмаса соны айтып кетші.

Қарлығаш: А, оқ тиген ғой, әлде түтінге уланып қалдың ба екен. Болады ондай, болады, өткен жолы бір жерден кәдімгі түтін шығар деп, зу етіп өте шықсам, құдай сақтасын мына адамдардың не жаққаның, екі күн есімді жия алмай, үшінші күн дегенде үйімді зорға таптым, ой әйелімнің айтпағаны жоқ...а бопты уақыт та жоқ әңгімеге, қысқасы сен аққусың...» [6].

Драматургтың пьесада қарлығаш құсын келтіруінің өзі де бала көңілінің пәк, мейірімді екенін көрсету болған. Оның «адамдардың не жаққанын білмеймін, уланып қала жаздадым» деп айтуы арқылы автор қоғамға кері әсерін тигізіп жатқан экологиялық мәселені де назардан тыс қалдырмаған. Сондай-ақ, автор алыс сапарға кеткен ата-ананың баласының қанаты қатайған соң «оған жауап бермейміз, шаруамыз жоқ» деген сөзі арқылы көп адамдардың жұмыс, мансап, абырой қуып жүріп, бала тәрбиесіне келгенде бей-жай қарауын, дұрыс көңіл бөлінбейтіндігін алға тартқан. Демек, бала тәрбиесінде әке-шешенің ролі маңызды екенін түсіндіреді. Сондай-ақ, ата аққудың айтқан келесі сөзі де бала тәрбиесіне қатысты: «Кейінгі балалардың не болса соны оқып, не болса соны қызықтап жүретінінен қорқушы едім, қараңдаршы мына менің немерем, көктегі тобымен өмір сүретін құстың сөзін емес, жердегі жеке-жеке өз басы, өз жүрегімен өмір сүретін адамның сөзін айтып тұр. Оқытпаңдар балаларыңды, тек өз білгендеріңді ғана үйретіп, шығармандар уыстарыңнан...өсиетім осы бәрің!» [6] дейді ол. Мұнда автор балалардың интернеттен түрлі мәліметтерді оқып, ойындарды ойнауы немесе видео қарау сынды әрекеттері олардың ерте жетілуіне, өмірге және ата-анасына деген көзқарасы мен қарым-қатынасының өзгеруіне алып келуде деген мәселені қозғаған. Яғни, бала түрлі әлеуметтік желілерден өзінің жасына сай келмейтін, психологиясына кері әсерін тигізетін видеоларды көріп, еліктеп кетеді. Мысалы ретінде танымал «Тік-ток» желісін алуға болады. Бұл тек балалардың ғана емес, тіпті ересектердің де шет елге еліктеп, қазақы стиліміз бен тіліміз де мәдениетіміз де өзгеріп жатқанын байқаймыз. Осы себепті ата-анасына қарсы келу, мектеп жасындағы балалардың жаман әдетке бейім болып жатқаны, сөйлеу мәдениеттерінің төмендеуі сынды олқылықтар орын алуда. Тіпті 5-6 жастағы бүлдіршіндер аталған желіде отырып, видео түсіретіні үрей тудырады. Ата-ананың бала тәрбиесіне салғырт қарап, ғаламторды пайдалануда шектеу қоймағанына қарнымыз ашады.

Аталмыш шығармадағы кейіпкердің екінші көрген түсі – балықтың өмірі. Алқашқы көріністе автор тіл білу мәселесін қозғап өткен. Сондай-ақ, әже балықтың: «О заман да, бұ заман осынша жасқа келіп, олжасын бөлісіп жеген балықты қайдан көріп едің атасы? Қуып жет, тартып ал, жейсің, ал жете алмасаң ешкімге өкпелеме» деген сөзінен білім мен еңбектің өмірлік маңызын түсінеміз. Яғни, ешкім саған қолыңдағы мүлкін бермейді, қиындықсыз, әрекетсіз жақсылық бұйырмайды. Арманыңның жолында жетістікке жеткізетін ол ықыласпен көңіліңе тоқыған білімің. Осы тұста М. Әуезовтің «Халық пен халықты, адам мен адамды теңестіретін нәрсе – білім» дейтін афоризмі ойға келеді. Пьесада айтылған қыз бекіренің «Сен қармаққа түскен балықсың, демек піскен балықсың. Құтқару, көмектесу деген балықтардың арасында жоқ ұғым» деп айтуының өзі қазір адамдар өздері үшін әрекет жасайды, біреу үшін біреу қайғырып, көмек көрсетіп жатпайды деген ойды жеткізеді деп түсінеміз. Ал, ата балықтың: «Құтқару, көмектесу деген сөздер судың бетінен болмаса астынан естілмейтін сөздер, оларды айтып күйзелмей-ақ қой» деген сөзі арқылы драматург саяси мәселені де қозғады деп қарастыруға болады. Яғни, автор халыққа көмек көрсетеміз деп уәде беріп, орындауға келгенде салғырттық танытанын билік өкілдерінің әрекетін көрсеткісі келген.

Шығармадағы кейіпкер соңғы түсінде өзін ит бейнесінде көреді. Мұнда да автор қоғамдағы байлар мен басшылардың қарапайым халықпен әрекеті, шынайы келбеті сияқты саяси мәселені жануардың сөздері арқылы жеткізген. Мысалы мысықтың: «Ойпырмай осы ит біткеннің өзін-өзі итпін деп мойындамайтыны несі екен а? Итеке, а мейлі қасқардың ұрпағы, бері келіңізші. Осылар қасқардың ұрпағы десең шелектей болады, ой мыйсыз қайта қасқар

дегенің ит тұқымдас емес пе» деген сөзі айтылған адамдардың атақтың жетегіне еріп, шыққан тегін ұмытып, адамдық қасиеттерінің жоғалғанын аңғартады. Пьесадағы қасқырды басшы ретінде қарастырамыз.

Бұдан бөлек немере итке қасқырлардың менсінбей қарауы, оның түр әлпетіне қарап қарапайым жұмыс ұсынуы сынды әрекеттерінен де кедей мен бай арасындағы әлеуметтік қарама-қайшылықты байқаймыз. Әрине, бай адамдардың бәрі жаман деген ұғымды алға тартпаймыз. Тек арасында көкірегіне нан піскен адамдардың бар болғаны қоғамға да теріс ықпалын тигізіп жатқанын айтқымыз келеді. Сондай-ақ, жөндет қасқырдың: «Әп бәлем! Түстіңдер ме қолға! Айтып отырғандарыңның бәрін таспаға жазып алдық, құдай қаласа аңшылықтан келген соң мәселелеріңді қараймыз. Ал біз кеттік, қайда әлгі біздің топқа қосылсын деген ит?» деген сөзі автордың жұмысына үстіртін қарайтын, істі өтірік уәдемен жабатын биліктегілерге тікелей айтқысы келген ойы деп түсінеміз. Жазушының әр түстен кейін келтірген: «А, а, қамшы кездік, құран, а! А! Пыссымылда, пыссымылда, пыссымылда!» деген сөздерді қолдануы адамдарды иманға келуге шақырады. Яғни, иманын жоғалтып жатқан адамдарға тәубеге келуді айтқысы келді деген ой түйеміз. Шығарма соңында бала ұйқысынан ерте оянып, ата-әжесіне ерекше ілтипатпен қайырлы таң тілейді. Немересінің бойынан өзгеріс байқаған қариялар таң қалысады. Кейіпкер тәубесіне келіп ата-анасының қадірі мен әжесінің еркелеткенін, атасының айтқан ақылының қадірін түсінеді.

Келесі кезекте латыш драматургі Валдис Павловскистің «Айлакер түлкішек» пьесасына көңіл аударамыз. Бұл шығарманы қазақ тіліне аударған тәжірибелі қуыршақ маманы Серік Мақұлбеков. Туынды қоян, қонжық, түлкішек және аралар сынды қатынасушылардан тұрады. Мұнда әдеттегідей айласын асыруға тырысқан түлкінің әрекеті көрсетіледі. Бұл жануарды ертегіден танып, біліп өскен балаға оның қу екенін көрсету көрерменге қызықты деп айтуға келмейді. Автор осы тұста оны бүлдіршіндерге қызықты болуы үшін басқа да тәсілдерді қолдану керек еді деп ойлаймыз. Түлкішек қоянның ініне келіп есік қағады. Осы сәтте түрлі жануарлардың дауысын салып, алдауға тырысады. Дегенмен айласын жүзеге асыра алмайды. Ақылды қоян орман қуының тұзағына ілікпейді. Шығарма оқиғасының арасында кейіпкерлердің бүлдірген санайтын сахнасын кездестіреміз. Сондай-ақ, қонжық пен түлкішек балаларға қарап қоянды сұрап, басқа да сұрақтар қою арқылы байланыста болады. Бірақ бүлдіргенді санап, арасында балаларға «бұл ненің дауысы?», «бұл кім?» деген сұрақтарды ғана қою жалықтырады. Бұл олардың назарын аударуға және ой қабілетінің жұмыс жасауына ықпал ете алмайды. Атап өткеніміздей, қулығы белгілі жануардың қоян мен қонжықты себепсіз алдауға тырысқаны орынсыз деген пікір білдіреміз. Себебі, жас көрерменге оның өтірікші екенін қайта-қайта көрсету қаншалықты қажет болғаны түсініксіз.

Шығармада қызығушылығын ояту қиын бүлдіршіндердің көңілін баурап әкететін тәсіл байқамаймыз. Осы орайда бала буынға арналған туындылардың көпшілігі жануарларға байланысты тақырыпта қозғалатынын атап өткеніміз жөн. Бала-бақша, мектеп қабырғасында танып-білген дүниені қайталап көрсетуіміз де ұтымды емес. Осы тұста театртанушы маман Ахметова Жазира балалар драматургиясы жайында: «Балалар қойылымының көбі танымдық және интерактивті әрекетке құрылған. Себебі, бала 15 минуттан соң шыдамы таусылып қозғала бастайды, ал театр баланы 45 минут ұстап тұруы керек. Авторлардан сұрайтыным, балаларға ертегі немесе пьеса жазсаңыз, бала ойымен бала болып жазыңыз. Тіпті батырлар жырының, аңыз-дастандардың инсценировкасын яки сахналық жүйесін жасап беріңіздер. Сонда бізде толыққанды ұлттық фольклорлық қойылымдар сериясы сахналанатын еді» [7], – деп жазады. Осыдан дәл қазіргі уақытта балаларға арналған шығармалар жазудың кемшін түсіп жатқанын аңғарамыз. Сондай-ақ, театр сыншысы қазіргі таңда қуыршақ театрында режиссерлердің өзі пьеса жазып, сахналайтынын атап өткен.

Ақтөбе облыстық «Алақай» қуыршақ театры 2013 жылы «Ассалаумағалейкум – Ш» халықаралық қуыршақ театрлар фестивалі аталып өтті. Бұл атаулы мерекенің кезекті үшінші шығарылымы болатын. Бұл мәдени шараға елімізден Петропавл, Астана, ал шет елдерден Болгария, Ресей, Чувашия, Татарстан елдерінің театрлары қатысқан. Мұнда Г.Х.Андерсеннің «Ұсқынсыз үйрек» ертегісін ақтөбелік «Алақай» қуыршақ театры сахналады. Жалпы фестивальға қатысқан қойылымдар балаларды мейірімділікке, сұлулыққа үйретіп, ана мен бала арасындағы махаббат жайында да сыр шерткен. Фестивальдің соңғы күнінде болған баспасөз конференциясында «Қуыршақ театры тәрбие мектебі бола ала ма?» деген сұрақ аясында талқылау жұмыстары жүргізілді. Осы тұста Астана қаласынан келген қуыршақ театрының көркемдік жетекшісі Досымхан Бейсенбаев театр балаларды тек тәрбиеге ғана емес, білімге, адамгершілікке, эстетикалық сұлулыққа жетелейтін орта екенін атап өтті. Сондай-ақ, техникаға көңілі ауып тұрған жастардың ойы бөліну үшін де қазақ ертегілерінің маңызы зор екенін атап өтті.

Ал, ресейлік «Дюймовочка» театрының көркемдік жетекшісі Геннадий Гипиков қуыршақ театрларының баланың жан дүниесіне, ішкі әлеміне, жақсы азамат болып өсуіне арналған алғашқы баспалдақ екенін айта отырып, сондықтан қуыршақ театрларын қолдау керектігін ортаға салды. Ақтөбе облыстық Мәдениет басқармасының бастығы Нәзира Сәрсенбайқызы былай дейді: «Мұндай достық фестивалінде әрбір театр ұжымдары бір-бірінен ой алысып, пікір бөлісіп, тәжірибе жинақтайды. Ал, өзге елдердің театрларын көру-көрермендерге де қуаныш сыйлайды. Сондықтан қуыршақ театры –балалар үшін тәрбиенің тал бесігі». Осы сынды мәдени-рухани іс-шаралар қуыршақ театрлары арасында жиі аталып өтеді. Осы орайда дәлел ретінде Мұхтар Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты «Театр және кино» бөлімінің ғылыми қызметкері Мәншүк Тәшімованың: «...Мысалы үшін мектеп жасына дейінгі, яғни балабақшаға баратын бүлдіршіндерге арналған шығармалар болса, одан кейін мектеп табалдырығын аттаған 1-сыныптан бастап 3-сыныпқа дейінгі оқушылардың танымына лайықталып жазылған қойылымдар сахналанса. Жоқ дей беруге болмайды, жоғарыда атап өткен Әлібек Байболдың «Әріптер әлеміне саяхат» атты шығармасы 1-сынып оқушыларын, әріпті танып, «Әліппемен» дос болған балдырғандарға арналған туынды. Осындай жастарының ерекшелігі мен қабылдау қабілеттеріне сай шығармалар жазылса дейсің. Бала ес біліп, айналасын тануға ұмтылғанда ұлттық құндылықпен суарылған баланың таным көкжиегін кеңейтетін шығармалар жазуға ұмтылуымыз керек. Баланың әлемі, арғы ішкі жан-дүниесі тап-таза, мөлдір. Сол мөлдірлікті лайлау да, тұнығын бұзбау да қоғамның қолында. Балаға жастайынан елдікті, ұлттық калоритті санасына мықтап сіңіретін шығармалармен сусындатсақ, ертеңіміз кемел болары анық. Бұндай тәрбиенің бір ұшы балалар әдебиетіне келіп тірелетіні жасырын емес» [8], – деген мәселе көтереді.

Осындай балалар әдебиетінің, оның ішінде кішкентай оқырмандар мен көрермендерге арналып жазылған драматургияның бір көрінісі ретінде Г.Ландудың қаламынан туған «Балапан қораз» шығармасын айтуымызға болады. Бұл пьесаны да қазақ тіліне аударған С.Мақұлбеков. Екі көріністен тұратын ертегінің кейіпкерлері: балапан қораз, ақтөс, мысық және түлкі. Бұл туындының жас буынға айтар өзіндік ойы бар. Оқиға желісі де жарасымды үйлестірілген. Алғашында актерлер тамашалайтын қойылымның атауын айтып таныстырады. Сонымен қатар спектакль барысында балалардың көмегі керек екенін алдын ала ескертіп, оларды оқиғаға дайындайды. Бірінші көрініс ақтөс, қораз және мысықтың диалогынан басталады. Ит пен қораз таңғы жаттығу жасайды. Ал, мысық болса ұйқысын қимай жатады. Бұл тұстан көрермен өздеріне жақсы және жаман кейіпкерлерді ажыратып, дұрысын қабылдайды. Осылайша барлығы бірге пайдалы дәрі-дәрмек жинауға орманға барады.

Басынан-ақ жалқаулық танытқан мысық түлкінің қулығына алданып, балапан қоразға сатқындық жасайды. Онымен келісіп, екеуі қоразды қолға түсіріп, жеп қоюға келіседі. Осы

тұста мысық оған бұлақ суын ішуді ұсынады. Бірақ әтеш судың салқын екенін айтып, бас тартады. Марғау қалайда дәм татуға көндіреді. Бұл салқын судың ағзаға зиян екенін үйретеді. Аталғандай қораздың тамағы ауырып, дауысы шықпай қалады. Ақтөс емдік дәрілерді беріп, көмектеседі. Кішкене сауықтырғаннан кейін орманға қайта барып емдік шөптерден жасалған дәрілерді алып кетуге бет алады. Бірақ жалғыз қалып, түлкіге жем болудан қорыққан әтеш кетпеуін өтінеді. Екеуі бірігіп қауіп төніп жатса, балаларға «түлкі» деп айқай салып, ақтөсті шақыруларын өтінеді. Бұл көрініс балалардың өзіне жауапкершілік алып, мейірімділік, жанашырлық сезімдерінің оянуына ықпалын тигізеді. Уәделескендей, қауіп төнген сәтте көрермендер ақтөсті көмекке шақырды. Яғни, расында да бүлдіршіндер көңіл бөліп тыңдағанын түсінеміз.

Сөзімізді қорытындылай келе, автордың шығармада тәубеге келу, қоғамда орын алып жатқан құбылыстардың адам психикасына деген кері әсері мен қоса саяси мәселелерді айтпақ болғанын түсіндік. Дегенмен «пьесада айтылған кейбір мысалдар бала психологиясына қаншалықты сай» деген сұрақ мазалайды. Әрине, жазушының баланың «уайым-қайғысы жоқ құс, балық немесе ит болғым келеді» деген арманын келтіре отырып, ғаламтордың балаларға кері әсері, оқу бағдарламасының қиындығы, ата-ананың бала тәрбиесіндегі орны, салт-дәстүрдің маңызы және адамдар арасындағы сыйластық, білім алу мен алға ұмтылу өмірдегі басты құрал екенін алға тартуы ұтымды шешім болды. Ал, драматургтің он екі жастағы жас кейіпкер арқылы өзінің байлар мен басшыларға айтпақ болған саяси ойын жеткізуі орынсыз деп түсінеміз. Яғни, жас жеткіншектің ойлау, сөйлеу мәнері, оның қоғамға көзқарасы мүлдем басқа. Тіпті, ол саяси мәселелерді ойша саралай алмайды да. Сондай-ақ, оның аузымен айтылатын «өмір деген көмір болып кетті», «құтқару, көмектесу деген сөздер судың бетінен болмаса астынан естілмейтін сөздер» сынды мысалдарды түсінуге баланың ойы жетеді деп айтуға келмейді. Пьеса астарлы мағынадағы сөздерді қолдана отырып, ауыр тілде жазылған. Мұны мектеп жасындағы балалар түсініп, қабылдауы қиынға соғады. Осы тұста А.Ақтанованың балалар драматургиясы жайында айтқан сөзі ойға келеді. Ол: «Драмалық шығармалардың бір қиындығы осы тіл мәселесіне келіп тіреледі. Жазушы үнемі шығарманың тілін баланың жас ерекшелігін ескеруге бағындырып отыруы керек» [2, 18 б.] деп жазады. Өте орынды ой.

Қорыта келгенде бүгінгі қазақ драматургиясы мен театрында келелі мәселелерді көтерген К.Оразбекұлының «Иол – мәңгілік ағашы», С.Балғабаевтің «Жымбала, Мико және қасқыр», Е.Жуасбектің «Тоба» пьесаларының идеялық мәнін талдау нәтижесінде көп ой тұжырымдадық. Балаларға арнап жазылған шығармалардың идеясының маңызы болғанымен оны жеткізу авторларға қиынға соғатынын аңғардық. Пьесаларды талдау барысында бір шығармада балаға берер тәрбиелік мәні мен өмірлік маңызы бар, бірақ әрекеттің болмауы сияқты мәселе болса, екіншісі автордың айтпақ болған ойының бала психологиясына сай келмеуі сынды кемшіліктердің болуына көз жеткіздік.

Негізінен балалардың ойлау қабілеті мен қызығушылығы ересек адамдарға қарағанда күрделі болып келетіні белгілі. Олардың қабылдауы да әртүрлі болуы мүмкін. Мысал ретінде келтірілген пьесалардың бірінде драматургтердің балаларды оқиғаға баурап алып кететін бір әдісті ойлап тауып, шығармада айтылған әр ойды бала өзіне қабылдай алатындай жеңіл тілде, ой түйетіндей деңгейде жазылмауы назарға алынды. Мұндағы қызығушылық деп отырғанымыз – көрерменмен байланыста болу. Кез келген ойды жеткізуде ойын ойнату немесе көрермендерді де оқиғаға араластыру, оларға сұрақ қойып, пьесада айтылмақ болған тәрбиелік мәні бар ойды түсінетіндей айту сынды идеяларды ұстану арқылы ойлағанымызға жетеміз. Осы орайды балалардың қызығушылығын жас ерекшелігіне байланысты зерттеп, сонымен жұмыс жасау арқылы жаңа туындыларды жазса немесе аталған туындыларға осындай өзгерістерді жасаса дұрыс шешім болар еді деген ойдамыз.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Нұрғали Р. Драма өнері. – Алматы: Санат, 2001. – 480 б.
2. Ақтанова А. Балалар әдебиеті: Қазақ балалар драматургиясының мәселелері. Оқу құралы. – Астана: Фолиант, 2011. – 200 б.
3. Оразбекұлы К. Иол – мәңгілік ағашы: Пьесалар. – Алматы: «Балалар әдебиеті», 2011. – 144 б.
4. Балғабаев С. Біз де ғашық болғанбыз. Пьесалар. – Астана: «Ақарман», 2008. – 252 б.
5. [Нүркенұлы Д. Өркендеудің биік дінгегі // Ана тілі. – 2019. – 8 тамыз. Пьесаның қолжазбасы.](#)
6. Ахметова Ж. Балалар драматургиясы жетімнің күйін кешуде // Қазақ әдебиеті. – 2021. – 2 желтоқсан.
7. Тәшімова М. Балалар әдебиетін қолдау үнемі қажет // Қазақстан тарихы. – 2022. – 12 тамыз.

БАЛАЛАРҒА АРНАЛҒАН СПЕКТАКЛЬДЕРДЕН КӨРІНІСТЕР



«Рәнагүл» («Дюмовочка») спектаклі Қ.Қожамияров атындағы мемлекеттік ұйғыр музыкалық комедия театры



«Алладиннің сиқырлы шамы» спектаклі, Алматы Мемлекеттік қуыршақ театры

Казахстанские триллеры и их влияние на молодое поколение

Введение

Общая характеристика научной работы.

В данной научно-исследовательской работе рассматривается возникновение киножанра «триллер».

Рассматриваются его особенности, трансформация в мире. На примере фильмов: «Она», «Заблудившийся» автор исследует необходимость существования фильмов этого жанра в национальном кинематографе. Пытается изучить воздействие выбранных для исследования кинолент на молодое поколение.

Актуальность темы исследования.

В рамках государственной программы «Концепция развития креативных индустрий на 2021 - 2025 годы» среди наиболее быстро растущих креативных индустрий за 10 лет стало «Кино и ТВ-программы».

В связи с этим автор считает необходимым изучить возникновение и влияние популярного направления в казахском кинематографе - фильмов и сериалов, снятых в жанре триллер.

Именно в фильмах молодёжь часто находит образцы для подражания. В отличие от взрослых людей, которые уже имеют устойчивые взгляды на жизнь, богатый опыт, молодые люди чаще воспринимает экранную действительность как реальность или идеал, к которому следует стремиться.

В Казахстане жанр «триллер» крайне мало развит и возникает сложность определить влияние данного жанра на сознание молодого поколения. Связи с этим

Актуальность работы сводится к тому, что триллер, как один из жанров современного аудиовизуального творчества, остается одним из самых интересных на взгляд автора этой статьи.

Степень изученности.

Фильмы этого жанра всегда пользовались популярностью и исследование этого жанра до сих пор максимально велико. Но казахстанские кинокартины в этом жанре не достаточно изучены в связи с некоторыми их особенностями, которые автор постарается раскрыть в рамках этой статьи. В изучение этой темы значительный вклад внесли мировые киновееды и кинокритики Д.Комм, Янсон Х.В. Жабский М. И. Карпухин Ю. Кон И.С. Рейнгач А.Д. Холличер. В. Хренов. Н.А. В. Набоков, Артемьева О.Э.

В казахстанских источниках значимую роль играют Бауыржан Ногербек Гульнара Абикеева, которые имеют труды, помогающие получить ценные сведения о казахском кино, такие как: Новое казахское кино. 1998. -156 с. и Кино центральной Азии. 1990-2001. -342 с.

Объект исследования

Становление жанра триллер в истории киноискусства.

Предмет исследования

Особенности жанра триллер на примере фильмов «Она» и «Заблудившийся».

Гипотеза исследования

Научной, гипотезой-исследования можно принять предположение о том, что хорроры, триллеры и фильмы ужасов могут оказывать негативное влияние на человека.

Цель исследования

Заключается в том, чтобы обратить внимание отечественных кинематографистов на проблемы и пути их решения в развитии этого жанра с ориентацией на национальный фольклор и культуру.

Задачи исследования

- Триллеры: определение термина, становление жанра;
- Определить последние тенденции в мировом кино;
- Обозначить проблемы формирования жанра «триллеры» в Казахстане;
- Определить воздействие кинокартин на молодое сознание;
- Провести анализ и сравнение выбранных фильмов.

Теоретико-методологическая основа исследования

В данной научной статье использован метод системного анализа и теоретические исследования информации. Системный анализ – это совокупность методов и приемов для изучения сложных объектов – систем, которые представляют собой сложную совокупность взаимодействующих между собой элементов. Суть системного анализа заключается в выявлении связей между элементами системы и установлении их влияния на поведение системы в целом.

Методология исследования

Автор использовал системный подход, в ходе которого применены теоретические и практические методы исследования.

Научная новизна

- Терминалогическое описание жанра триллер;
- Мировые тенденции развития жанра триллеры в кинематографе;
- Поведенческая направленность молодежи к фильмам в жанре триллер;
- Выявления особенностей жанра, на примере отечественных фильмов «Заблудившийся», «Она».

Практическая значимость исследования

Практическая значимость данной научной статьи заключается в составлении наиболее эффективных рекомендаций по развитию жанра «триллер» в казахском кинематографе.

Структура работы

Цели и поставленные задачи исследования обозначили структуру научной работы. Статья из предварительного раздела «Определения»; «Введения», двух основных разделов: 1. «Историко-теоретические аспекты жанра триллер мировом кино» с подразделами: 1.1. «Возникновение, развитие и трансформация жанра «триллер» в мировом кино»; 1.2. «Тенденции развития жанра триллер в мировом кино»; 2. «Проблемы в создании Казахстанских триллеров: особенности и влияние на молодое поколение» с подразделами: 2.1. «Особенности поведенческой направленности интереса молодежи к фильмам в жанре «триллеры»»; 2.2. «Фильмы «Заблудившийся», «Она»: выявление особенностей жанра». «Заключения», «Списка использованных источников».

1. Историко-теоретические аспекты жанра «триллер» в мировом кино

1.1 Возникновение, развитие и трансформация жанра «триллер» в мировом кино

Кино – это искусство, тесно связанное с промышленностью, экономикой, техникой и социумом. Как пишет известный французский историк и теоретик кино Жорж Садуль, его история делится на шесть больших периодов.

Термин «триллер» употребляется по отношению к литературным произведениям с 1880-х годов. Название жанра происходит от англоязычного слова «thrill», которое на русский язык можно перевести как «трепет», он нацелен вызвать у читателя чувство тревожного ожидания, волнения или страха, сменяющееся восторгом, а острые ощущения проявляются на всех стадиях развития сюжета.

Во-первых, триллер, как известно, трудный для определения жанр, включающий криминальные фильмы, фильмы о гангстерах, полицейские фильмы и фильмы частных сыщиков, шпионские фильмы и фильмы ужасов.

Особенностями жанра, объединяющими все поджанры и разновидности триллера, считаем следующие:

1) действие постоянно находится между настоящим и будущим, сюжет стремится вперед к основному моменту истории.

2) невозможность предсказать дальнейший ход событий вызывает чувство тревожного ожидания у читателей.

3) финал произведения зависит от личностных качеств, знаний и умений главного героя.

4) художественное оформление соответствует определенной тематике.

5) в произведениях часто используются элементы других жанров для создания нужного настроения и сохранения интриги.

1.2 Тенденции триллера в мировом кино

Как и в любом жанре кино, тенденции триллера постоянно меняются и эволюционируют. Однако, есть несколько основных тенденций, которые можно выделить в современном триллере:

Наиболее характерной чертой триллера, по-видимому, является психологический эффект, который оказывает на зрителя неослабевающее постоянное напряжение через отсроченное разрешение действия, а не элементы, которые мы могли бы определить как общие черты с точки зрения иконографии, сюжета или формальной структуры.

Более или менее общепризнанной отправной точкой для «психотриллера» является фильм Альфреда Хичкока «Психо» (1960), прорывной фильм, открывший новый подход к фильму ужасов. Он не только представил зрителям убийцу, который явно был человеком (хотя и психологически чудовищным), но и громко и ясно говорил о семье (конца 50-х годов) как о страшном месте подавления.

Итак, подытоживая, как было отмечено ранее, другие критики, тем не менее, отказываются принимать такой термин в качестве общей подкатегории. Они предпочитают определять эти фильмы просто как современные образцы или переосмысления традиционного ужаса.

Проблемы в создании Казахстанских триллеров: особенности и влияние на молодое поколение

2.1 Особенности поведенческой направленности интереса молодежи к фильмам в жанре «триллеры»

Кино как культурный институт изучался академическими исследователями в области искусств и гуманитарных наук. В настоящее время культурные медиа-исследования являются домом для эстетики и критического анализа кино, истории кино и других отраслей киноведения. Первые кино-психологи пытались определить критические особенности простых визуальных стимулов, ответственных за восприятие плавного движения. Загадка кажущегося движения не решена до сих пор. Гештальт-психологи первыми указали на роль ментальных структур в восприятии плавного движения, используя простые визуальные формы и дисплеи. В объяснении поразительной интенсивности кинопереживаний напрашивается интеграция нисходящих и восходящих механизмов. Сейчас достигается прогресс в понимании того, что значит наслаждаться кино, описывая захватывающие и трогательные качества этого опыта. В качестве примера приводится современный рассказ об эмоциональном опыте кинозрителей. Психологи восприятия начали изучать видимое движение экспериментальных визуальных стимулов в контролируемых условиях, потому что они находили движущиеся стимулы интересными случаями в человеческом восприятии, или как часть исследования психологической

эстетики, основанной Густавом Фехнером и Вильгельмом Вундтом. Публикация книги «Фотоигра: A Psychological Study» положила начало психологии кино.

Если это так, то просмотр фильмов ужасов и других медиа может быть использован специалистами в области психического здоровья для того, чтобы помочь тревожным пациентам выработать эмоциональные и поведенческие стратегии, чтобы справиться со своими страхами, что в конечном итоге может сделать их более устойчивыми в целом.

2.2 Фильмы «Заблудившийся», «Она»: выявление особенностей жанра

Анализ фильма «Заблудившийся»

Фильм «Заблудившийся» режиссера Акана Сатаева 2009 года, является одним из представителей немногих фильмов в жанре триллер. В данном фильме мы можем наблюдать все качества присущие жанру.

1) Напряженный сюжет. Триллер обязательно должен быть захватывающим и держать зрителя в напряжении до самого конца фильма. На протяжении всего фильма. На протяжении всего фильма в голове зрителей появляются куча вопросов.

2) Эмоциональная насыщенность. В фильме-триллере обычно присутствуют элементы страха, тревоги, адреналина, что позволяет зрителю переживать за главных героев.

3) Наличие главного злодея. В триллерах часто присутствуют яркие отрицательные персонажи, которые стоят на пути главных героев. В нашем случае это «Девушка-змея» и «Загадочный-старик»

4) Сложность морали. В триллерах обычно многозначны герои и их поступки, ведь они вынуждены действовать в сложных ситуациях, где правильные выборы не всегда очевидны.

5) Наличие различных сюрпризов и поворотов сюжета. В триллерах часто можно увидеть неожиданные события, что делает просмотр более интересным.

6) Характерный стиль съемки. Триллеры часто снимаются с использованием техники быстрого монтажа, динамичных планов и антуража, что добавляет в фильм дополнительной драматичности и захватывающего настроения.

7) Звуки в фильме.

Помимо визуального и вербального (диалоги) воздействия ужасов, возможно, одним из наиболее значимых элементов фильма ужасов является слуховой. В связи с этим некоторые авторы утверждают, что «ужасы - это прежде всего звуковая среда»: скрип двери, крик, вопль совы, шипение кошки, хлюпанье головы при ударе кувалдой, звонок телефона, удар падающего предмета, треск ветки в тихом ночном лесу - все эти звуковые устройства призваны заставить зрителей и слушателей бояться и создать напряжение.

Поскольку психологический триллер имеет дело прежде всего с человеческим разумом, наиболее распространенные темы, которые он затрагивает, носят философский или психологический характер, такие как идентичность, честность, детерминизм, фатализм, здравомыслие, дуализм и исследование темных сторон человеческой поведенческой мотивации. Он меньше нацелен на прямое развлечение, а больше на то, чтобы вызвать мысли и сдвиги в понимании человеческого разума. В выбранном авторе фильме, так же персонажи не имеют клишированные черты характера, и не возможно сказать, хороший ли персонаж, или плохой.

Анализ фильма «Она»

«Она» фильм Акана Сатаева, 2017 года. Следующий представитель казахстанского триллера. Сюжет фильма повествует о молодой девушке, которая спокойно проживает свою жизнь, но проблема в том, что в огромном мегаполисе, она практически одна. Только её маленькая дочь разделяет с ней это одиночество. Их привычная жизнь кардинально меняется,

когда они замечают присутствие некоего незнакомца. Действие происходит в пустующем городе Алматы, но в фильме узнать привычный вид ландшафта города довольно сложно

Фильм также имеет черты присущие жанру психологического триллера. Напряжённая атмосфера созданная при помощи «громкой» тишины и музыкального сопровождения Алима Заирова и романа Вишневецкого, резкие смены повествования истории главного персонажа, неожиданные решения режиссера. Повествование фильма довольно неспешное и спокойное, на первый взгляд может показаться, что фильм растянут, но благодаря работе Казахстанского оператора Азамата Дулатова, фильм визуально оформлен очень хорошо, ровные параллели, величественные высотки мегаполиса, пустынный ландшафт города, всё это помогает зрителю испытать зрительное наслаждение.

Главной героине, которую сыграла Айсулу Азимбаева, досталась роль не из легких, так как в фильме диалогов мало и передать образ персонажа нужно при помощи действий. Эмоциональное и психическое развитие персонажей в психологическом триллере всегда должно быть правдоподобным и правдоподобным, даже если оно возмутительно или происходит неожиданно, и в нашем фильме у главной героини огромная психологическая травма, которая хорошо раскрыта в фильме и особенно всё проясняется в заключении фильма.

Одной из главных черт данного фильма можно выделить высоко-качественный визуал.

В обоих фильмах Акана Сатаева присутствуют черты психологического триллера, хоть их и приписывают к другим жанрам, например, драма. Также персонажи в обоих фильмах обезличены, что дает возможность зрителю самим сформировать представление о персонажах. Два фильма перекликаются между собой. Незамысловатые истории, растянутые на полный метр. Автор назвал это максимальный минимализм. Легкие диалоги, мало звука, но много пространства.

Так как это одни из первых представителей жанра «триллер», многое сказать сложно, но это достойный шаг к развитию нового жанра.

Заключение

В заключении данной научной статьи рассматривалась тема кино в контексте современной культуры. Были проанализированы основные тенденции в развитии кинематографии, а также рассмотрены проблемы, связанные с влиянием кино на мировоззрение зрителей.

Одним из основных выводов статьи является то, что кино является мощным инструментом формирования общественного мнения, и поэтому несет ответственность за то, каким образом люди воспринимают окружающую действительность. С другой стороны, кино также является источником развлечения, которое позволяет зрителям отвлечься от повседневных проблем и насладиться миру фантазии.

Поскольку психологический триллер имеет дело прежде всего с человеческим разумом, наиболее распространенные темы, которые он затрагивает, носят философский или психологический характер, такие как идентичность, честность, детерминизм, фатализм, здравомыслие, дуализм и исследование темных сторон человеческой поведенческой мотивации. Он меньше нацелен на прямое развлечение, а больше на то, чтобы вызвать мысли и сдвиги в понимании человеческого разума.

В целом, на основании проведенного исследования можно заключить, что триллеры оказывают влияние на психику зрителей. Особенно это проявляется в случае, когда фильм создан качественно и детально проработан. Многие люди, просмотревшие жанр триллера, отмечали повышенное чувство тревоги и напряжения, а также более высокие показатели аффективной эмпатии. Однако, также возможны и негативные последствия в виде появления тревожных расстройств и фобий.

Использованные источники:

1. Демонический экран. Айснер Л. Москва: Rosebud Publishing, 2010. 240 с.
2. Бауэр И. Почему я чувствую, что чувствуешь ты. Интуитивная коммуникация и секрет зеркальных нейронов. Санкт-Петербург: Издательство Вернера Регена, 2009. 112 с.
3. Беленький И. История кино: Киносъемки, кинопромышленность, киноискусство. Москва.: Альпина Паблишер, 2019. 405 с.
4. Кириллова Н.Б. Аудиовизуальные искусства и экранные формы творчества. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2013. 154 с.
5. Фрейд З. Введение в психоанализ // Фрейд З. Психоаналитические этюды. Минск: Попурри, 1998. 606 с.
6. Frey J. How to Write a Damn Good Thriller: A Step-by-Step Guide for Novelists and Screenwriters. St. Martin's Press, 2010. С. 63;
7. Look at me: «Почему мы так любим фильмы ужасов?». Ссылка на электронный сайт: <http://www.lookatme.ru/flow/posts/books-radar/64909-pochemu-myi-tak-lyubim-uzhasyi-i-fentezi>
8. Артемьева А.Э. Диссертация «Эволюция эстетической модели жанра «хоррор» в американском кино». Ссылка на электронный сайт: <https://www.dissercat.com/content/evolyutsiya-esteticheskoi-modeli-zhanra-khorror-v-amerikanskom-kino>
9. Базен А. Что такое кино? Москва: Искусство, 1972. - 382 с.
10. Книга ужаса: история хоррора в кино\ Дэвид Дж. Скал; -СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2019. 319 с.
11. Абикиева Г. Новое казахское кино. Алматы: МКФ Евразия, 1998. -156 с.
12. Ногербек Б.Р. На экране «Казахфильм» . Алматы: RUAN, 2007.-508 с.
13. Жабский М.И. Кино и зритель 70-х гг. М.: Знание, 1977.64 с.
14. Кон И.С. Психология ранней юности. М.: Просвещение, 1989.-255 с.
15. Американский институт кино, 2021. Ссылка на электронный сайт: <https://www.afi.com/afis-100-years>
16. Sputnik Kazakhstan. Дмитрий Мостовой. 2017. Ссылка на электронный сайт: <https://ru.sputnik.kz/20171205/ona-i-pustota-3944449.html>

Приложение А Визуальные материалы

Кадры из к/ф «Она»:



Рисунок.1



Рисунок.2



Рисунок. 3

Кадры из к/ф «Заблудившийся»:



Рисунок. 1



Рисунок. 2



Рисунок. 3

Приложение Б
Фильмография (по алфавиту)

1. «Заблудившийся»

Жанр : триллер
Производство: Sataifilm; 2009 год
Автор сценария: Тимур Жаксылыков
Режиссер: Акан Сатаев
Оператор: Хасанбек Кыдыралиев

2. Она

Жанр: триллер, драма
Автор сценария: Тимур Жаксылыков
Режиссер: Акан Сатаев
Оператор: Азамат Дулатов

Абибуллаева Н. Х., 3 курс
Казахская национальная академия искусств
имени Темирбека Жургенова
Научный руководитель: Бекмухамедов Б. М.,
доктор педагогических наук, профессор

Пути развития современного джазового исполнительства
на фортепиано в Казахстане

Введение

Джаз появился в конце 19 века, как переплетение европейской гармонической основы и африканских ритмов, но временем зарождения джаза следует считать начало периода прибытия рабов Африки на территорию Америки. На сегодняшний день джазовая музыка имеет множество стилей, начиная от архаического блюза (конец 19 в.), рэгтайма, новоорлеанского джаза и дикселенда, Вебора и современного джаза, который ведет к свободным формам игры и электронной музыке. К современному джазу относятся стили, начавшие свое развитие в 40-х годах: Bebop, афро-кубинский джаз, Progressive jazz, Cool, Free jazz, модальный джаз, джазрок и Fusion.

Современный джаз на данный момент распространен практически во всем мире и стал одним из ярчайших проявлений американской культуры. Зачастую современный джаз переплетается с другими авангардистскими стилями и направлениями в искусстве.

Интересно то, что точное возникновение термина «джаз» по сей день не установлено, но предположений по этому поводу было достаточно много, к примеру, одно из ранних упоминаний было название Jass. По одной из версий считалось, что это слово французского происхождения и в переводе оно означает «болтовня»; вторая версия гласит, что это английское слово, которое обозначает «преследование».

В городах, где была сформирована джазовая музыка, проходят масштабные джазовые концерты. Родиной джаза является Новый Орлеан, первые его зачатки начали формироваться в районе Storyville.

Ближе к 1895 году корнетист (корнет – родственник инструмента трубы) Buddy Bolden создал свой ансамбль, чтобы играть модный на тот момент регтайм со всеми джазовыми элементами. Так же в 1917 году трубач Nick La Rocca с его оркестром Original Dixieland Jass Band создает первую джазовую композицию под названием «Livery Stable Blues».

Джазовый стиль быстро распространился по всей Америке и вскоре он начал развиваться в Нью-Йорке. В Нью-Йорке этот стиль назвали Jazz Age. Джаз играли только в культурных заведениях, таких как Карнеги-холл. Далее появились популярные клубы The Back Room и The Cotton Club. В клубе The Cotton Club на протяжении пяти лет играл сам Duke Ellington со своим оркестром.

Помимо инструментальной музыки так же развивалась и вокальная музыка. В вокальной джазовой музыке имеются свои особенности пения, которые так же одновременно менялись с эволюцией джазовой музыки в целом. «Джазовое пение» является важным средством художественной выразительности в джазе.

Изначально внедрение вокального исполнения в джазовую музыку было нетипичным явлением, потому что в отличие от свободной инструментальной импровизации, вокалист имел в своем распоряжении только образец текста. Но со временем, на пути разностороннего развития всех направлений джаза, вокалисты продолжали имитировать инструментальную импровизацию. Так и появилась манера пения «скэт» (когда вокалист использует не фразы или слова, а просто отдельные слоги).

Основоположником «скэт пение» является Louis Armstrong. Когда в джазовой музыке развивался стиль bebop, то партия вокала значительно усложнилась. В этот период «скэт пение» получает новое название «боп-скэт», а основоположником вокального боп-скэта является Ella Fitzgerald.

Особое место в джазовой музыке занимает фортепиано, именно фортепиано являлось двигателем развития джазовой культуры, основополагающим началом его жанровой стилистической основы. Основным направлением фортепианного стиля в джазе является «регтайм». Стилиевые особенности регтайма в полном смысле не отражают джазовую музыку, так как регтайм не имеет импровизационной линии и свинга, но он имеет синкопированный ритм, который применялся в ранних джазовых оркестрах.

В начале 20-х регтайм быстро распространился в Европе и США, что послужило причиной возникновения стиля «гарлемское страйд-пиано» (в 20-е годы центром фортепианного джаза являлся Гарлем). В джазовую фортепианную музыку того времени входили такие стили как: Harlem stride piano и Boogie-Woogie. Стиль Boogie-Woogie представляет собой фортепианный блюз, который звучал вечерами в пабах, и эта музыка в основном была предназначена для танцев. Если Harlem stride piano исполняли исключительно музыканты профессионального уровня, то Boogie-Woogie могли играть любители. Среди джазовых пианистов того времени следует отметить таких музыкантов как: У. Л. Смит, Д. П. Джонсон, Д. Р. Мортон, П. Джонсон и Т. Ф. Уоллер и др.

Основоположниками джазового исполнительства являются музыканты новоорлеанского джаза, которые заложили основу сольному, ансамблевому и оркестровому исполнительству. Одним из первых джазовых пианистов и родоначальников традиционного джазового исполнительства считается Джелли Ролл Мортон (1890 – 1941). Дж. Р. Мортон был не только, собственно, пианистом, но и певцом, дирижером, аранжировщиком и композитором в области традиционного джаза, как наиболее значимый представитель классического джаза.

Фортепианная джазовая музыка до периода bebop, имела гомофонно-гармоническую фактуру. Иными словами до эпохи bebop, в фортепианной музыке ведущим голосом была мелодия, а аккомпанемент уходил на второй план, то есть сопровождал и подчеркивал красоту мелодии. Начиная с 40-х годов пианисты, начали отклоняться от такого стандарта игры. Пер-

вым из пианистов данного нововведения считается Э. Хайнс. В его игре аккомпанемент периодически перетекал в мелодическую линию (из левой руки в правую и наоборот). Так же как и Луи Армстронг, Э. Хайнс в целом смог повлиять на изменение фортепианной фактуры, когда во время игры правой рукой мелодические обороты он представлял в стиле Армстронга. В истории джазовой музыки это первый случай, когда джазовый пианист в качестве примера берет игру не другого джазового пианиста, а джазового духовика. Данный метод позволяет считать, что родоначальником нововведения по применению музыкальных мелизмов и фразировки в фортепианном исполнительстве на основе духовых инструментов, является Э. Хайнс.

Таким образом, можно сделать вывод, что джазовая музыка, несмотря на свою более или менее распространенность на определенных континентах, тем не менее, получила признание во всем мире как уникальное явление. Это вид искусства, имеющий не только свои удивительные исторические корни, но также требующий определенной музыкально-эстетической подготовки не только на уровне исполнительства, но и на уровне восприятия и понимания.

Немаловажным моментом нашего исследования является то, что, несмотря на довольно глубокую изученность отдельных сторон джазового направления в музыке, тем не менее, неизученными остаются вопросы его распространения в условиях Республики Казахстан. Известно, что джаз в Казахстан пришел сравнительно недавно. Распространение его у нас в республике совпало с его распространением в целом по СССР. Тогда это было «увлечением», на которое политика советского государства смотрела с неодобрением и негативом, как на некое буржуазное, растлевающее молодежь, влияние.

Наряду с изучением традиционной, народной музыки, фольклора и других направлений музыковедения, музыковеды вскользь обращают внимание на джаз и на различные его стилевые разновидности (У.Р.Джумакова [1], В.Е.Недлина [2] и др.).

К сожалению, казахстанскими музыковедами еще не проводились исследования по вопросам джазовой гармонии, лада, ритмоинтонационных особенностей относительно преломления их на основе казахского народного мелоса, хотя в джазовой фортепианной литературе давно имеются обработки, переложения и другие творческие новации.

Следует также отметить, что исследований, относящихся к изучению путей современного джазового исполнительства, в республике недостаточно. Учитывая вышеперечисленное, на наш взгляд, данная проблема является **актуальной**, и она послужила основанием выбора темы настоящего исследования.

Объект исследования: Современное фортепианное джазовое исполнительство.

Предмет исследования: Пути развития современного джазового исполнительства на фортепиано в Казахстане.

Цель исследования: Раскрыть теоретические аспекты развития фортепианного джазового исполнительства в Казахстане и дать анализ его современного состояния.

Задачи исследования:

1. уточнить сведения по истории становления и развития джаза как феномена музыкальной культуры;
2. раскрыть основные тенденции развития фортепианной джазовой музыки Казахстана на современном этапе;
3. провести анализ отличительных особенностей современных фортепианных джазовых школ.
4. осветить творчество современных казахстанских джазовых пианистов.

Научная новизна исследования заключается в теоретическом анализе основных этапов становления и развития джазового искусства в Казахстане на современном этапе.

Методы исследования: Анализ специальной музыковедческой и искусствоведческой литературы по теме исследования; опросы; анкетирование; сравнение; сопоставление; беседы с мастерами-исполнителями джазового искусства Казахстана.

Научно-практическая значимость исследования состоит в выявлении современных джазовых фортепианных школ и определении вклада казахстанских джазовых пианистов в развитии музыкальной культуры Республики Казахстан в целом.

Структура исследования состоит из введения, двух разделов, заключения, списка источников и приложений.

1. Теоретические аспекты становления и развитие джазового исполнительства на фортепиано

1.1 Истоки джаза как феномена музыкальной культуры

Джаз – это музыкальное направление 20 века, которое зародилось в Соединенных Штатах Америки. В нем неразрывно сплетаются темпо-ритмы, гармоническая основа, присущая музыке белых иммигрантов, а также народные рабочие песни латиноамериканцев. Иными словами это импровизационный стиль, который появился в результате синтеза западноафриканской и западноевропейской музыки. В двадцатых годах прошлого века джаз был настолько популярным, что историки зачастую называют этот период эпохой джаза, а королем этой эпохи являлся Пол Уйатмен.

Главным направлением джазовой музыки является импровизация, а также полиритмия и непрерывная пульсация. Исполнители должны уметь импровизировать как в сольном, так и в оркестровом составе. Свобода ритма является одним из важнейших качеств джазовой музыки. Именно это качество вызывает у исполнителей чувство невесомости и непрерывного движения вперед. Благодаря синкопированному ритму и мелодизму, под названием «Swing» (что в переводе означает «качание»), и возникает определенное эмоциональное чувство свободы.

1.2 Развитие фортепианной джазовой музыки на современном этапе

Джазовые пианисты во времена становления популярности свинга находились под сильным влиянием развития джазовых оркестров. Свобода в импровизации, основные функции фортепиано в оркестре, наиболее обогащенные мелодические обороты сумели сформировать разностороннее направление, одним из основоположников которого был пианист Эрл Хайнс. Популярность к Хайнсу пришла после успешных записей с Л.Армстронгом в 1928 году, далее он развивался самостоятельно, руководил биг-бэндом, а после войны играл в своем стиле до семидесятых годов. Последователем и учеником Хайнса был Тедди Уилсон, который в дальнейшем вошел в состав группы Бенни Гудмена.

Значительная роль принадлежит наиболее поздним последователям гарлемской школы. Самым известным является пианист и вокалист Nat King Cole. Послевоенное время, его трио стало наиболее популярным и узнаваемым. Он использовал блок-аккордовую технику, которую в дальнейшем будут использовать пианисты Арт Тейтум, Эрролл Гарнер и сам Оскар Питерсон (рис.1):



Рисунок 1 – Пианисты Арт Тейтум, Эрролл Гарнер и Оскар Питерсон за роялем

2. Перспективы развития фортепианного джазового искусства на современном этапе

2.1 Анализ современных джазовых школ на фортепиано и их отличительные особенности

Образовательная система в США заметно отличается от нашей системы образования. В Америке слово «школа» используют как образование выше среднего, а среднее образование принято называть «высшая школа» («High School»), а начальная школа «Junior High School». Так же в этой стране нет музыкальных школ, но это не значит, что у них нет детского музыкального образования, оно есть, и оно включено в образование начальных классов. Так же в обеих школах кроме обязательных дисциплин, есть и факультативные предметы, но их можно выбрать самостоятельно, укладываясь в указанный объем времени. Таким образом, обучаясь в их школах, можно спокойно освоить любой инструмент, а также развивать вокальные данные, и даже можно принимать участие в симфонических оркестрах, после освоения музыкальных инструментов.

Изучение современного и джазового музыкального искусства новой школы называется «The Jazz and Contemporary Music Program at New School University». Это учебное заведение в США отличается своим местоположением, новое учебное заведение располагается в самом центре музыкального искусства, на родине джаза Нью-Йорка, в районе Манхэттен, на улице Гринвич-Вилледже.

Также в отличие от других школ, данная школа предоставляет только лишь уровень *undergraduate*, после окончания обучения с длительностью четырех лет, студенты получают степень бакалавра искусств.

2.2 Вклад казахстанских джазовых пианистов в современную музыкальную культуру республики

Сейчас в Казахстане джаз занимает одно из ведущих мест на концертной эстраде, наряду с классической музыкой. Однако следует сказать, что как таковой джаз в Казахстане (в смысле его стилистической автономности и самости) пока не сформировался. То есть на сегодняшний день мы не можем говорить о том, что в Казахстане существует свое этнически уникальное своеобразие джазовой музыки. Это «своеобразие» пока остается и находится под влиянием ведущих тенденций мирового джазового искусства.

Профессиональное понимание и исполнение джазовой музыке в Казахстане начинается в 60-ые года. Первая группы, которая вышла на профессиональный уровень – это Ариран. Во главе этой группы стоял Яков Хан (рис.2) и Эдуард Богушевский.



Рисунок 2 - Яков Хан – руководитель группы «Ариран»

Но, несмотря на это, в Казахстане есть свой джазовый фестиваль «Jazz From A To Z», где под управлением одного из ведущих популяризаторов джазового исполнительства Тагира Зарипова уже на протяжении более десяти лет выступает джаз-бенд «Алматы» (рис.3):



Рисунок 3 – Джазовая школа Алматы под управлением Тагира Зарипова

Джазовая музыка в Казахстане сильно изменилась за последние пятнадцать лет. Развилось большое количество музыкальных стилей и жанров, а также открытие таких факультетов как: эстрады, джазового искусства и учебных курсов, а еще участие личных музыкальных составов средних учебных заведений, все это воздействует на возможности обучения игре на фортепиано в современном профессиональном музыкальном образовании.

Описанные возможности к формированию исполнительских способностей игры на фортепиано, выявляют не только традиционные методы изучения академического фортепианного репертуара, но и методы формирования в манере строгого классического джаза. Это возможно достичь благодаря изучению вопроса истории возникновения и развития такого

направления в искусстве, как джаз, а также исследованию основных тенденций его функционирования в условиях фортепианного исполнительства, и, в частности, относительно Республики Казахстан.

В будущем, по нашему мнению, исследования в по данной проблеме дадут возможность раскрытия новых вопросов в искусствоведении и музыкознании, которые на основе самобытного казахского мелоса, музыкальной формы и метроритма, позволят создать новые направления исполнительского искусства в джазе и эффективные методики его обучения.

Заключение

Актуальность темы исследования «Пути развития современного джазового исполнительства на фортепиано в Казахстане» основана на том, что вопросы джазового исполнительства затрагивают по существу именно исполнительские аспекты: технические моменты, работу над изящным звукоизвлечением (*perle*) в джазе, различные стороны стилевых особенностей джазовых сочинений и т.д.

Подобного рода исследований и работ, направленных на освещение вопросов исторического становления и развития джазовой культуры, в специальной музыковедческой литературе немало. Но в данном случае, актуальность выбранной темы обусловлена отсутствием работ по Казахстану, где можно было бы проследить хронологию генезиса и развития джазового исполнительства на фортепиано.

В связи с этим работа ставила перед собой задачу осветить как теоретические аспекты становления и развития джазового исполнительства на фортепиано в Казахстане, так и проанализировать перспективные пути его развития в дальнейшем.

Использованные источники:

1. Джумакова У. Р. Современное музыкознание: достижения и перспективы // *Saryn art and science journal*. – 2017. – №3 (16). – С. 13-18.
2. Недлина В. Е. Пути развития музыкальной культуры Казахстана на рубеже XX-XXI столетий. – дисс. ... кандидата искусствоведения. – Москва, 2017.
3. Бородина, Г. В. История джаза: основные стили и выдающиеся исполнители / ред. Г.Д. Сахаров, Г. В. Бородина. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2014 – 350 с.
4. Верменич, Ю.Т. Джаз: История. Стили. Мастера. – Санкт-Петербург: Лань; Планета музыки, 2007 – 606 с.
5. Верменич, Ю. Т. И весь этот джаз. – Воронеж: Инфа, 2002. – 376 с.
6. Кинус, Ю. Г. Джаз. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2008. – 188 с.
7. Коллиер, Дж. Становление джаза: Популярный исторический очерк. – Москва: Радуга, 1984. – 389 с.
8. Коллиер, Дж. Дюк Эллингтон / Пер. с англ. М. Рудковской и А. Доброславского. – Москва: Радуга, 1991.– 351 с.
9. Конен, В. Рождение джаза. – Москва: Советский композитор, 1984. – 312 с.
10. Козлов, А. Рок глазами джазмена. – Москва: Городец, 2008. – 264 с.
11. Овчинников, Е. История джаза. – Учебник. Вып. 1.– Москва: Музыка, 1994. – 240 с.
12. Овчинников, Е. От классического джаза к свингу. – Москва: ГМПИ им. Гнесиных, 1987.– 64 с.
13. Овчинников, Е. Традиционный джаз. – Москва: ГМПИ им. Гнесиных, 1986. – 40 с.
14. Сыров, В. Н. Джаз и европейская традиция [Текст] / В. Н. Сыров // Проблемы музыкальной науки: российский научный специализированный журнал / гл. ред. Л. Н. Шаймухаметова. – 2007. – №.1. – С.159-165.

Арапбай А., 3 курс
Темірбек Жүргенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер академиясы
Научный руководитель:
Кенжебаева Л.А.,
аға оқытушы

**Қазақстандағы стрит арт өнері:
Tigrohaud бірлестігінің шығармашылығы негізінде**

Кіріспе

Зерттеу жұмысында әлемдік және отандық кеңістіктегі стрит арт өнері қарастырылады. Отандық стрит арт өнері Ержан Танаев пен Али Закировтың туындылары негізінде қарастырылады. Стрит арт - бұл салыстырмалы түрде жаңа құбылыс, ол әлеуметтік-гуманитарлық нұсқада көрсетілген тұжырым бойынша 1970 жылдардың басында пайда бола бастайды. Дегенмен, тек ірі әлемдік орталықтарда. Стрит арт көркемдік құбылысы қазіргі заман бейнелеу өнерінің және қазіргі заманның визуал мәдениетінің ажырамас бөлігі болып табылады. Бүгінгі таңда ғалымдар стрит арт феноменің ерекшелендіріп тұрған келесі тұжырымдарды ұсынды. Біріншіден, стрит арт заманауи бейнелеу өнерінің протестті жанрын білдіреді, осы себепті, мурал туындылар әлемдік ахуалды сипаттай отырып, өзекті мәселелерді бейнелейді. Екіншіден, стрит арт - бұл өнердің түбегейлі рұқсат етілмеген, яғни санкциоланбаған түрі. Сондықтан мурал суретшілер өздерінің өткір(соның ішінде үкіметке қарсы келетін нәрселер) идеяларын айқын жүзеге асыруға құқылы. Үшіншіден, стрит арт өнері - қазіргі заманғы өнердің контекстік жанры; қала шеңберіне негізделіп жазылған, яғни қоршаған ортаның қалалық кеңістікпен өзара әрекеттесіп жасалады. Төртіншіден, стрит арт, мұражай мен галереядан айырмашылығы, мүмкіндігінше кең (қалалық) аудиториямен байланыс әдісі болып табылады. Бесіншіден, мұражай экспонаттарынан айырмашылығы, стрит-арт туындылары тәуелсіз болып табылады. Стрит арт өнерінің басқа бейнелеу өнерінің салаларынан айырмашылығы, стрит арт эфемерлік дәрежеге ие. Бұл дегеніміз, жылдам ауыспалы жағдайда. Яғни, муралдар әр жыл сайын қайта өндеп тұруды талап етеді. Кейбір зерттеушілер көше өнерін белсенді дамып келе жатқан ауқымды әлеуметтік қозғалыс деп санауға болатынын айта кеткен. Алайда, осы уақытқа дейін стрит арт феномен ретінде әлі толықтай зерттелмеген. Бұнымен біз бұл өнер түрінің бейнелеу өнеріне толықтай кіреді деп айта алмаймыз. Оның шығу тегі, тарихи дамуы, жүйеленуі және типологиясы туралы толық зерттеулер жоқ; көптеген суретшілердің шығармашылығы осы уақытқа дейін мұқият түрде ғылыми талдауға ұшыраған жоқ.

Зерттеу жұмысының өзектілігі. Стрит арт - қазіргі заман өнер формаларының бірі. Оның басты ерекшелігі - суретшінің техникалық мүмкіндіктері, дәстүрлі кескіндеме немесе өзге де бейнелеу өнерінің түрлері сынды орындау тәсілімен және шеберлік деңгейімен анықталмайды. Басты мақсаты көрерменнің назарын аудару. Яғни жәй ғана бір сурет салып қоймай, жаһандық немесе отандық проблемаларды көрініс етіп алады. Сондықтан көше өнері концептуалды өнер жанры болып саналады.

Көше өнері - қазіргі заманның жаһандық құбылысы, сол себептен әлемнің әртүрлі ірі қалаларында стрит арт өнерінің туындылары жыл сайын артып келеді. Құбылыстың мұндай кең дамуы отанымыздағы ең ірі қала - Алматыға да тән. Алматы - стрит арт пен стрит арт суретшілерінің туындылары тұрғысынан бірегей қала, олар бір жағынан өз шығармаларында өзекті ойды көтереді. Мәселен, Ержан Танаев, Сәуле Сүлейменова, Али Закиров. Десе де,

стрит арт тек қана бір мәселені көрсету ғана емес, қалалық кеңістікті эстетикалау. Одан бөлек, Алматы тек қана стрит арт өнері көрініс тапқан ең ірі қала болып қалмай, тағы да сол өнер бойынша түрлі фестивальдердың мекені болды. Сонымен қатар, көше өнерін дамытуға байланысты әртүрлі тәжірибелер саны артып келеді. Оларға көше өнеріне қатысты әртүрлі тақырыптар бойынша дәрістер мен қоғамдық токтар өткізу, қалада үнемі жаңа фестивальдердің пайда болуы, көше өнері объектілері бойынша экскурсиялар мен интерактивті квесттер өткізу, халықпен бірлесіп шығармалар жасау кейстерін ұйымдастыру, қалалық БАҚ пен әлеуметтік желілерде көше өнері тақырыбы бойынша жарияланымдарды постингтеу сияқты іс-шаралар жатады. Айтылып өткен нәрселердің барлығы әлемдік кеңістікте көрініс тауып, орындалып жатқан болса, Қазақстан кеңістігінде әлі әлсіздеу. Отандық кеңістікте стрит арт туындылар алғаш рет Алматы қаласында салына бастаған соң, күнделікті дискурста, әртүрлі факторлардың салдарынан Алматы жиі «Қазақстан стрит арт өнерінің астанасы» деп саналады.

Стрит арт - бұл мурал, граффити суретшілер өз шығармаларында философиялық, саяси, экологиялық сипаттағы әлеуметтік маңызды мәселелерді қозғайтын өнер екенін ерекше атап өткен жөн. Бұл мүмкіндік стрит артпен, стрит арт суретшілердің көрермендермен, яғни қалалық аудиториямен арасында жүзеге асырылатын байланыс түрі ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Әсіресе ақпарат пен коммуникация, сондай-ақ СМЖ маңызды рөл атқаратын ақпараттық қоғамға көшу жағдайында өзекті болып табылады. Сонымен қатар, стрит арт суретшілер мен қала тұрғындары арасында жүзеге асырылатын байланыс табиғаты бойынша ерекше: ол мұражайда емес, қалада өтеді, демек, ол халықтың көп бөлігін қамтиды, шығармаларды әр түрлі қабылдауға қолайлы және оларға еркін ой білдіруге құқылы. Қала тұрғындарымен әлеуметтік өзара әрекеттесуге бағытталған және құбылыстың барлық жұмысының негізінде жатқан стрит арт өнері қоғамдық бағытына сәйкес, тұрғындардың көше өнерін қабылдау ерекшеліктерін анықтау және халықтың осы құбылысқа қатынасының сипатын зерттеу қажеттілігі туындайды.

Сондай-ақ, қазіргі әлеуметтану ғылымында аздаған зерттеулер қала тұрғындарының стрит артты қабылдау мәселесіне арналғанын атап өткен жөн. Осылайша, стрит арт пен әртүрлі ілесіп қалалық қозғалыстардың белсенді дамуы және құбылыстың іргелі әлеуметтік бағдарланған сипатына қарамастан, қала тұрғындарының стрит арт өнерінің ерекшеліктеріне бір мезгілде назар аудармауы ғылыми зерттеудің өзектілігін айтады. Отандық стрит арт әлемдік стрит арттан әлдеқайда артта қалып келеді. Оған бірден бір

себеп, халықтың оны дұрыс қабылдай алмауы. Халықтың шығармашыл білімі жоқтығы осы саланың әлсізденіп тұрғанының басты себебі.

Стрит арт - эмоционалды өнер. Сондықтан суретшілердің туындыларын бей-жай қалдыратындар аз: халықтың бірі тобы ашуланса, біреу автордың хабарламасының мағынасын түсінуге тырысып, картиналарға қызығушылық танытады. Кейбіреулер өзіндік ерекшелігіне, стандартты емес тәсіліне, әзіл-қалжыңына, түстердің бүлігіне таң қалады. Бүгінгі таңда еркін стрит арт өнерінің ең қызу насихаттаушылары нарықтық қатынастар әлемінде көше өнері әлі де өзгереді деген тұжырымда. Көше суретшілері өз туындыларын коллекционерлерге сата алады, галереяларда көрме жасап көрсете алады және қалалық кеңістікте тегін жасау мүмкіндігін таба алады. Әлем кеңістігінде стрит арт суретшілері ерекше сұранысқа ие. Соның бір дәлелі, Гонконг қаласындағы француз асханасының мейрамханасы. Бұл мейрамхананы стрит арт туындылармен сәндеу үшін, әлемнің әр жағынан суретшілер келген.

Көше өнері бір жағынан суретшінің еркін шығармашылық көрінісі, екінші жағынан қала тұрғындарының қажеттіліктері мен мүдделері пайда болатын жағдайларды шығарады. Қалалық кеңістіктегі қоғамдық өмірдің өзекті мәселелерін ұсыну қабілетімен көрінетін стрит

арт өнері туындыларының мағыналы функциясы мен қалалық ортаны эстетикалық түрлендіруге бағытталған сәндік функция деп есептеледі.

Зерттеу жұмысының зерттелу деңгейі. Стрит арт өнері зерттеу нысаны ретінде пәнаралық сипатқа ие. Көше өнерінің зерттеуімен әдетте өнертанушылар мен мәдениеттанушылар айналысады. Сонымен қатар, бұл өнердің құқықтық мәртебесін заң ғылымдары да зерттеп жатады. Сәулетшілер мен дизайнерлердің де жұмыстарында бұл сала көрініс тапқан. Саясаттанушылар көше суретшілерінің өткір саяси хабарламаларды аудару функциясын зерттеуге көп көңіл бөледі. Әлеуметтанушылар көше өнерінің коммуникативті қасиеттерін, оның қалалық кеңістіктегі әртүрлі категориялар арасындағы әлеуметтік байланыстарды ұйымдастыру қабілетін қарастырады. Алғаш болып бұл саланы француз философы және әлеуметтанушысы Дж.Бодрийяр зерттей бастады және өзінің «Символдық алмасу және өлім» (1976) атты еңбегінде симулякрларға толы қазіргі гиперреальды батыс қоғамын талдай отырып, оны атап өтті. Оның пікірінше, алғашқы граффити, олардың стихиялылығы мен ұйымдастырылмауына, оларда мазмұнның болмауына байланысты, батыс қоғамының гиперреализм жағдайына төтеп бере алады. Қазіргі жаңа заман зерттеушілері құбылыстың категориялық аппаратының қалыптасуы мен дамуына айтарлықтай үлес қосты және қосып жатыр. П.Бенгстен стрит арт туралы ең толық және дәйекті анықтаманы ұсынды. Н.Риггл стрит арт терминологиясына зерттеушілердің бір бөлігі бөлісетін маңызды шектеулерді енгізді. У.Бланше көптеген мамандар талдау кезінде қолданатын құбылысқа тән барлық сипаттамалық ерекшеліктерді қорытындылады. А.Вацлавек көше өнерін қалалық ортамен белсенді әрекеттесетін және оның келбетін өзгертетін құбылыс ретінде ұсынды.

Қалалық ортаның элементтері, сондай-ақ жекеленген қалалық орындардың беттерінде стрит арт суретшілерінің туындылары пайда болған кезде мүлдем басқа мағынаға, мақсатқа және функцияларға ие болады. Стрит артты бұл жағынан Дж. Армстронг, Т.Н. Арцыбашева, п. де Паола, П. Дж. Перера, М. Роу, Ф. Форте, Ф.Хаттон, Н. Цыгина. Стрит арт қала кеңістігінің өзгеруіне әсерін зерттеу шетелдік зерттеушілерінің жұмыстарында негізделген. Шетелдік қалалардың проблемалары мен даму перспективаларын Э.Бургесс, М.Бриттон, Э.Ховард, Г.Зиммель, М.Кастельс, Ле Корбюзье, К.Линч, Р.Парк, С.Сассен, М.Уайт және т. б. зерттеді. Ал бізге жақын Ресейде қазіргі уақытта қалаларда болып жатқан өзгерістерді Е.Ани-мица, Т.Верещагина, Н.Веселкова, Н.Власова, Е.Заборова, Е.Трубина, А.Тюнин зерттеді. Қалалық орта объектілерінің адамның сезімдеріне, ойлауы мен мінез-құлқына әсер ету процесін И.Блинникова, Т.Быстрова, В.Глазыхев, А.Иконников, М.Капица, Н.Овчинникова, М.Пучков, А.Раппапорт, И.Фальковский, Ю.Янковская сынды зерттеушілер өз жұмыстарында өарастырып, зерттеп шықты. О.Аграмакова, Ю.Акунина, Н.Великая, К.Вернер, А.Голосеева, Л.Ливрув, С.Михайлова, Дж.Поуп, Д.Семенова, Р.Хафизова стрит арттың эволюциясы мен тарихы, қазіргі заман өнерден ұқсастығы және айырмашылығы, басқа жанрларымен салыстыру, заманауи/постмодернистік өнердің оптикасында қарастыру, шығармаларды жасау техникасын сипаттау сияқты мәселелерді қарастырды. М. Г. Бурлуцкая, Е. С. Кочухова, м.и. Кулева, А. С. Максимова, Д. Е. Москвин, Л. Е. Петрова қазіргі заманғы өнерді, соның ішінде көше өнерін, халықтың әлеуметтік-демографиялық сипаттамаларына, өмір салтына және ішкі мотивациясына байланысты аудиторияның әртүрлі түрлерін бөлу призмасы арқылы өз жұмыстарында талдаулар жүргізген. Стрит арт суретшілерінің қызметін талдауға белсенді көзқарасты көрсететін наразылық әлеуетінің тақырыбын зерттегендер - Н.Архипова, А.Балдини, С.Бачарач, В.Кузнецова, Ю.Кузовенкова, Е.Трубина, М.Цилимпуниди, М.Чистякова. Стрит арттың коммуникативті ерекшелігі, қала тұрғындарымен диалог ұйымдастыра білу тұрғысынан Ж.Альмер, С.Бильро, А.Егорова, О.Запорожец, Л.Корреа, Н.Самутина, Т.Тор, СХансен, Э. Янг зерттеу жұмыстарын жүргізді. Стрит артты ірі және кіші қалалардың тұрғындарының қабылдау тұрғысынан бірнеше мамандар зерттеді. Бұл фокустың бір бөлігі К.Калашникова, Н.Самутина, М.Роу, Т.Тор және Ф.Хаттонның еңбектерінде бар. Бұл жағдай көше

өнері құбылысының кең Даму фактісімен, оның өзгеруімен, сондай-ақ жалпы өнердің өзгеруімен бірге зерттеу базасын үнемі жаңартып отыруды талап етеді. Біздің диссертациялық зерттеуіміз көше өнерінің коммуникациялық бағытын, ірі өнеркәсіптік орталық тұрғындарының мәдениеттің осы түрін қабылдау ерекшеліктерін одан әрі зерттеуге бағытталған. Отандық кеңістікте өнердің бұл түріне тоқталып өткен зерттеулер бар, десе де айтарлықтай көп емес. Соның бірі, «uvision» сайтына салынған Алина Черныхтың мақаласы.

Зерттеу жұмысының нысаны. Әлемдік кеңістіктегі және отандық кеңістіктегі қала тұрғындарының стрит арт өнерін қабылдауы.

Зерттеу жұмысының пәні. Үлкен қала тұрғындарының көше өнерін қабылдау ерекшеліктері (Алматы қаласы мысалында).

Зерттеу жұмысының мақсаты. Әлемдік және отандық кеңістіктегі стрит арт өнерінің қалыптасуы мен даму барысын ғылыми тұрғыда зерттеу. Қазақстандық стрит арт суретшілерінің мотивтерін анықтап, жанрлық ерекшеліктерін айқындау. Әлем кеңістігіндегі мурал, граффити туындылардың кезеңдік ерекшеліктерін айқындау. Қазақстандағы стрит арт өнерінің мәселелерін жан-жақты қарастыру.

Зерттеу жұмысының міндеттері.

- Қала тұрғындарының көше өнерін қабылдауын зерттеудің теориялық- әдіснамалық негіздерін ашу;

- Отандық мурал, граффити туындыларын талдап, стрит арт суретшілерінің шығармашылығын қарастыру;

- Ірі қала тұрғындарының көше өнерін қабылдауын анықтайтын факторларды бөліп көрсету;

- Қала тұрғындарының қабылдауындағы стрит арт өнерінің мазмұнды (қазіргі заманның өзекті мәселелері негізінде) және эстетикалық компонентін зерттеу.

Зерттеу жұмысының жаңалығы. Стрит арт мәдени көркемдік кеңістіктегі құбылыс ретінде өнертану, әлемтану, мәдениеттану салаларында аз зерттелген. Сол себепті алдымен әлемдік кеңістіктегі стрит арттың даму қарқынын зерттей келе Қазақстандағы стрит арттың деңгейін зерттеу. Оның әлемдік аренада бәсекеге қабілеттілігі мен даму сатысындағы проблемаларын ашу. Отандық суретшілер Ержан Танаев, Али Закиров туындыларын кешенді түрде зерттеу. «Мурал», «Граффити» ұғымдарының мазмұны нақтыланды, олардың өзара байланысы, ұқсастықтары мен айырмашылықтары талданды.

Зерттеу жұмысының әдістері. Зерттеудің мақсаты мен міндеттеріне сәйкес келесі әдістерді анықтадық:

Зерттеу тақырыбы бойынша әдістемелік әдебиеттерге теориялық талдау жасалды. Суретші Сәуле Сулейменованың, Али Закировтың, Ержан Танаевтың шығармашылығына қарастыру, талдау жүргізілді. Стрит арт өнерінің көркемдік құбылыс ретінде қалыптасуының негізгі кезеңдерін анықтау жүргізілді.

Зерттеу жұмысының тәжірибелік маңыздылығы. Алынып отырған зерттеу жұмысының тәжірибелік құндылығы оның зерттелу деңгейіне тікелей байланысты. Көп ғалымдар назарынан тысқары қалып қойған бұл өнер, өнердің заманауи түріне жатады. Бұл ғылыми зерттеу жұмысының негізгі тәжірибелік құндылығы мынада: Сонымен қатар, зерттеу жұмысын заң, әлеуметтану, мәдениеттану саласының өкілдеріне қолданысқа ұсыныла алады.

Зерттеу жұмысының құрылымы. Зерттеу жұмысы кіріспеден, екі тараудан, әр тарауда екі тақырыпшадан, қорытынды, пайдаланылған әдебиеттерден, иллюстрациялардан тұрады. Кіріспе жұмысында тақырыптың көкейкестілігі, мақсаты, міндеттері мен методологиялық негізі қарастырылады. Кіріспеде зерттеу жұмысының жалпы сипаттамасы, өзектілігі, мақсаты, міндеттері, зерттелу деңгейі, тәжірибелік құндылығы айқындалады. Бірінші тарауда - стрит арт өнерінің мәдени құбылыс ретінде қалыптасқандығы мен дамуы жайлы айтылған.

Тараудың шеңберінде әлімдік кеңістік қана қаралып қоймай, отандық кеңістіктегі стрит артың ойылып дамып жатқан орыны жайлы да айтылып өтеді. Екінші тарауда - мурал мен граффити мен мурал түсінігіне тоқталдық. Суретші Сәуле Сулейменованың Алматы қаласындағы мурал туындысы, Ержан Танаев, Али Закиров туындылары негізінде қарастырылды.

1. Стрит-арттың мәдени-көркемдік кеңістіктегі қалыптасуы мен дамуы

1.1. Стрит арттың әлемдік кеңістікте қалыптасуы

Стрит арт - бұл заманауи бейнелеу өнерінің стилі мен вариациясы, онда суретшілердің туындыларын орналастырудың негізі қалалардың айналасындағы кеңістік болып табылады. Көше өнерінің көптеген туындылары айқын элеуметтік бағытқа және наразылық сипатқа ие. Стрит арт өнерінің өкілдері көше шедеврлерін тек өзін көрсету, түрлі пиар-ходтар үшін ғана емес, сонымен қатар қоғамның назарын күнделікті маңызды мәселелерге аудару мақсатында жасайды. Көше өнері - жанрлық және идеялық алуан түрлілігімен ерекшеленетін көп қырлы өнер. Онда нақты ережелер мен нормалар жоқ, бірақ шығармашылық еркіндіктің тартымды сезімі бар. Көше өнері мұражайлар, көрмелер мен галереялар залдарының тереңдігінде емес, көптеген қарапайым адамдар үшін әрқашан ашық. Өйткені, жоғарыда айтылып өткендей, стрит арт туындылары қала кеңістігінде жасалады. Көше өнерінің тарихы ежелгі дәуірден бастау алады. Белгісіз көше суретшілері ежелден бері үйлер мен қоршаулардың қабырғаларын, барлық бұрыштарын сызбалармен немесе жазулармен безендірген. Бірақ өнердің бұл түріне әдетте биліктен қатаң тыйым салынды және сол уақытта стрит арт суретшілері, заң бұзушы деп саналып, заңды бұзғаны үшін жазаланып отырды. Заманауи стрит арт өнерінің отаны АҚШ болып саналады. Жалпы бұл өнер былай бастау алады, өткен ғасырдың 60-жылдарының соңында Филадельфия қаласында Деррил Маккрей есімді жас жігіт (лақап аты Корнбред) қызға жауапсыз ғашық болды. Қызға қалайда бір әсер еткісі келіп, ол қаланың барлық жақын аудандарын қарапайым. «Cornbread loves Cynthia» жазуымен бояды. Оның шығармашылығы жергілікті билікке ұнамады, нәтижесінде жас суретші тіпті темір тордың ар жағында біраз уақыт жазасын өтеп шықты. Солай бұл өнерге сол уақытта «вандализм» термині қолданылды. Маккрейдің идеясын Филадельфия қаласының жас буындағы тұрғындары жылдам әрі жақсы қабылдады. Сол уақыттан бастап АҚШ-та бүріккіш бөтелкелерде бояудың өнеркәсіптік өндірісі бастау алып, қолданыста жиі пайдаланыла бастайды. Көп ұзамай қала көшелері кезкелген талғамға арналған жазулар мен суреттерге тола бастады. Филадельфия қаласынан стрит арт өнері, дәлірек айтсақ, оның бір түрі — граффити Нью — Йоркке тез жетті. Бірнеше жыл бойы осы мегаполистің жасөспірімдері бір-бірімен көркемдік таланттарымен жарыс ұйымдастырып отырды. Осы кезеңде тэггинг ерекше танымал болды. Бірақ 1970 жылдардың басында көше өнерінің жаңа түрлері пайда бола бастады және көптеген басқа стильдер қалыптаса бастады. Мәселен:

1. Throw-up;
2. Blockbuster;
3. WildStyle;
4. Stencil;
5. Tags;
6. Sticker.

Бірте-бірте граффити АҚШ-тың барлық ірі мегаполистері үшін нағыз апат бола бастады. Суретшілер үйлердің қабырғаларын безендіріп қана қоймай, метро вагондарын танымастай етіп бояулармен шимайлай бастады. Жағдай жергілікті өкімет назар алмағандықтан, қадағаланбай қалды. Содан тұрғындардың көпшілігі наразылықтарын тудырды. 1980 жылдардың басында Америка билігі мәселенің сауатты шешімін тапты. Солайша стрит арт өнердің жаңа түрі ретінде ресми танылды. Суретшілердің жұмыстарының көрмелері жаппай өткізіле

бастады, ал қалалардың көшелерінде шығармашылық үшін арнайы алаңдар пайда бола бастады. Сонымен бірге қалалық аудандарды бақылаусыз бояумен күрес күшейіп, көшедегі вандализмге қарсы көптеген қоғамдық ұйымдар құрылды. Батыс Еуропада жағдай ұқсас сценарий бойынша дамыды, бірақ сәл кешігіп. КСРО ыдырағаннан кейін стрит арт Шығыс Еуропаға да жетті. Қазіргі уақытта барлық өркениетті елдерде билік стрит артты және стрит арт суретшілерін ресми түрде қолдайды және вандалдармен күрестер жүргізіліп тұрады. Қазіргі күндері көптеген қалаларда, әсіресе муралдар әдемі безендіріліп жыл сайын миллиондаған туристерді өзіне тартады. Стрит арт өнері қала тұрғындарының санасына психологиялық тұрғыда ерекше әсер етеді. Мысалы, кейбір депрессиялық сипатқа ие аймақ, аудандарда жаңа, шуақты мурал туындысын салып қойса, онда ол міндетті түрде сол жердің тұрғындарының автоматты тұрғыда көңілдерін көтереді. Өнердің бұл түрінің әлемдік кеңістіктегі көрнекті өкілдеріне тоқталып өтсек, Бэнкси лақап атымен белгілі белгісіз суретші. Оның жұмыстары көбінде астарлы ойларымен танымал болды. Расизм мен ұлтшылдықтың қарсыласы Жан Мишель Баския тарфаретті стрит арттың көрнекті өкілі. Соңғы онжылдықтарда көше өнері түбегейлі өзгерді. Бұрын қалалар асығыс жазылған хаотикалық жазулармен бейнеленген болса, ал қазір қоғамның өмірі мен мәдениеті тақырыбындағы керемет муралдарды көруге болады. Стрит-арт суретшілерінің шығармаларында идея формадан қарағанда басым болады. Бәріне мәлім, стрит арт өнері неше түрлі инвестицияларды тартады, туризмді дамытады, қауіпті және кедей аудандарды қымбат және беделді аудандарға айналдыра алатындай қабілеті бар. Стрит арт кеңістіктің көрнекі көрінісін қалыптастыруға ғана емес, сонымен бірге қоғамда қалыптасқан идеялар мен құндылықтарды білдіруге көмектеседі.

Стрит арт мәселелерін зерттейтін әртүрлі авторлар бұл құбылыстың сипаттамаларын ерекше етіп оқшауландырады. Бірқатар зерттеушілер стрит артты жаңа заманның ажырамас бөлігі деп санайды. Мемлекетке бағынышты емес, яғни тәуелсіз стрит арт суретшілер тәуелсіз идеяларға бай. Осы уақытқа дейін теориялық еңбектерде «көше өнері» деген түсінікпен, негізінен көшеде қойылған өнерді айтатын. Көше әрқашан экспозиция орны болған және болып қала береді. 2012 жылы Ұлы Отан соғысының 200 жылдығына арналған іс-шаралар Санкт-Петербуркте, Грибоедов каналының бойында орналасқан үйлердің қасбеттерінде Орыс мұражайының коллекциясындағы туындылардың репродукциялары ілінді. Десе де, бұлай жасау, яғни мұражайдың репродукциясын қолдану алыпсатарлар үшін қолайлы болғанымен, мұражайға қолайсыздық тудырып жатты. Кескіндеме туындыларын тұрғын үйлерге ілу арқылы, тұрғындардың ой-санасында дәл осы нәрсе стрит арт деп қабылданып қалды. Әлбетте, көшеде қойылған композициялар ол стрит арт суретшілердің туындысы емес, дәстүрлі суретшілерге тиесілі. Бірақ бұл нәрсе дәстүрлі суретшілерді стрит арт суретшілер деп атауға алып келмейді. Сол сияқты дәстүрлі кенепті «көше өнері» құбылысына жатқызуға келмейді. Стрит арт феноменің келесі екі фактормен мінездесек болады.

1. Стрит арт өнері дәстүрлі өнердің автономды тіршілігін бұзу немесе оны жою емес, дәстүрлі өнерде қолданыла бермейтін, айтыла бермейтін жаһандық мәселелерді көрсету;

2. Кеңістік пен адам арасында қандай да бір қатынас жасау.

Көптеген зерттеушілер атап өткендей, стрит арт өнерінің басы екінші дүниежүзілік соғыста басталды. Ал 80-90 жылдары бұл құбылыс ең алдымен бейресми мәдениетте бар деп танылды, АҚШ пен Латын Америкасының кедей аудандарында салынып бастаған бұл өнер көп жылдар бойы заңсыздық деп танылып жүрді.

Көше өнерінде екі дәстүрді бөліп көрсету қажет: ағылшын – американдық және француздық. Екі дәстүрдің бір емес бірнеше жерінде айырмашылығы бар. Олар шығу тарихы, бейнелену формалары сынды белгілері. Ағылшын-американдық стрит арт Латын Америкасы мен континентальды Еуропаға әсер ете отырып, АҚШтың ең кедей аудандарында бастау алды. Еуропалық суретшілер Нью-Йорктік граффити туындылармен шабыттандырылғанмен,

жуық арада стрит артқа өз дәстүрлерін алып келді. Ағылшын стрит арт өнері наразылық кейіпте болып, пролетариаттық адамдармен жасалынды.

Стрит арт өнерінің Француз ағымы керісінше жоғарыда аталған дәстүрге сәйкес емес, керісінше өте байыпты қабылданды. Стрит райтерлердің басым көпшілігі жоғары білімі бар және философиялық көзқарасқа ие адамдар. Француз көше өнерінің басты идеясы - сол ортаға, қоғамға қызмет ету, қалалық ландшафттан бұрмаланып кетпей, керісінше сол нәрсеге ену. Француздық стрит арт ұғымы көбінде қарапайым аудандарда емес, тарихи маңыздылығы бар үлкен қалаларда жасалынды. Яғни, салынған суреттер тек тарихи маңызды мағынаға ие болды. Сондай-ақ, француз көше өнері жоғарғы деңгейде болғанын атап өткен жөн. Мұражайлар мен галереялардың қорына еш кедергісіз, жеңіл қол жеткізді. Ал кейінірек, көптеген француз стрит арт суретшілері түрлі көрмелерге қол жеткізді. Бұндай көрініс, толығырақ айтқанда, стрит арт суретшілерінің көрмелер жасауы біздің көршілес мемлекет Ресейде қарқынды дамып келе жатыр. Бұл екі бағыттың, Америкалық және Француздық стрит арт ағымдарының басты айырмашылықтары көп емес, десе де бар. Олар: Американдық стрит арт өнері тек аудандық көлемде ғана жасалады, сонымен қатар, ол жақта нақты бір болған оқиға, тарихи маңызды дүниелер мүлде болмайды, тек адамдардың түсінігіне оңай нәрселер салынады. Француз көше өнері бұл сипаттың антоним түрі. Француздардың бұл өнері үлкен қалалық көлемде салына отырып, тарихи құнды нәрселерге бай.

Ескере кететін жайт, көршілес мемлекет Ресейде бұл ұғымға 20-ғасырдың бастапқы кезеңінен зерттеулер жүргізіліп, мемлекеттік сипатта оған тоқталып келеді. 15 наурыз 1918 жылы Ресейлік футуристшілері - В.Маяковский, Д.Бурлюк, А.Каменскийлермен «Өнерді демократизациялау» туралы жарлық шығарады. Ол жақта төмендегідей нәрселер айтылды:

1. Патшалық биліктің жойылуына байланысты, өнер туындыларын арнайы патша қоймасында сақтауда жойылсын;
2. Әркімнің мәдениетке дейінгі теңдігі шығармашылық тұлғаның еркін сөзі жазылсын;
3. Ел, қала, аудан тұрғындарының сұр түске боялған өмірлеріне әлдебір бояу қосылып, көңілдерін көтеру мақсатында, кеңістіктің іш пыстырарлық жерлеріне (қасбеттерге әсіресе) бояу шашу техникасы жүргізілсін.

Суретшілер мен жазушылар өз туындысынан міндетті түрде бірнәрсе қосып, қаланы жандандыру қажет. Қала тұрғындары бұл көріністі көріп, өмірдің проблемаларын бірнеше минутқа болса да ұмытатындай жағдай жасалуы қажет. Өнертанушы И.Поносов Ресей Федерациясындағы стрит арт өнерінің негізін қалаушы деп, 1920 жылы қасбеттерді суперматизм стилінде безендірген, авангард суретші Казимир Малевичті санады. Мәскеудің мерейтойы қарсаңында, 1997 жылы, Мәскеудің бастамасымен сәулет институтының қолдауымен және қаланың Орталық префектурасының қолдауымен жарнама сәулетші, МАРХАның оқытушысы Е. Б. Овсянникова жобасы бойынша кейбір залал келген туындылар қалпына келтірілді. Қалпына келтірілмес бұрын, қасбеттер ең алдымен сыланып, суреттер ұзақ сақталуы үшін -50 градусқа дейін шыдай алатын акрильмен, скипидарда жасалынды. Жазулар тікелей кірпіштің өзіне салынатын, ал ал натюрморттар оған шегеленген фанер қалқандарына салынды.

Бірнеше уақыт өткеннен соң, 1970 жылы стрит арт суретшілер жалғыз болып жұмыс жасауды қойып, түрлі концептуалды топтар құрып бастайды. Оларға, «Мухомор», «Гнездо» сынды топтарды негізге алсақ болады. 1979 жылы 28 қазанда «Мухомор» тобының өкілдері метрополитеннің вагондарында акция ұйымдастырды. Олар күні бойы метроның ішіндегі адамдармен сұхбат жүргізіп, адамдардың эмоцияларын суретке түсіріп алып жүрді. Ал «Гнездо» концептуалды тобының мүшелері «Иерусалимге дейінгі жол» атты акция жасады. Бұл перформанстарды анализдей келе, ескере кететін жағдай, бұл нәрсені дістүрлі көше өнері деп атауға келмейтіні. Бұл бағанағы жарлыққа сәйкес шығармашылықтағы сөз, іс тәуелсіздігі. Суретшілер қатып қалған қағидамен емес, өз идеяларымен бөлісіп, оларды жарыққа шығарып

жатқандығы бүкіл өнер жанашырлары үшін қуанышты жаңалық болды. Қайта құру кезінде 1985 жылдан бастап Ресейге жаңа тенденциялар келе бастайды. Үлкен танымалдық пен сәнге брейк-дэнс, рэп-музыка және граффити келе бастайды. Осы үш ұғымның симбиозын құрайтын жаңа мәдениет туралы Кеңес жастары ерекше пікірде болып, қызығушылық таныта бастайды. И.Поносов атап көрсеткендей, «отандық граффити мектебі фотосуреттер, бейнелер арқылы, американдық базаға негізделген. Стрит арт жолында шрифттарда қарапайымнан қиынға дейін тұрақты өзгерістер болып тұрды. Жаңа стильдер пайда бола бастап, суретшілер өз қолтаңбаларын қалдырай болған. Бейнелеу өнерінің стрит арт стилінде жұмыс жасайтын белсенді суретшілердің және көрерменнің ерекше жылдамдықпен көбеюіне байланысты түпнұсқалық және ерекшелік аса танымалдылыққа ие болады. Граффити бүкіл әлемге тарап, әр жаңадан қосылған суретші өзгелердің арасында өзгешелену, ерекшелену мақсатында жаңадан өзіндік стилистикалық формаларын алып келеді. Көше суретшілерінің жаңа кезеңі граффитиге дисциплина қоя отырып, жаңа, өзіндік бағыт ойлап табуды ұйғарады. Алғашында стрит арт ұғымы болмаған кезде жалғыз граффити ғана болды. Уақыт өте келе, мурал пайда болған соң, жалпы, ортақ атау беріліп, стрит арт деп ата бастады. Кейбір ғалымдардың пайымдауынша, стрит арт пост-граффити ұғымына жатады. Ең алғашқы көше суретшілері алдымен граффити суретшілер болған. Уақыт өте келе, қарапайым шрифттар мен тэгтарды үйреніп бастаған соң, жаңашылдық үшін муралға көше бастайды. Граффити мен стрит арт ұғымдарына тоқталатын болсақ, граффити - бұл суретшінің тәгі десекте болады. Ал стрит арт мәдени жаққа қарай көбірек бет бұрады.

«Көше өнері мен граффитиді салыстыру, бұзақылық пен адам өлтіруді салыстырғанмен тең» - деп баса айтады А.Успенский.

Айта кету керек, көше өнері мүмкіндігінше әлеуметтік және өзекті болып табылады, қоршаған орта шындығына авторлық рефлексияны білдіреді. Стрит арт қоршаған ортамен тәжірибе жүзінде келеді. Бұл нәрсені Environmental art деп атауға да келеді. Яғни, ойын негізінде ғимараттарға салынған өнер. Қазіргі таңда, қала көшелері неше түрлі мыңдаған пиктограммалар, тэгтер, әлдебір кейіпкерлер, белгілі ғұламалардың суреттері бар.

Бүгінгі күні көше өнері жәй ғана өнер болып қалмай, толықтай бір индустрияға айналып жатыр. Американдық және француздық ағымдары пайда болып, олар әлдебір сатыға жеткеннен соң, көршілес Ресейде футуризмге аралас, өзіндік стрит арт бағыты пайда болады.

Діни көзқарастағы, саясатқа қатысы бар суреттер, жазбалар көбейе бастайды. Мемлекет көше өнерін коммерцияландыру мақсатында, белгілі бір art-объектілер мен мамандандырылған фестивальдер ұйымдастырып тұрды. Соған қарай пәнаралық жобалар пайда болды, мысалы, «Партизанинг». Партизанинг, бұл тек ақпараттық сайттың немесе блогтың атауы, ол туралы түрлі оқиғалар мен іс-шаралар ұйымдастырушылар стрит - арт белсенділері, түрлі зерттеулер жүргізді. Олар көше өнерін, оның өкілдерін зерттеу жұмыстарымен айналысты. Бірақ бұл жаңа құбылыс атауы, ол туылғандар арналған сынығы, өнер және қоғамдық қызметі. Белсенділер «Партизанинг» осы тақырыпта айтқанда қарастырды, ол деп санайды ол жіті, рұқсатсыз пікір немесе іс-әрекет әкелуі мүмкін әлеуметтік және мәдени өзгерістер. Бұл нәрсенің негізгі міндеті ащы шындықты айта отырып, жеткізе білу.

Граффитимен айналысу біреулер үшін – «мода», ал екіншілер үшін – ермек десекте болады, ал енді біреулеріне – саяси жарнама құралы. Тіпті бұл саланың кәсіби мамандары арнайы жарнамадан миллиондап табыс табады. Қай қаланың болсын көшелерінен мұндай жарнама суреттерді байқауға болады. Стрит-арт пен граффитиді сынға алып, оны замануи өнер түрі екендігін мойындамайтындар да көптің қасы. Көшедегі ән салуды қолдап, көшені безендіруді қылмыс дейтін тадамдарды түсіну бізге қиынға соғып тұр. Өнер ретінде граффити суреттері мен жазулары көшедегі ән айту сынды дамып, өркендеуге құқылы екендігін ескерген жөн сынды. АҚШтың Нью-Йорк қаласында вандализммен күресетін мамандандырылған

полиция қызмет көрсетеді екен. Тек бұл жаңалықты адамдар естіп, стрит арт суретшілері қарсылықтарын білдірген. Бұлай жасау себебі, білімсіздік. Яғни, вандализм мен стрит артты айыра білмеу.

1.2. Отандық бейнелеу өнеріндегі стрит-арттың дамуы

Отанымыз Қазақстанда 1990 жылдан бастап стрит арт өнері дамып бастады. Бүгінгі күні елімізде граффити, муарл, жалпы стрит арт өнерімен айналысатын 50-ден астам концептуалды топтар бар. Олардың бір қатарын атап өтсек, «Made», «Reras», «Тиграхауд», «Номад» топтары кіреді. Бұл топтардың жұмыстарын отандық қала кеңістігінде көптеп байқаймыз бірақ олардың кімнің жұмысы екендігіне көңіл қоймаймыз. Қазақстандағы көше өнері француздық бағытта жүзеге асырылады. Яғни, бос суреттер емес, әлдебір мағына беретін суреттер салынады. Бұл зерттеу жұмысында Қазақстандық стрит артқа зерттеулер жүргізіп біз суретшілердің ол туындысын қалай жасайтынын, оның қандай материалда жасалынатынын біле алдық. Нәтижесінде Қазақстандық стрит арт өнерінде негізгі үш бағыт бар екенін білдік. Олар, декооративті, концептуалды, протестті.

1. Декоративті стрит өнері көбінесе суреттің стилистикасына, эмоционалды аспектіне назар қояды. Бірақ, біздің отандық кеңістікте тек бір бағытта ғана жұмысын жасайтын суретшілер немесе суретшілердің тобы жоқ. Сол себептен, көршілес Ресейдің осы бағытта жұмыс жасайтын суретшілерін аламыз.

Кирилл Альтер - мәскеулік урбан-суретші, көптеген фестивальдердің қатысушысы. Туындыларының негізгі бағыты шын өмірде жоқ қалалардың тұрғындары, яғни сюрреализмдік бағыттағы адамдар.

Андрей Пальваль - Харьковтық суретші. Суретші өзінің мамандығы бойынша орнитолог, «Стенограффия» фестивалінің үш реттік қатысушысы. Бұл фестивалде суретші «Голубь мира в руках Ю. Гагарина», «Аист» сериясындағы туындыларын жасаған. Бұл суретшінің шағалаларды салған туындыларына ерекше мән беру қажет. Өйткені, суретшінің айтуынша шағалалар синантроптық құстар болғандықтан, олар адамдардан қорықпайды, үркімейді, олардың адамдармен тікелей қатысы болғандығын үшін көптеп салған. Ал, өз туындыларындағы құстардың бейнесін былай сипаттайды:

- Біз құстармен көптеп байланысамыз. Оларды жейміз, тамашалаймыз, солардың қауырсынан жасалған жастықтарды, жамылғыларды пайдаланамыз. Бірақ аса бір мән бере бермейміз. Сондықтан оларға да құрмет көрсетілуі тиіс.

Осылар сынды тек бір бағытта жұмыс жасайтын Ресейлік суретшілер бар. 2. Концептуалды - әлдебір концептке байланысты, тек бір ғана концептті қамтитын жазбалар. Концептуалды бағыттың өкілдері тек қана жазуларды ғана қолданады. Схема, графика, жазу, фраза, цитаталардың көрінісі стрит арттың осы түріне тән. Осы бағыттың кейбір туындыларына қарап, міндетті түрде философиялық ойлар қолданылатынын білдік.

Үшінші түрі, ең соңғысы - протестті. Мұндай стрит - арт барынша ұзақ уақыт тұрмайды. Неғұрлым адамдардың немесе әкімдіктің көзіне түскен сайын, соғұрлым оның тұру ұзақтығы қысқарады. Аты айтып тұрғандай, протестті яғни бірнәрсеге қарсы пікірде. Бұл бағыттың туындылары көбінде саяси мағыналарға ие. Бірақ, ұзақ тұрмайтығына қарамастан, суретші ойын ашық жеткізе алады. Қазақстанда стрит артты вандализммен көп шатастырады. Сондықтан, біздің кейбір адамдардың стрит артқа көзқарасы жаман десекте болады. Көптеген электронды ресурстарда стрит артқа деген кері көзқарастағы мәтіндер көп. Соның бірі массагет сайтындағы мәлімет. Сол сайттың бір ақпаратында Әбілхан Қастеевтің немересі Дәурен былай деді:

«Алматыда граффитимен және сурет салумен кәсіби түрде айналысатын топтар бар. Олардың туындыларын өнер ретінде бағалауға болады. Ал көрнекі жерге көріксіз сурет пен жазуларды жазу – барып тұрған бассыздық. Бұған жол бермеу керек. Ал өз басым қадағалаудан тыс салынған граффити туындыларын қолдамаймын.» Зерттеп келе Қазақстандық стрит

арт, шетелдік көше өнерінің түрлі ағымдарын, феноменің көре отыра, елімізде өнердің бұл түрі ерекше жылдамдықпен дамып келе жатыр. Қазақстандықтардың стрит артқа көзқарастары сан түрлі екені барлығымызға мәлім. Кейбіреулері оны өнер екендігін мойындап жатқан болса, кейбіреулер оны жақтамайды. Осы тұрғыда қоғамның не ойлайтыныда қызығушылық тудырған соң, олардан пікір алынды. Пікір білдірушілер 17-23 жас аралығындағы жастар болды. Соның бірі былай деді: «Я считаю, что стрит-арт тоже относится к современному искусству. Хотя и некоторые могут назвать это вандализмом, я с этим совершенно не согласна. Напротив, так как стрит арт имеет социальное направление, это помогает поднять тему общественных проблем. И эти огромные шедевры на стенах добавляют тусклой панораме города яркие краски. Это многогранное искусство еще одно доказательство, что в творчестве нет границ. Плюс стрит артов в том, что оно не спрятано от людей. У нас, например, в Алматы куча разных работ, которые при каждой встрече поражают меня своими масштабами. Я как студент-киновед, который учится с искусствоведами могу сказать, что это передовое, современное искусство, которое помогает создать первое впечатление о городе - деп жауап берді». Келесі тұрғын былай деді:

«Біздегі стрит арт өте бір типті. Өйткені, мен, осы Алматыда үш жыл бойы тұрып, ерекше стрит арт туындысын байқамадым. Олардың пішіндері, көлемдері әртүрлі болсада, салу техникасы бірдей. Ал АҚШта олар мультті кейіпте реалистті тұрғыда жасалынады. Бірақ, мен ешбір суретшіні мысалға келтіре алмаймын. Өйткені, мен кәсіби маман болмағандықтан, мен тек визуалды тұрғысын ғана мән беремін. Демек, тек көрермен ретінде ғана баға бере аламын».

«Кезінде Маяковскийдің өзі өнердің тек музей мен жеке коллекциялар негізінде шектеліп қалмау қажеттігін атап өткен. Стрит-арт Қазақстанда, білуімше, 2010 жылдардан бастап өнер ретінде есептелді. Және менің ойымша, бұл заманауи өнер тудырушылардың өздерінің қиялдарын жаңа бір деңгей мен сипатта көрсетуде өте ерекше әдіс. Әрі өнер сүйер қауым үшін де тек төрт қабырғаға қамалған музейлердегі экспонаттар мен картиналармен салыстырмалы түрде өз алдына өзгешелігін бейнелей алатын, көрерменге жаңа демде әсер ете алатын өнер деп білемін. Қазіргі таңдағы Қазақстандағы стрит-арт өнері ұлттық құндылықтар мен қазақылықты туындылары арқылы жаңғырта алғандығымен мені қатты қызықтырады. Бұл дегенім, сен жай ғана автобуста кетіп бара жатып, қазақтың үлгілі ақыны Абайдың, ғарышкерлеріміздің, қазақы киіз үй мен ою-өрнекке көмкерілген неше түрлі бейнелерге куә болып, оның саған өз ұлттығына заманауи тілмен белгі беруіне куә боласың. Бұның Қазақстанға шетелдік туристертің келуінде де өзіндік ерекшелігімізді көрсете алатынына да сенімдімін. Әрі стрит-арт өнері арқылы халық пен қоғамның үні, пікірі алға шығады. Жалпы, стрит-арт тек өнер ретінде емес, сонымен қатар идеология, әрі үдеріске әсер етуші ретінде де үлкен маңызға ие деп есептеймін».

«Часто режиссеры вдохновляются у художников. Например, Тарантино вдохновлялся у Гейнсборо и создал мальчика в голубом костюме. А такие огромные рисунки на нас хочешь не хочешь влияют».

«Менің жеке басыма Қазақстандағы стрит арт туындылары өте қатты ұнайды, ғимарат. Үлкен үйлерге салынған әр түрлі авторлық суреттер шет елдегі суреттерден артық түспесе кем болмайды деп ойлаймын. Өзім Шымкент қаласында тұрғандықтан, осы қаланың көшелеріндегі бейнелерді көп көремін және де ең ұнататыным металлургия сарайындағы бейне. Және естуімше Шымкент қаласында «street art fest» өткен болатын. Бұл фестивальға қатысқан суретшілер әр түрлі жанрда қазіргі қоғамның өзекті тақырыптарын бір ғана сурет арқылы жеткізгісі келген. Ол фестивальға мен қатыспасамда сырттай бақылап Қазақстанда осындай талантты өнерлі суретшілердің барына көзім жетіп тамсанған болатынмын», деген сынды неше түрлі пікірлер айтылды.

Қазақстанда соңғы бірнеше жылда граффити мен көше өнерін дамытуға бағытталған арт-фестивальдар мен конкурстар жиі өтті. Ірі қалаларда отандық және шетелдік суретшілер өз іздерін қабырғаға қалдырды. Елдегі кейбір қалалардағы стрит арт туындыларына келесі сөйлемдерде тоқтала кетейік. Шымкентте суретшілер Металлургтер сарайының артқы жағын жасыл ағаштардың фонында сүйкімді суретпен безендірді. Қарағандының көше суретшілері «ЭКСПО-2017» көрмесі басты тақырыбы болған «Жаз энергиясы» граффити байқауы үшін тұрғын үйлердің аулаларында трансформаторлық станцияларды бояды. Жас суретші Паша Кас Теміртау қаласының экологиясы тақырыбын көтеріп, Матисстің «би» туындысынан шабыт алып, тұрғын үйдің қабырғасын бояды. Алматыдағы Граффити түрлі өнер туындыларынан шабыт алады. Мысалы, Қонаев көшесі, 171-де Ван Гогтың «Жұлдызды түнінде «ғарышкер» жолға шықты, Қалдаяқов көшесі, 75-те Венера қайта жанданды, ал 2-ші шағын ауданда журналдың мұқабасында «Инжу сырғалары бар Қыз» пайда болды. Елордада 2018 жылдың жазында «Құланшы» қазіргі заманғы өнер орталығы Astana Street Art 2018 алғашқы ауқымды фестивалін өткізіп, үйдің «қабырғасын қиратып», қазақ дәмін көрсетіп, мұның бәрін заманауи трендтермен байланыстырды. Қазақстанның ең ірі қаласы Алматыда муралы жастардың мемлекет енгізген идеялармен күресінің символына айналды. Кейбір муралдар қазіргі саяси жүйеге қарсы шығады, ал басқалары оны атап өтеді. Соңғы жылдары билік ұлттық бірлік пен мәдениет идеяларын ілгерілету үшін граффитиді қолданды, бірақ көбінесе жастар мұндай муралдарды мазақ етіп, бояды. Өнер, әсіресе граффити-қатаң бақыланатын, авторитарлық Қазақстанда еркін пікір білдірудің бірнеше тәсілдерінің бірі. БАҚ-ты толық бақылау жағдайында, интернет пен әлеуметтік желілер ішінара бұғатталған немесе ботофермаларға толы болған кезде, өнер – наразылықты білдірудің жалғыз жолы. Қазақстан «баспасөз» бостандығының Дүниежүзілік рейтингінде" 155-ші орында тұр, ал жергілікті халық өз пікірін еркін білдіру құқығын бұрыннан қайтарып алуға тырысып келеді. Көше өнері арандатушылық, саяси және еркін. Алматыдағы суретшілер үшін ғимараттардың қасбеттері мен қала қабырғалары үкіметтік дискурстан алыс күрделі тақырыптар үшін балама алаңға айналды. Шенеуніктер граффити толқынын тоқтатуға және мемлекет қаржыландырған муралдарға қолдау көрсетуге тырысты – бұл планетаны ұстап тұрған құтқарушылар бейнеленген сурет. Осылайша, Covid-19 пандемиясымен күресетін мамандардың күш-жігеріне құрмет көрсетілді. 2019 жылы streetart герас командасы «Джокер» фильмінің премьерасына арналған Бэтмен туралы әңгімелер сериясындағы зұлым адам туралы ауқымды кескіндеме жасады. Мурал фильмінің режиссері Тодд Филлипстің назарын аударды, ол бұл жұмысты әлеуметтік желілерде жариялады. Негізінен Алматыдағы ғимараттар Сталин, Хрущев және Брежнев басқарған архитектуралық стильде тұрғызылған. Бұл үйлердің кең ұштары көше өнері үшін кенепке айналады. Алматыда мезгіл-мезгіл Mural Fest, Artbat Fest және Urbaniya сияқты фестивальдар өтеді. Қазіргі жағдайда граффити енді вандализм емес, өнер туындысы және Алматы қаласының ландшафтының элементі болып табылады. Кейбір суретшілер үнсіз мәселелерге назар аударып отырып, бірнеше рұқсат етілген тақырыптардан асып түседі. Алматыда орналасқан көше суретшісі ретінде әлемдік деңгейде танылған Паша Кас жергілікті билік органдарынан БҰҰ-ға дейінгі бюрократиялық жүйелерге күмән келтірумен танымал. Оның алғашқы жұмыстары екіұшты болды. Ол Алматыдағы билбордқа манекенді іліп қойып, арандатушылық «бәріне пох» деген жазуды қалдырды. Бұл өткір инсталляция Қазақстандағы суицидтің үнемі жоғары деңгейдегі мәселесін қозғады. Паша Кастың кейбір «үндеулері» оның компромиссиз көзқарасы үшін өзгертілді немесе жойылды. Суретші өз шығармаларында әртүрлі тақырыптарды қарастырды: «диван сыншыларының» теріс пікірлерін айыптаудан және азаматтардың терең немқұрайлылығынан бастап, мемлекет оларды естімейді деген үмітсіздікке дейін (немесе керісінше, қатаң бақылауда). Ең ірі және батыл жобалар экология мен ластану мәселелеріне қатысты болды. Теміртауда (Қазақстанның өнеркәсіптік орталығы), Павлодарда (елдің солтүстік-шығысында орналасқан қала) және Семей қаласында (Шығыстағы шағын

кала) байқауға болатын көркемдік жұмыстар сериясы зиянды заттар шығарындыларына қарсы күресте азаматтардың белсенді іс-қимылдарының символына айналды. XX ғасырдың басындағы шедеврлерге сілтеме жасай отырып, Паша Кас адамдарды «жоғарыда бізді еститіндей айқайлауға» шақырады. Мемлекеттің қалалық муралдарға қатысты негізгі бағыты Covid-19 пандемиясынан бастап сыбайлас жемқорлық пен велоспортқа дейінгі әлеуметтік мәселелерді қозғайтын жобаларды құруға түрткі болды. Граффити жасай отырып, суретшілер өз елінің көшпелі өткеніне сүйеніп, Абай Құнанбаев, Дінмұхамед Қонаев, Әбілхан Қастеев және Әбу Насыр Әл-Фараби сияқты көрнекті тарихи тұлғаларға жүгінеді. Жаһандану көше өнерінің эстетикасындағы өзгерістерге ықпал етеді. Барған сайын суретшілер Мәдениеттер мен ұрпақтар тоғысқан туындылар жасайды. Осындай бір мысал ретінде Голливуд актері Клинт Иствудтың қасында күміс ғасырдағы орыс ақыны Сергей Есенинді бейнелеген formart өнер қауымдастығының туындысын келтіруге болады. Formart өзінің тұжырымдамасын «әр түрлі классика» деп сипаттады. Мурал «Джокер» пайда болғаннан кейін көп ұзамай қала әкімшілігі көше өнерінің объектілерін үйлестіру, сондай-ақ муралдардың құрылуын билікпен үйлестіру қажеттілігін алға тартып, оны алып тастауға тырысты. Кейінірек шенеуніктер шығарманың авторларымен кездесіп, оны жоюға қарсы халықтың қысымына байланысты бояу туралы бұйрықты жойды. Қазақстан билігі-ел деңгейінде де, қалалық деңгейде де граффитиді үгіт – насихат ретінде қолдануға тырысты, бұл екіұшты нәтижелерге әкелді. Кейбір суретшілер топтары мемлекеттік бағдарламаларды ілгерілету үшін жеке бизнес пен шенеуніктерге өз қызметтерін ұсына отырып, өнерді коммерцияға айналдырады. Басқа тәуелсіз суретшілер бұл тенденция граффитидің оппозициялық өнер идеясына қайшы келеді деп санайды, ол әлі күнге дейін мемлекет пен консервативті азаматтардың қатаң сынына ұшырайды. Муралдарды жасау мен бояуға қатысты жағдай қайда бұрылса да, Алматыдағы көше өнерінің суреті өзгеруде. Муралдарды жасау мен бояуға қатысты жағдай қайда бұрылса да, Алматыдағы көше өнерінің суреті өзгеруде. Қазақстанда вандализм туралы тіптен заң бар екенің ескере кетуіміз жөн. Мысалы, ҚР ҚК 9-тарауы, 294-бап. Вандализм:

Вандализм, яғни мемлекет күзететін ғимараттарды, өзге де құрылыстарды, тарих және мәдениет ескерткіштерін, табиғи объектілерді жазулармен немесе суреттермен немесе қоғамдық имандылыққа нұқсан келтіретін өзге де іс - әрекеттермен қорлау, сол сияқты көліктегі немесе өзге де қоғамдық орындардағы мүлікті қасақана бүлдіру-үш жүз айлық есептік көрсеткішке дейінгі мөлшерде айыппұл салуға не оның ішінде мүлікті түзеу жұмыстарымен жазаланады. қоғамдық жұмыстарға екі жүз қырық сағатқа дейінгі мерзімге тарту немесе жетпіс бес тәулікке дейінгі мерзімге қамауға алу арқылы жүзеге асырылады.

Бірақ қоғамдық моральды қорлау деп не айтуға болады? Қоғамға тікелей қатысты граффитиді табу сирек кездеседі. Граффити тітіркенуді, наразылықты, тандануды тудыратындар болуы мүмкін. Бірақ заңмен дауласу қиын нәрсе-граффити әрқашан дерлік мүліктің бұзылуы болып табылады. Граффитидің біріндегі жазба: «өнер әртүрлі». Ой өте қарапайым және түсінікті — өнер-бұл мұражайлар мен көрмелерде көруге болатын нәрсе ғана емес, сонымен қатар танертең жұмысқа барғанда көруге болатын нәрсе. Алматыда граффити авторларымен заңның көмегімен емес, олардың жұмыстарын бояу арқылы күресуде. Кейде бұл өте ерекше түрде жасалады. Граффити суретшілерінің командаларға бірігуі сирек емес. Алматыда осындай ең танымал команданы REPAS деп атауға болады-ол 5 адамнан тұрады және 7 жыл бұрын дүниеге келген. Қазіргі уақытта команданың қалада өз студиясы бар және Ресейде, Еуропада және Азияда кең танымал. Командаға Қазақстанның ең тәжірибелі граффити суретшілері қатысады. Сондай-ақ, команда фестивальдар, конкурстар, граффити-шоулар, мастер-класстар ұйымдастырумен айналысады, қалада граффити мәдениетін дамытады және жас суретшілерге өздерін көрсетуге мүмкіндік береді. Бірақ тек кейбір граффити команданың қабілеттерімен шектелмейді. Алматы әкімдігі герас-ты әлеуметтік жобаларға жиі шақырады, бірақ көп жағдайда суретшілерді сызбалар үшін қатаң тақырып бере отырып, шеңберден

шығарғысы келеді. Мұндай шақыруларды әкімдіктің қаржысы жиі қолдамайды: «біздің бояуларымыз ақшаға тұрарлық!». Жақында герас командасы қатысқан «Serik Booxikov Workshop» «New Year Art Fair» (Жаңа жылдық өнер жәрмеңкесі) ұжымдық көрмесі өтті. Алматылық worms командасы мұндай жұмыстарды өнерге жатқызбай, өз кәсібін вандализм деп санайды. Жігіттер өз әрекеттерін өзін-өзі көрсету және адреналин алу көзімен түсіндіреді. Қаланың әртүрлі аудандарындағы үйлердің қасбетін безендірген әр жұмыстың өзіндік тұжырымдамалық хабары бар. Біз қаланы аралап, Алматының қарапайым ғимараттарының қабырғасындағы көркем суреттерді қарастыруды ұсынамыз. Сізге ыңғайлы болу үшін біз муралдардың орналасқан жері туралы ақпарат жинадық, сонымен қатар шағын сипаттама бердік. Алматы қаласының бірнеше мурал туындыларына тоқталып кетсек. Орал «қобыз». Маусым айында «MURAL FEST» - ті қазақстандық суретші Мұхит Дулу ашты, оған жас суретші Глеб Антощенко-Оленев көмектесті. Жұмыстың басты нысаны Орталық Азия көшпелі халықтарының қобыз-садақ ішекті музыкалық аспабы болды. Қобыздың ішінде жігіт пен қыздың би фигуралары-ғаламның қосарлануының нышандары бейнеленген. Күн-Бас жарығы, өмірдің, жылулық пен жайлылықтың символы. Мурал Ади Шәріпов көшесіндегі Орталық стадион ауданында 120 үй. Мурал «Алматы эскиздері». Бұл мурал әлі жұмыс істейді. «MURAL FEST» кураторы Мәлдір Бекжан мен автор Александра Калачеваның идеясына сәйкес, «Жетісу - 4» шағын ауданының қабырғасында, 16-үй, еліміздің ең ірі мегаполисінің күнделікті өмірі өзінің танылатын және қайталанбас ерекшеліктері мен бөлшектерімен бейнеленетін болады: Қала тазалаушылары, сұлулық салондары, көкөніс дүңгіршектері және қала тұрғындарының күнделікті әңгімелері. Мурал өте жылы, атмосфералық және шынайы, алматылық болуға уәде береді. Мурал «петроглиф салып отырған қыз». 1 қыркүйекте Құрманғазы көшесі, 31 үй, Төлебаев көшесінің қиылысындағы үйдің қасбетінде Беларусь суретшісі Александр Благийдің жұмысы пайда болды. Муралдағы сурет «Балалар әлемді бейнелейді» қоғамдық қорының атауы мен қызметін көрсетеді. Автордың айтуынша, қыз мұнда сурет салып қана қоймайды, ол өзінің өмірлік және шығармашылық жолын бастайды. Бұл муралдың суреті мен оны орындау техникасы мейірімділік пен қарапайымдылық туралы айтады. Осы жұмыс арқылы Суретші тоқтап, өзіңізге ұнайтын нәрсемен айналысуға шақырады. Мурал «Тәңірі». Кезекті Мурал 1 тамызда Назарбаев даңғылында, 118-үй, Бөгенбай батыр көшесінің қиылысында, 128-үй этникалық толықтырумен пайда болды. Онда адам баласына қамқорлық жасайтын және қорғайтын Қасқыр бейнеленген. Эскиздің авторы белгілі қазақстандық суретші Мұхит Ақанаев болды, ал идеяны жаңадан бастаған суретшілер Аманкүл Нұрболат пен кеңес жүзеге асырды. Эскиз авторы өз жұмысында табиғат пен Адамның жақындығын, олардың байланысы мен бөлінбейтіндігін көрсеткісі келді. Эскиздің төменгі жағында ежелгі түркі рундарымен «Тәңірі» сөзі жазылған, ол «аспан, Құдай» дегенді білдіреді. Мурал «табиғатты қорғаушы». Үшінші орында мурал, 19 шілдеде Жароков пен Өтепов көшелерінің қиылысында пайда болды. Автор голландиялық суретші Тельмо Пипер болды, ол өз отанында №1 муралист ретінде танылды. Алматы қасбетіндегі жұмыста Тельмо Нидерландыда, Қытайда және Қазақстанда түсірілген алты түрлі фотосуретті пайдаланды. Эскиз азиялық келбеттің орта жастағы адамына негізделген-табиғатты қорғаушының ұжымдық бейнесі. Жұмыс айналасындағыларға ұқыпты қараудың тағы бір шақыруы болды. Кейіпкердің төрт қолы жануарларға толық күтім жасау үшін екі қол жеткіліксіз екенін айтады. «Күту» деп аталатын Мурал Алматының орталығында шілде айының басында пайда болды. Оның авторлары қазақстандық суретшілер Сәуле Сүлейменова мен Қуаныш Базарғалиев болды. Жұмыстың негізі 70-ші жылдардың аяғы мен 80-ші жылдардың басындағы нақты адамдардың нақты фотосуреті болды. Сәуле Сүлейманованың пікірінше, сұлулықты нақты оқиғалардың шынайы және шынайы бейнелерінен іздеу керек. Муралды мына мекен-жайдан көруге болады: Сейфуллин даңғылы, 565 үй, Қабанбай батыр көшесінің қиылысы, 140 үй. Мурал «Джокер» - көше өнерінің тағы бір шедеві, бірақ IV Халықаралық " MURAL FEST " фестиваліне қатысы жоқ,

Алматыда жақында, 3 қазанда, Алматының сауда үйлерінің бірінің қабырғасында пайда болды. Ол режиссер Тод Филлипстің «Джокер» фильмінің прокатқа шығуына арналған. REPAS workshop шығармашылық шеберханасының алматылық суретшілерінің жұмысы оны таң қалдырғаны соншалық, ол өзінің Instagram парақшасында мұралды құру процесінің кадрлары бар бейнеролик жариялады. Көркем ортадағы көп қабатты үйдің көлеміндегі масштабты картиналар мурал деп аталады. Бірақ бұл қабырғалардағы сызбалар ғана емес, белгілі бір хабарлама мен идеяны жеткізетін суреттер. Көше өнері стилінде жасалған үйлердегі алғашқы суреттер Қостанайда 2018 жылы пайда болды, содан кейін идеяны Рудныйдан келген жас еріктілер қабылдады. Қазір Қостанайда муралдар 8 ғимаратта жарқырап тұр. Қостанай әкімдігі бастапқыда қала ғимараттарында Ыбырай Алтынсарин, Әл-Фараби, Сұлтан Баймағамбетовтың портреттерін орналастыруға шешім қабылдады. Сонымен қатар, қала тұрғындары олар туралы объектілерде жұмыс істеген кезде білді. Ал келесі күні оларға Шоқан Уәлихановтың «әлемде әділ және адал адамнан артық адам жоқ» деген сөзімен бейнесі қосылды. Қала билігі Қостанай облысы бойынша Сыбайлас жемқорлыққа қарсы іс-қимыл Агенттігінің Департаментімен бірлесіп, үйлерде Шоқан мен Әл-Фараби бейнелерінің пайда болу бастамасын көтергені белгілі болды. Баспасөз хатшысының міндетін атқарушы Евгений БЕДИЧТИҢ айтуынша, адалдыққа, әділдікке, парасаттылыққа және жоғары қазақстандық патриотизмге тәрбиелеу мәселелері бүгінде Сыбайлас жемқорлыққа қарсы іс-қимыл агенттігі қызметінің негізгі бағыттарының бірі болып табылады. Ал жаңа бейнелердің басты мақсаты-қолайлы қалалық орта құру және азаматтарды патриоттық тұрғыда тәрбиелеу.

2. Қазақстандағы стрит-арт дамуының негізгі бағыттары

2.1. Қала кеңістігіндегі муралдардың көркемдік шешімі (Суретші С.Сулейменова, Е.Танаев пен А.Закиров, жұмыстары негізінде)

Мурал деген не? Мурал - (испан тілінен *muro* — «қабырға») - бұл үлкен ғимараттар мен басқа да сәулет құрылымдарындағы монументалды кескіндеменің бір түрі. Мурал, әдетте, тұрғын үйлердің, коммерциялық нысандардың немесе қоршаулардың бос қабырғаларының тік бетіне салынған түрлі-түсті, мәнерлі сурет. Суретшілер үшін шығармашылық объектісі-кең бөлмелердің интерьері (вестибюль, зал немесе көп қабатты ғимараттың залы). Мурал бұл күндері үлкен қалаларда көше өнерінің сұранысқа ие түрі болып табылады. Ірі мегаполистердің билігі суретшілерге кескіндеме үшін тік тік алаңдарды ұсынуға дайын. Әдемі суреттер монотонды дамудың фонында керемет көрінеді және жердің әр түкпірінен туристерді тартады.

Мурал - дәстүрлі қабырға суретінің де, заманауи көше өнерінің де ерекшеліктері бар монументалды кескіндеменің ерекше түрі. Шебер суретшілер жасаған жалпы өнер туындылары келесі параметрлермен ерекшеленуі мүмкін:

1. Тақырып;
2. Орындау техникасы;
3. Бояу түрі;
4. Жанры;
5. Силь.

Көптеген әртүрлі моральдық тақырыптарды қолданатын мурал келесі тематикада жұмысын атқарады.

1. Әлеуметтік. Бұл қазіргі қоғамның өткір мәселелеріне әсер етеді, адамдарға эмпатия мен шығарманың кейіпкерлеріне көмектесуге деген ұмтылысты тудырады;

2. Патриоттық. Мемлекеттің ресми үгіт-насихатының бір бөлігі болып табылады, оны билік ел мен көрнекті тарихи тұлғаларды ұлықтау үшін пайдаланады;

3. Философиялық. Суретшінің жеке шығармашылық идеяларын білдіру құралы ретінде қызмет етеді, көрерменде күшті эмоциялар тудырады;

4. Эстетикалық. Қалалық кеңістікті визуалды қабылдауды жақсарту үшін өте қолайлы, бейтарап эмоционалды бояуға ие;

5. Діни. Құдайдың ұлылығын дәріптейді және адамды мәңгілік рухани құндылықтар туралы ойлауға мәжбүр етеді.

Муралдар, кәдімгі қалалық граффити сияқты, бірнеше түрлі кескіндеме техникасымен жасалады. Қабырғаға сурет салудың негізгі құралдары:

1. Бояулары бар бүріккіш бөтелкелер;
2. Роликтер;
3. Щеткалар;

Алдын ала дайындалған трафареттер.

Муралдар көше өнерінің басқа түрлерінен үлкен өлшемдерімен ғана емес, сонымен қатар тағы үш маңызды ерекшелігімен ерекшеленеді:

1. Біріншіден, ауқымды өнер туындысын жасау айтарлықтай күш пен көркем материалдарды қажет етеді. Бұл жобаны іске асыруға ауқатты меценаттарды іздеу және тарту қажеттілігіне әкеледі.

2. Екіншіден, суретші жұмысты бастамас бұрын қала билігінен және (немесе) ғимарат иесінен рұқсат алуы керек. Бұл ережені елемей жағымсыз салдарға, соның ішінде ақшалай айыппұлға әкелуі мүмкін.

3. Үшіншіден, Муралов авторлары көбінесе кураторлардың немесе демеушілердің тапсырыстарын орындайды және өз жұмыстары үшін қомақты ақшалай сыйақы алады. Монументалды өнер туындысын жасау бастамасы жоғарыдан келеді.

Муралдың монументалды өнердің тәуелсіз түрі ретіндегі тарихы шамамен 100 жылға созылады. Адамдар Тарихқа дейінгі дәуірде тік қабырғаларды аң аулау мен құрбандыққа арналған керемет көріністермен көркем бояумен айналысқанымен. Бүгінгі күнге дейін жердің әр түкпіріндегі үңгірлерде осындай шығармашылықтың көптеген үлгілері сақталған. Мексика Қазіргі муралдың отаны болып саналады. Дәл осы Латын Америкасы елінде өткен ғасырдың 20-жылдарындағы революциялық оқиғалар кезінде монументалды өнердің жаңа түрі пайда болды. Жергілікті суретшілер авангардшылардың шеберханадан тыс көшеге шығуға, революциялық өнерді көпшілікке жеткізуге және классикалық дәстүрлерді аяусыз бұзуға шақыруын сөзбе-сөз қабылдады. Алғашқылардың бірі болып көрнекті мексикалық суретші Хосе Клементе Орозко муралдарды жазуға қосылды. 1923 жылы ол Мехикодағы ұлттық дайындық мектебінің қабырғасында үлкен көркем сурет жасады. Монументалды өнерге жаңа көзқарасты Мексика билігі жақсы қабылдады. Білім министрі тіпті жас революциялық суретшілер тобына қоғамдық ғимараттардың қабырғаларына бірқатар суреттер салуды тапсырды. Муралдарды Алматының әртүрлі бөліктеріндегі ғимараттарда-қала орталығында да, жатын аудандарында да кездестіруге болады. Жалпы, муралдар мен граффити көше өнерінің өте ұқсас түрлері болғанымен, олардың арасында айырмашылық бар екенін түсіну керек.

Ендігі кезекте біз негізге алып отырған суретшілер С.Сулейменова, Е.Танаев, А.Закировтың туындылары негізінде талдаулар жүргізетін боламыз.

С.Сулейменованың атакты жұмысы «Күту». Жұмыс 2019 жылы муралдар фестивалінде салынған. Сәуле Сулейменованың өз картинасы негізінде осы муралды жасайды. Мурал фестивалі біткен соң жасалған екінші кезекті мурал. Сулейменованың бұл муралды жасау барысында серіктесі, өзінің жары Қуаныш Базарғалиев болды. Екінші мурал (үйдің қасбетіндегі монументалды сурет) IV «MURAL FEST» фестивалі аясында жасалды. Сурет Қабанбай батыр көшесінің үстіндегі Сейфуллин көшесіндегі ескі үйдің қасбетінде пайда болды. Муралдың сюжеті суретші Сәуле Сулейменованың 2008 жылғы әйгілі "күту" картинасын қайталайды. Автор өз картиналарында қазіргі шындық аясында дәстүрлі қазақ өмір салтының бейнелерін біріктіреді. Бұл жұмыстың негізі 70-ші жылдардың соңындағы фотосурет болды.

Сюжет бұрынғы дәстүрмен қазіргі заманды тығыз байланыста ұстайды. Яғни бұрындары қарт кісілерге, ата-әжесіне аналары жұмыс жасау мақсатында қалдырып кетіп жүрген болса, қазіргі таңда жауапкершіліксіздік танытып жатқан көкек аналар тым көпті. Әжесі екі немересімен отыр. Әжесінің түрінен әлдебір қобалжу, уайым сезіледі. Ал балаларда бір шаршапшылық, бірақ моральды шаршау демес едік. Ойын балалары болғандықтан, ойнап болып шаршап отырған секілді. Бұл суретшінің тікелей балалығымен байланысты болуы да әбден мүмкін. Құдды бір сол уақыттан естелік сынды. Муралдар қала тұрғындарына психологиялық тұрғыда әсер етуі қажет. Бұл туындыға қарап, көптеген орта буын өкілдері өздерінің балалығынан жылы бір естелік сезімін сезінсе, жас буын ата-әже, ауылды еске түсірер. Осы жылдың күзінде бұл туындыны боялып тастап, қайта қалпына келтірілді. Бұл келенсіздікке суретші өзінің инстаграм желісінде жазба жариялап, пікірмен бөлісті.



«Бізді ешкім ескерткен жоқ. Егер оларға қабырғаларды жаңарту қажет болса, онда фигуралардың айналасында олар қалағандай ақырын ағартуға болады. Бұл өте қорқынышты», - деп ашынады суретші. Оның айтуынша, мурал тағы жарты ғасырдай ұзақ уақыт тұра алады, өйткені оны жасау кезінде жоғары сапалы бояулар қолданылған. «Мурал банклармен емес, қолмен, щеткалармен боялған. Бұл өте қиын болды. Біз екі апта бойы жұмыс істедік», - деді Сүлейменова. Ол сондай-ақ мурал кейіпкерлерінің прототиптері нақты адамдар екенін атап өтті. Бұл рухани муралды ұнататын көптеген алматылықтардың негативті реакциясын тудырды. Сурет туралы мәселе Алматы әкімі Ерболат Досаевтың халықпен кездесулерінің бірінде көтерілді, қала басшысы муралды қалпына келтіреміз деп уәде берген. Бүгінде суретті қала қабырғасынан тағы да көруге болады. Рас, оны Сәуле Сүлейменованың өзі қайта жасаған жоқ, оның бақылауында тағы үш суретші жұмыс істеді. Автор олардың күш-жігерін бағалап, әлеуметтік желілерде өз әсерлерімен бөлісті.

Алматы көшелерімен жүріп келе жатып, муралдарды - үйлердің қабырғаларына салынған үлкен суреттерді жиі кездестіруге болады. Олар беттерінде - белгісіз адамдарды да, тарихи тұлғаларды да, жануарларды, өсімдіктерді және жай ғана жарқын дерексіз бейнелерді бейнелейді. Бұл өнерді Алматыда және жалпы Қазақстанда алғашқылардың бірі болып дамытқан Ержан Танаев. Е.Танаевтың шығармашылығы қала тұрғындарының назар аудартап қоймағандығы рас. Әл-Фараби даңғылында, ауладағы корпусстың қасбетінен ортағасырлық

философ бейнеленеді, оның атымен қаланың оңтүстігіндегі айналма жол аталған. Жұмыс Ержан Танаев пен оның досы Али Закирге тиесілі. Олар шамамен 15 жыл бұрын Алматы сәндік-қолданбалы өнер колледжінде оқып жүргенде граффитиге әуес болған кезде шығармашылық тандем құрды. Бүгінде олар фестивальдерге қатысып, бүкіл елдегі үйлердің қабырғаларын безендіретін Tigrohaud Crew ("Tigrohaud cru") командасы ретінде танымал. Ержан Танаев пен Али Закиров ең алдымен муралға келмегендігі рас. Олардың жолы граффити салуымен басталған. Бұл туралы төменгі жақта айта өтетін боламыз.

«Е.Танаев, А.Закиров «Күн салып тұрған бала». Бұл көше өнерін Сауранбаев пен Молдағалиев көшелерінің қиылысындағы жаяу жүргіншілер гүлзарында көруге болады. Бұл жұмыс жақсы көрермен жинап, көбіне жағымды болды. Көптеген шетелдік көше өнері қауымдастықтарында олар оны жариялады, көптеген жақсы пікірлер алды. Біз бұл муралды қыста, Қазақстанның Тәуелсіздік күніне арнап жасадық. Процесс барысында бұл үйдің тұрғындары, керісінше, суық болғандықтан келіп, шай ішкен. Мұндай қолдау 2020 жылы сол суық күндерде жұмыс істеуге шабыттандырды», - деп еске алады Али Закиров өз жұмыс процессін. Бір қызығы, суретшілер бұл муралдың эскизін 2017 жылы фестивальдердің біріне салған, бірақ үш жылдан кейін ғана идеяны жүзеге асыра алды. «Кейбір эскиздерге оларды жүзеге асыруға болатын орын қажет», - дейді Али Закиров. Ержан Танаевтың айтуынша, муралдарды салу оңай емес, бірақ бұған қарамастан суретшілер қабырғаларда сапалы суреттер жасауға тырысады. «Біздің сапарымыздың басында біз жағдайға және қиындықтарға қарамастан максимум көрсетуіміз керек деп шештік. Ақыр соңында, көрермен тек нәтижені көреді, мұның бәрі қандай жағдайда жасалғаны маңызды емес. Жекпе-жекпен кейін жұдырықтаспайтыны сияқты, сурет салғаннан кейін де ауа-райының қолайсыздығы, кейбір жағдайлар кедергі болды», - деп жазды Танаев өз Instagram парақшасында осы муралы туралы жазба қалдырды.

Муралдың композициясына тоқталсақ, портреттік жанрда салынған. Қазақстанның тәуелсіздігіне арналған мурал. Сондықтан кішкентай баланың күн салып тұрғандығы логикалық тұрғыда түсінікті. Күн әдетте жарқындықтың белгісі. Кішкентай бала, яғни әлі ойы таза, тек жақсылыққа сенетін адам кейіпінде. Қазақстанның болашағының жарқын болатынына деген сенім. Баланың образы көбінде бір бейкүнәлікті білдіреді. Дәрігерлердің адамзатқа жасайтын жақсылықтары үшін әркім болсада алғысы шексіз болуы қажет. Осы мәселені көтере отырып, Е.Танаев пен А.Закиров жасаған, дәрігерлердің құрметіне арналған мурал туындысы Нұр-Сұлтан қаласында көрініс тапты. Дәрігерлердің бейнесі тұрғын үйлердің (Сарыарқа/Жангелдин) бірінің қасбетіне салынған. Үй медициналық университеттің жанында орналасқан. «Муралдың негізгі хабары - дәрігерлерімізге алғыс! Олар қазір коронавируспен күресте алдыңғы қатарда. Мейірбике қызметкерлері-біздің батырларымыз. Ел басшылығы дәрігерлерге қолдау көрсетеді, біз де өз үлесімізді қосқымыз келді. Біз олардың жұмысын қаншалықты бағалайтынымызды және оларды мақтан тұтатынымызды сөзбен сипаттай алмаймыз. Біз олардың құрметіне сурет салуды шештік», - деді суретшілер Али Закир мен Ержан Танаев. Муралды екі күнде екі жас жігіт салған. Естелік суретті жасау үшін оларға 20 сағат жұмыс қажет болды. Дарынды суретшілер шығармашылық хабар тек дәрігерлерге ғана емес, қала тұрғындарына да ұнайды деп үміттенеді. Елорда әкімдігі шығармашылық қоғамдастықтың бастамасын қолдап, қажетті техниканы ұйымдастыруға және ұсынуға барлық қажетті көмек көрсетті.

2.2. Граффитидің қала кеңістігіндегі мағыналық және эстетикалық мәні.

Граффити - бұл көше кескіндеме өнері. Жарқын стильдендірілген жазулар мен картиналар бүріккіш бояумен, сиямен немесе акрил композицияларымен жағылады. Белгілі бір хабарды жеткізетін өнер нысандары болуы мүмкін. Алайда, егер суретшінің сурет салуға рұқсаты болмаса, оны вандализм әрекеті деп санауға болады. Адамдар ежелгі Римде, Шығыста және Грецияда граффити сала бастады. Қабырғалардағы заманауи жазулардың прототипі-

эртүрлі қызметтер мен саяси қайраткерлерді жарнамалайтын мәтін. Мұндай ежелгі граффитиді әлі күнге дейін Түрік Эфесінде, сондай-ақ Грецияның кейбір археологиялық орындарында көруге болады. Римдік көше суретшілері көбінесе қабырғаларға билеушілердің мультфильмдерін салып, махаббат туралы декларациялар мен олардың саяси пікірлерін жазды. Қазіргі кездегідей, мұндай жазулар жиі бұзылған деп саналды. Ренессанс ерекшелік болған жоқ: Рафаэль мен Микеланджело Неронның «алтын үйінің» қабырғаларына өз аттарын тырнап тастады. Наполеонның Египет жорығы кезінде француз сарбаздары да, Посейдон ғибадатханасына барған кезде лорд Байрон да, Рейхстагқа шабуыл жасаған кезде Кеңес әскері де ұрпақтарына із қалдырды.

Граффитидің жасалу жолдарының негізгі бағыттары:

1. Throw up. Қарапайым сызықтар, қара контурлар, бір түсті толтыру. Бұл стильді бомбардир суретшілері пайдаланады, олар үшін сапа емес, граффити саны маңызды. Көбінесе олардың мәтіндерін оқу мүмкін емес, өйткені жұмыстар бірнеше минут ішінде орындалады және дәлдік болмайды.

2. Bubble letters. Бұл стильдегі әріптер көпіршіктерге ұқсайды және бір-біріне жүзеді. Әдетте бояудың екі-үш реңктері қолданылады. Мұндай сызбалар өте тез қолданылады және әрдайым ұқыпты бола бермейді.

3. Blockbusters. Жақсы оқылатын үлкен үш өлшемді әріптер. Көбінесе олар қара және күміс бояулармен қолданылады. Процесс артқы жарықты немесе желіден тыс пайдалануды қамтуы мүмкін. Мұндай жазулар қабырғаның үлкен аумағын тез жабу үшін роликтермен қолданылады.

4. Dynamic style. Бұған 1980 жылдары Нью-Йоркте танымал болған бірнеше бағыт кіреді. Бастапқыда мұндай суреттер метро пойыздарының вагондарына салынған, сондықтан оларды динамикада қарастыру керек. Кейін стиль қалалардың көшелеріне біртіндеп көшті. Бұл бағыттың жарқын мысалы-wild style. Онда әріптерді қабылдау қиын, көптеген бөгде элементтер бар.

5. 3D-style. Орындау қиын және өте әсерлі стиль. Клубтар мен мейрамханалардың иелері өз мекемелерін жарнамалау үшін қарызға алғаны соншалықты әсерлі. Суреттер тек көлемді болып көрінбейді-олар ауада ілулі тұрған заттардың елесін жасайды. Мұндай граффити ғимараттардың бұрыштарында жақсы көрінеді, бірақ көптеген суретшілер оларды асфальтта жасайды. Мұндай суреттерді қабылдаудың әсері максималды болуы үшін белгілі бір нүктеден қарастыру керек.

6. Character. Бұл стиль мультфильмдер мен комикстердегі кейіпкерлердің танымал бейнелерін пайдалануды білдіреді.

7. Fat cap. Әдетте бұл бояу цилиндріне арнайы саптаманың арқасында алынған қалың мөлдір сызықтармен жазу болып саналады.

8. Stencil. Бұл стильдің негізі - трафареттік кескіндеме. Суреттің негізгі бөліктері дайын шаблонға өте тез қолданылады, ал бөлшектерді қолмен салуға болады.

Граффити өнер ме әлде вандализмдік әрекет пе? Граффитиді әр түрлі тұрғыдан қарастыруға болады. Ғимараттардың сыртын, ескерткіштер мен қоғамдық көліктерді бүлдіретін және қорлайтын заңсыз сызбалар-бұл бұзақылық. Бірақ басқа да көптеген мысалдар бар. Оларды қарап отырып, граффити — бұл таза өнер деп айтуға болады. Суреттер эстетикалық құндылықты ғана емес, әлеуметтік маңызды хабарды да жеткізе алады. Айта кету керек, жарнамалық баннерлер әлдеқайда үлкен аумақтарды алып, жағымсыз визуалды Шу тудыруы мүмкін, бірақ олар әлі де заңды. Қалаларда Граффити жиі кездеспейді, бірақ сонымен бірге олар скучно ландшафт пен сұр құрылымдарды өзгертеді. Культ суретшілеріне бірден бірнеше есім кіруі мүмкін. Ең танымал-Бэнси. Оның жеке басы құпияға толы және шығармалар әрқашан көрермендердің қызығушылығын тудырады. Ол тек сызбаларды ғана емес, сонымен қатар АРТ-инсталляцияларды да жасайды. Нью-Йорк граффитиінің аңызы-Стэш

(Джош Франклин). Қырық жыл бұрын ол метро вагондарын бояп, содан кейін көшеге шықты. Сол жылдардағы жас суретшілер оның стиліне назар аударды. Манхэттенде граффити салудан бастаған, содан кейін Энди Уорхолмен ынтымақтастыққа келген Жан-Мишель Баскиат та есінде жоқ. Шепард Фэйридің есімі көпшілікке онша таныс емес, бірақ оның Барак Обаманың сайлау науқаны аясында шыққан постерін барлығы көрді. Бүгін суретші жасауды жалғастыруда. Оның еңбектерінде өткір әлеуметтік және діни себептер бақыланады.

Қалада граффити үшін тек екі нәрсе жеткілікті-бос қабырға және бояу құтысы. Жаңадан бастаған суретшілерге бірнеше реңкте қымбат аэрозольдер сатып алудың қажеті жоқ. Сызықтарды сызуды және қарапайым сызбаларды жасауды үйрену үшін екі-үш негізгі түстер жеткілікті. Қауіпсіздікті қамтамасыз ету үшін респиратор мен қауіпсіздік көзілдірігін қолданған жөн. Егер өз күшіңізге күмән туындаса, алдымен қағаз парағында эскиз жасауға болады. Осы мақсатта маркерлер мен трафареттерді қолдануға болады.

Жергілікті әкімшіліктің келісімінсіз қала қабырғаларына сурет салу заңсыз және жазаланатын кәсіп болып табылады. Сондықтан, бояуды бастамас бұрын арнайы рұқсат алу керек. Немесе көше суретшілерінің фестиваліне қатысуға өтініш беріңіз-онда барлығына сурет салу үшін көптеген тік беттер беріледі. Егер рұқсат алынса, бояуды қолданар алдында қабырғаға праймер қою керек. Сонымен қатар, ескі граффити бар аймақты таңдауға болады, ол қазірдің өзінде өшіп қалған немесе бұзылған. Әрі қарай, бояудың барлық банкаларын шайқаңыз, олардың жарамдылық мерзімін тексеріңіз және респиратор киіңіз. Бізде граффити суретшілері көп емес. Егер Қазақстанда, атап айтқанда Алматыда граффити туралы айтатын болсақ, бәрі дәл осы қалада пайда болған болса, онда екі команда еске түседі: Nomads және Reras. Nomads граффитиден кетті, ал Reras жігіттері сурет салуды және басқа көше суретшілеріне көмектесуді жалғастыруда. Reras командасы 8 жылдан бері жұмыс істейді, бірақ олардың әрқайсысы 11-13 жылдан бастап сурет сала бастады. Олардың алғашқы шеберханасы 2010 жылы пайда болды, бір жылдан кейін олар әлі күнге дейін орналасқан ғимаратқа көшті. Шеберханада барлығы көше өнерінің рухына қаныққан, осы қабырғаларда Қазақстанның көптеген граффитишілері өз іздерін қалдырды. Reras командасының жұмысын көруге болатын қалалар: Алматы, Мәскеу, Екатеринбург, Бішкек, Новокузнецк, Пермь, Красноярск, Новосибирск, Тайланд, Париж, Амстердам. Әр қатысушының өзіндік стилі бар. Егер олар бірлескен сурет салса, онда олар тұжырымдаманы пысықтайды және жұмысты фрагменттерге бөледі. Reras ережесі бар: жаңа ғимараттарға сурет салмаңыз. Метрополитенде жұмыс істеуді армандаған Мәскеуден граффитишілер Алматыға келгенде, балалар оларды көндірді, өйткені бұл жаңа және көптен күткен. Reras жөндеуді қажет ететін жерлерде боялған, бірақ біраз уақыттан кейін суреттер боялған. T1grohauдcг3w Алматыда Весновка өзенінің көпірлерінің біріндегі Әбілхан Қастеевтің портретінен кейін танымал болды. Қазір командада екі адам қалды, олар өз суреттерін қалдыратын елдің әртүрлі қалаларында жол жүреді. Мысалы, Теміртауда және астаналық same (dzc) райтерінде өз жұмыстарын қалдырды. Арбат фест атты жыл сайын фестиваль өтіп тұрады. Онда көптеген суретшілер өз жұмыстарын жасап, қалдыра алады. Алматыдағы Граффити түрлі өнер туындыларынан шабыт алады. Мысалы, Қонаев көшесі, 171-де Ван Гогтың «Жұлдызды түнінде» ғарышкер жолға шықты, Қалдаяқов көшесі, 75-те

Венера қайта жанданды, ал 2-ші шағын ауданда журналдың мұқабасында «Инжу сырғалары бар Қыз» пайда болды. Елордада 2018 жылдың жазында "Құланшы" қазіргі заманғы өнер орталығы Astana Street Art 2018 алғашқы ауқымды фестивалін өткізіп, үйдің «қабырғасын қиратып», қазақ дәмін көрсетіп, мұның бәрін заманауи трендтермен байланыстырды. Жас суретші Паша Кас Теміртау қаласының экологиясы тақырыбын көтеріп, Матисстің «би» картинасынан шабыт алып, тұрғын үйдің қабырғасын бояды.

Көше өнерінің ата-бабаларының Ұлы есімдерінен кейін — Кит Харинг (Кит Харинг), Бэнкси (Банкси) және Жан-Мишель Баскиат (Жан-Мишель Баскиат) көшелерге қолына

түскеннің бәрін бояу үшін суретшілердің таулы саны шықты. Көше әртістерінің өздері өнерді көптен бері мұражайлардан көшеге шығаратын уақыт келді деп санайды. Қазіргі заманғы өнер типологиясын қатаң шеңберге қою қиын болса да (граффитиден кейінгі, "интервенция", мурализм және т.б.), қала тұрғындары мен туристер қалайтын жалғыз нәрсе-бұл ойын — сауық, масштаб, эстетика, философиялық Хабар және ашық түстер. Бұл көше суретшісінен алатын көрермен. Мәскеу суретшісі Миша Most 1997 жылдан бастап граффитимен айналысады және 2004 жылдан бастап кескіндеме жұмыстарын жасайды. Автор тез арада «көше авторлары» санатынан толыққанды суретшілерге ауысты. Автордың барлық дерлік жұмыстары адам болашағына арналған. 2017 жылы суретші 10 мың шаршы метр аумақта әлемдегі ең үлкен қабырға суретін жасады. метр. «Эволюция 2.1» туындысы үшін кенеп Вукса (Нижний Новгород облысы) қаласындағы өнеркәсіптік кешен ғимараты болды.

Қорытынды

Қорытындылай келе, жоғарыда аталып өтілген субъектілердің өзара қарым-қатынасының ерекшеліктерінен біз стрит арттың Қазақстанда енді қалыптасу процесі басталғандығын көреміз. Көше өнері - қазіргі заманның жаһандық құбылысы, сол себептен әлемнің әртүрлі ірі қалаларында стрит арт өнерінің туындылары жыл сайын артып келеді. Құбылыстың мұндай кең дамуы отанымыздағы ең ірі қала - Алматыға да тән. Алматы - стрит арт пен стрит арт суретшілерінің туындылары тұрғысынан бірегей қала, олар бір жағынан өз шығармаларында өзекті ойды көтереді. Мәселен, Ержан Танаев, Сәуле Сүлейменова, Али Закиров. Десе де, стрит арт тек қана бір мәселені көрсету ғана емес, қалалық кеңістікті эстетикалау. Отандық стрит арттың тек елімізде ғана емес, шетелдік нарыққа шығаа алатындай болуы біз үшін маңызды рөлді атқарады. Демек, гипотеза расталды деп айтуға болады. Бүгінгі күні әкімшілікті қолдау жүріп жатыр, бірақ тек бір бағытта, ал қала тұрғындары ұғымдарды таратпайды «граффити және көше өнері» бағыттарды бөлмейді. Граффити ұғымын Қазақстанда халық вандализм деп қарауы ең сорақысының бірі. Өйткені, өнер туындылары міндетті түрде еңбек арқылы келеді. Мурал туындылар жасауда тек бір ғана адам жұмыс жасап қоймай, бірнеше адам, топ болып жұмыс атқарады.

Бұл құбылыстың тарихын зерттеу, оның қалыптасуы мен даму негізгі кезеңдерін айқындау бізге өнердің даму жылдамдығын көрсетті. Дәл осы секілді заманауи өнердің түрі дизайн. Ол туралы көптеген адамдар білетіні анық. Өйткені, тақырып көптеп зерттелген. Стрит арт өнері болса, тағыда зерттеуді талап етеді. Дәл осы тұста, мәселенің теориялық дамымауы және практикалық маңыздылығы өзекті мәселеге айналды.

Бейнелеу өнерінің қарқынды дамуында стрит арттың рөлі ерекше әсер етеді. Стрит арттың дамуы қоғамда өнер туындысына қызығушылық пен сұраныстың бар болуы, еліміздегі өнер туындыларына шет ел азаматтарының қызығушылығы экономика мен бейнелеу өнерінің дамуына ықпал туғызады. Зерттеу жұмысында Қазақстандық стрит арттың қалай дамып жатқандығының өзектілігі қарастырылды.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Армстронг С. Стрит-арт // С.Армстронг. - Нью - Йорк: Ад Маргинем, 2019. 176 б.
2. Абажуры Тимофея Ради уберут с проспекта Ленина // Новости e1.ru [Электронды ресурс]. – Сілтеме: http://www.e1.ru/news/spool/news_id-381772.html
3. Адашевская Л. Остаться на улице [Электронный ресурс] / Л. Адашевская. – Сілтеме: <http://di.mmoma.ru/news?mid=351&id=38>

4. Аллавердиева Н. Современное искусство в городской среде: стратегии, ресурсы и технологии [Электронды ресурс] / Н. Аллавердиева. – Сілтеме: <http://www.propublicart.ru/publication?id=18>
5. Антонова И. Слава PTRK «Страна возможностей» [Электронды ресурс] / И. Антонова. – Сілтеме: <http://ural-n.ru/p/stranavozmozhnostey-ptrk.html>
6. Антонова И. Тимофей Радя: проект «Первые полосы» [Электронды ресурс] / И. Антонова. – Сілтеме: <http://ural-n.ru/p/sdnem-kosmonavtiki.html>
7. Апарян А. Стрит – арт запретить нельзя, разрешить [Электронды ресурс] / А. Апарян. – Сілтеме: <http://www.oblgazeta.ru/newage/1375/>
8. Аске Д. Смысл и пустота в уличном искусстве [Электронды ресурс] / Д. Аске. – Сілтеме: <https://www.youtube.com/watch?v=tz5WrWwVZI>
9. Байбакова М. Об актуальном и современном [Электронды ресурс] / М. Байбакова // TheVillage, 2010 – Сілтеме: <http://www.thevillage.ru/village/people/people/89874-kolonka-marii-baybakovoу>
10. Брэдли Б. Цементная стена или холст: Искусство аэрозолью или меняющийся облик граффити в 21 веке [Электронды ресурс] / Б. Брэдли. – Сілтеме: <http://www.graffiti.org/faq/graffiti-is-part-of-us.html>.
11. Акиндалова Т. А. Искусство XX века в поисках новой парадигмы / Т. А. Акиндалова // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Философия, политология, психология, право, международные отношения. – Санкт – Петербург, 2003. - № 9. – 53 б.
12. Бахтин М. М. Искусство и ответственность / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – Москва : Искусство, 1979. – 302 б.
13. Бишоп К. Социальный переворот в искусстве / К. Бишоп // Художественный журнал. – Москва : SLOVO, 1991. - №58/59. – 36 б.
14. Бобринская Е. Русский авангард: границы искусства / Е. Бобринская. – Москва : Новое литературное обозрение, 2006. – 304 б.
15. Богомяков, В. Г. Дискурс неимперского пространства / В. Г. Богомяков, С. В. Рассказов, Ф. С. Корандей. – Екатеринбург : Дискурс Пи, 2012. – 84 б.
16. Боев А.А. Единое культурное пространство – пространство единой культуры / А. А. Боев // Социальная теория и современность. – Москва : Луч, 1993. - №9. – 174 б.
17. Буррио Н. Современное искусство и репрезентация / Н. Буррио // Художественный журнал. – Москва, 2004. – 52 б.
18. Быстрова А.Н. Культурное пространство как предмет философской рефлексии / А.Н. Быстрова // Философские науки, 2001. – №12. – 56
19. Каган М.С. Человеческая деятельность (Опыт системного анализа) / М. С. Каган. – Москва : Политиздат, 1974. – 328 б.
20. Лотман Ю. М. Семиосфера: культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Наука, 2000. – 526 б.
21. Маринетти Ф.Т. Первый манифест футуризма. Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века / Ф. Т. Маринетти. – Москва : Прогресс, 1986. – 193 б.
22. Матюшин М. Опыт художника новой меры. Семиотика и авангард: Антология / М. Матюшин. – Москва : Академический проект, Культура, 2006.– 523 б.
23. Нелегальный Арт вышел на улицы // МК, 2014.
24. Сорокин П. А. Общество, культура и личность: их структура и динамика. Система общей социологии / П. А. Сорокин // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. – Москва : Социология ; РЖ, 2010. – № 3. – 269 б.
25. Стрит-арт Екатеринбурга, фотоальбом. – Екатеринбург: Траст, 2010. – 288 б.

26. Стрит-арт как искусствоведческая проблема [Электронды ресурс]. – Сілтеме : <http://shmandercheizer.livejournal.com/20232.html>.
27. Фрисби Д. Разрушение города: социальная теория, мегаполис и экспрессионизм. Хрестоматия по дисциплине «Современная урбанистика» / Д. Фрисби. – Екатеринбург : Просвещение, 2008. – 215 б.
28. Целуйко А. Граффити — на улице или в музее? [Электронды ресурс] / А. Целуйко. – Сілтеме: <http://thewallproject.ru/dopstuff/graffiti-na-ulice-ili-v-muzee>
29. Целуйко А. Уличное искусство в России [Электронды ресурс] / А. Целуйко. – Сілтеме: <http://www.thewallproject.ru/dopstuff/ulichnoeiskusstvo-v-rossii-ch>
30. Цыгана Н. А. Основные направления в современном уличном искусстве конца 20 – начала 21 веков [Электронды ресурс] / Н. А. Цыгана. Сілтеме: <http://www.artcontext.info/statii.html>
31. Цыгана Н. А. Контекстуальность как основополагающее свойство уличного искусства // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПУ. – 2013. №1. – 20 б.
32. Цыгана Н. А. Стрит – арт в галерейном пространстве / Н. А. Цыгана // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПУ. – 2013. №4. – 12 б.
33. Чистякова М. Г. Измени пространство – измени жизнь: социально-антропологические контексты стрит-арта / М. Г. Чистякова // Вестник Тюменского государственного университета. 2013. - №10. – 48 б.
34. Шарова А. Уличное искусство – это живой и бурлящий художественный котел [Электронный ресурс] / А. Шарова, М. Астахов. – Сілтеме: <http://gorod-plus.tv/blog/273.html>
35. Хайдеггер М. Искусство и пространство. Время и бытие / М. Хайдеггер. – Москва: Республика, 1993. – 523 б.

Қосымша А

Иллюстрациялар



Сурет-1. - Астронавт-Космонавт. Берлин, 2007ж.



Сурет-2. Мона Лиза. Берлин, 2019ж.



Сурет-3. Жер шарымен ойнап тұрған піл. Берлин, 2016ж.



Сурет-4. Гүлмен тұрған Фрида. Ұлыбритания, 2018ж.



Сурет-5. Құлшыну. Афина, 2011ж.



Сурет-6. Соқырлықтан зардап шегуші. Афина, 2016ж.



Сурет-7. Гермес пен студент. Афина, 2015ж.



Сурет-8. Әліпби. Афина, 2015ж.



Сурет-9. Фрида. Лондон, 2018ж.



Сурет-12. Утопия. Лондон, 2016ж.



Сурет-13. Мексика тарихы. Лион, 2007ж.



Сурет-14. Gucci. Милан, 2018ж.



Сурет-15. Бірге қорқайық. Алматы, 2017ж.



Сурет-16. Алтын шаршы. Алматы, 2015ж.

Қосымша Б

Терминдер

Outline (ағылш.outline) - сыртқы сызық, абрис. Дәстүрлі түрде өндірілетін әріптердің негізгі денесін толтыру.

Байт - ұрланған стиль, плагиат.

Байтер (англ. biter) – суретшілердің танымал суреттерін қайталаушы адам. Баст – арест.

Баттл – стрит райтерлердің жарысы.

Бомба – жылдам салынған заңсыз сурет.

Бомбинг (англ. bomb) – заңсыз граффити.

Бэкграунд – артқы фон.

Граунд (англ. ground) – қорғаныссыз сурет салынатын территория.

Граффити – стрит арттың бір түрі.

Инк – қара сыя.

Инсталляция – суретші шеберханасында жасайтын кез келген арт объект.

Интервенция – қала кеңістігінде орналасқан заттармен суретшінің тығыз байланысы.

Канвас или кэнуейс – спрей артқа тиесілі, кенепте жасалған туынды.

Керек или кэрэк (англ. character - персонаж) – мульт персонаждармен жасалған жұмыстар.

Райтер кодексі – райтерлер арасындағы этикалық заңдар.

Кросен – граффитиді жою.

Крю или кру (англ. crew - команда) – райтерлер тобы.

Кусок – граффити - әріппен жасалған граффити бөлігі.

All city – бүкіл қалаға жазылған тэгтер.

All city king – қалада жұмыстары көп жасалған райтер. Флэт – екі түсті ғана қолданатын сурет.

Инк – қара сыя.

Лайн – теміржол жолдарындағы сурет немесе соларды салу. Аутлайн – сыртқы сызық, контур.

Руфтоп – шатырдағы суреттер және тексттер.

Той – тәжірибесі аз суретші.

Асемғазы А., 5 курс
Темірбек Жүргенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер академиясы
Ғылыми жетекшісі:
Қайранов Е.Б.,
PhD докторы, қауымдаст.профессор

Алматы метрополитен бекеттерінде монументалды-сәндік кескіндемені бейнелеудегі қоғамдық маңыздылығы және композициялық ерешеліктері

Кіріспе

Жұмыстың қысқаша сипаттамасы. Алматы метрополитені 2011 жылдан бері Қазақстанның бірінші және бүгінге дейін жалғыз метросы ретінде маңызды рөл атқарады. Жолаушыларды тасымалдау ғана емес, сонымен қатар өнер мен сәулет интеграциясының бірегей үлгісі, қалалық кеңістіктің бір бөлігі ретінде, қоғамдық өнерді таратудың маңызды міндетін атқарады. Өнер арқылы мәдениетімізді жеткізудің жолы, Қазақстандықтардың иірімінің символы бола алады. Түрлі-түсті мозаикадан таңғажайып тиффани әйнегіне дейін Алматы метро бекеттердегі туындыларды суретшілер салиқалы іріктеу арқылы кәсіби композициялық шешімдермен және монументалды техникалармен орындалған.

Зерттеу жұмысының өзектілігі: Бұл ғылыми жоба Алматы метро бекеттердегі монументалды-сәндік кескіндемелердің ерекшеліктерін және олардың қоғамға тигізетін әсерін бірегей зерттеу болып табылады. Бұл кескіндемелер қазақ монументалды өнерінің бай дәстүріне үлес қосады және бұл мақала ерекше композиция мен оларды жасауда қолданылған техникаға ерекше назар аударады. Дегенмен, бұл мақала таза эстетикалық талдау шеңберінен шығып, әлемдік метро бекеттерінің ішкі көркем безендірілуінің психологиялық маңыздылығын, сонымен қатар қоғамдағы метро интерьерінің эстетикалық рөлін зерттейді. Өнер тарихы, сәулет, психология және басқа бағыттарды біріктіре отырып, бұл мақала қоғамдық өнер оны кездестіретін адамдардың тәжірибесін, әсіресе қарбалас және кейде стресстік қоғамдық көлік жүйесі контекстінде қалыптастыруға болатын жолдар туралы бірегей перспективаны ұсынады. Метродағы өнердің қоғамға әсерін зерттей отырып, бұл ғылыми жоба қоғамдық өнер қауымдастықтың жеке басын, әл-ауқатын және ортақ мәдени мұраны сезінуіне ықпал ете алатын жолдарды ашады. Нәтижесінде, бұл мақала қазақтың монументалды өнерін және қоғамдық өнердің қызмет ететін қауымдастықтың тұлғасы мен мәдени мұрасын қалыптастырудағы маңызын, сондай-ақ оның қоғамдағы жеке адамдардың әл-ауқатына әсерін түсінуге бірегей және маңызды үлес қосады.

Зерттеу нысаны: Қазақстанның заманауи монументалды кескіндемесі.

Зерттеу жұмысының пәні: қазақстандық монументалды кескіндемедегі Ұлы Даланың фольклорлық белгілері мен мотивтерінің авторлық ізденістері. Зерттеудің мақсаты: Алматы метрополитені Бекеттерінің интерьерлеріндегі монументалды-сәндік кескіндеменің бейнелеу-композициялық және технологиялық ерекшеліктерін зерттеу. Зерттеу жұмысының міндеттері:

- 1) Алматы метро бекеттерінің монументалды-сәндік өнері мен сәулеттік дизайнын басқа елдердегі метро бекеттерімен салыстыру;
- 2) Алматы метро бекетіндегі монументалды өнер туындыларының композиция шешімдерін және технологиялық ерекшеліктерін зерттеу;
- 3) Монументалды кескіндеме мен бекеттерінің интерьерімен үйлесімінің мықты және әлсіз жақтарын анықтау;

4) Алматы метросындағы монументалды сәндік кескіндемелердің мәдени маңызын және олардың жергілікті қоғамдастыққа әсерін талдау.

Зерттеу деңгейі:

Ізденістің зерттеу деңгейі тақырып бойынша республикамызда ХХІ ғасыр басында жасалған Алматы метрополитеннің көркемдік безендіру рөлін атқаратын монументалды-сәндік кескіндеме жөнінде іргелі немесе қолданбалы еңбектер отандық кітапханаларда немесе басқа да бұқаралық ақпараттарда кездеспейді. Тек, М. Ф. Муканов, Е.Б. Кайранов, С.А. Шкляева, Қ. Омархан, Н. Қ. Сатаев сияқты бірнеше суретші мен өнертанушылардың еңбегіндегі кейбір мәліметтер мүмкіндігінше ақпараттар береді. Әсіресе, Омархан Құмардың магистерлік диссертациясы мен Светлана Шкляеваның ғылыми мақаласы зор пайдасын тигізді.

Зерттеу жұмысында қолданылған әдістер:

Ақпаратты жинақтау, берілген ақпаратты талдап қорытынды шығару, әрбір туындыны тақырыпқа байланыстырып қарау және бөлек туынды ретінде талдау. Жұмыстың мақсаттары мен міндеттеріне орай сипаттама, салыстыру, талдау қорыту т.б. әдістері де қолданылды.

Зерттеу жұмысының ғылыми жаңалығы:

1) Әлемдік метрополитен интерьерін көркемдік безендірудің психологиялық маңыздылығы отандық өнертануда алғашқы рет анықталады;

2) Алматы метрополитені бекеттері интерьеріндегі монументалды-сәндік кескіндеменің бейнелеу-композициялық шешімдері талдады;

3) Алматы метрополитені бекеттері интерьерлеріндегі монументалды-сәндік кескіндемелердің орындаған техникалары сипатталады;

4) Метрополитен бекеттерінің интерьерлеріндегі қоғамдық эстетикалық рөлі белгіленеді. Зерттеудің негізгі ғылыми тұжырымдары:

1) Алматы метрополитенінің монументалды-сәндік кескіндемелері қазақ монументалды өнерінің дәстүріне қосылған бірегей және елеулі үлес болып табылады, олардың композициясы мен техникасы оларды орындаған шеберлердің жоғарғы шеберліктерін көрсетеді.

2) Қоғамдық көлік кеңістіктерінің дизайны мен эстетикалық тартымдылығы халықтың әл-ауқаты мен сезіміне үлкен әсер етеді, ал метро бекеттерінің интерьер дизайны психологиялық тұрғыдан маңызды.

3) Метро интерьерлерінің қоғамдағы эстетикалық рөлі көп қырлы, қоғамдық өнер ол қызмет ететін қауымдастықтың жеке басын және мәдени мұрасын қалыптастыруда шешуші рөл атқарады, сондай-ақ қоғамдағы жеке адамдардың әл-ауқатына ықпал етеді.

4) Алматы метросындағы монументалды сәндік кескіндемелердің мәдени маңыздылығы олардың қазақ халқының мәдени мұрасы мен өзіндік ерекшелігін көрсететін, қаланың қоғамдық кеңістіктерінің жандылығы мен алуан түрлілігіне ықпал ететін бірегей дизайны мен техникасымен ерекшеленеді.

5) Осы мақалада қолданылатын пәнаралық тәсіл тәжірибе жасаушының тәжірибесін қалыптастырудағы қоғамдық өнердің маңыздылығы туралы құнды және бірегей перспективаны қамтамасыз етеді және өнердің мәдени алмасу, шығармашылық және қауымдастық құру құралы ретінде қызмет ете алатын жолдарын көрсетеді.

Зерттеу жұмысының теориялық және тәжірибелік маңызы: осы ғылыми жоба бойынша қол жеткізген нәтижелер, табылған ғылыми әдебиеттер мағлұматтары болашақта магистерлік диссертация жазылуына, монументалды кескіндеме бойынша студенттерге арналған оқу құралын құрастыру барысында тигізетін пайдасы мол болады.

I. Алматы метрополитен бекеттерінде монументалды-сәндік кескіндемені бейнелеудегі қоғамдық эстетикалық рөлі

1.1 Әлемдік метрополитен бекеттерін көркемдік безендірудің әлеуметтік және психологиялық маңыздылығы

Өнер – қоршаған ортаны қалыптастырудың және күнделікті өміріміздің сапасын байытудың қуатты құралы ретінде танылады. Соңғы жылдарда, бұл тану бүкіл әлемдегі метро бекеттерінмен қатысты болып бастады. Метро көп қолданылатын қоғамдық кеңістіктер ретінде, қала тұрғындарының өмір сүру сапасын жақсартатын ерекше және тартымды өнер туындыларын жасау үшін суретшілер мен дизайнерлерге бірегей мүмкіндік береді. Нью-Йорк қаласының метро бекеттерінің қабырғаларын безендіретін мозаика мен таңғажайып мүсіндерден Мәскеу бекеттеріндегі түрлі-түсті әйнекпен қапталған Тиффани өнеріне дейін, метро бекеттеріндегі өнер адамдарды эстетикалық тұрғыдан көтеріп қана қоймай, сонымен қатар жолаушыларға терең психологиялық әсер етеді, олардың көңіл-күйін қалыптастып, қала тұрғындарына терең ойлау мен жағымды сезімдер әкеле алады.

Метро бекеттері үшін монументалды-сәндік кескіндемелерін жобалау кезінде үйлесімді және көрнекі ортаны құру үшін әртүрлі факторларды ескеру маңызды. Ең бастысы - метро қабырғасы мен қоғамдық орта арасындағы үйлесімділік. Сәндік өнер туындылар айналаны толықтырып, бірлік сезімін тудыратын етіп жасалуы керек. Тағы бір маңызды мәселе – жолаушылардың қысымын жеңілдету. Метро бекеттері адамға толы, тым көп болуы мүмкін, сондықтан өнер мен дизайнды пайдалану арқылы жолаушыларды тыныштандыратын орта жасау маңызды. Метро бекеттеріндегі монументалды-сәндік шығармашылықтар визуалды алаңдаушылықты қамтамасыз ету, және стрессті азайтуға көмектесу үшін күту орындары мен платформалар сияқты жолаушылар көп жиналатын жерлерде стратегиялық түрде орналастырылуы керек.

Метро 1863 жылы Лондонда бірінші салынғаннан бері бүкіл әлемде көлік құралы ретінде кеңінен қолданылып келеді [1]. Метроның дамуы қалалық көлік кептелісін жеңілдетіп, адамдардың өмір сүру сапасын жақсартты. Сонымен қатар, метро көптеген қалалардың мәдени және көркемдік ерекшелігінің ажырамас бөлігіне айналды, монументалды-сәндік өнер мен басқа да көркем элементтер жиі бекеттерге жасалады.

Жалпы алғанда, метро бекеттеріндегі сәндік кескіндемелерінің қоршаған ортаны, жолаушылардың қажеттіліктерін және мәдени бірегейлікті қоса алғанда, әртүрлі факторларды мұқият қарастыруды талап етеді. Осы факторларды ескере отырып, суретшілер жалпы метро тәжірибесін жақсартатын көрнекі және тыныштандыратын орталар жасай алады.

Метрополитен бекеттерінің сәндік өнер тарихы ХІХ ғасырдың аяғында, жаңа материалдар мен құрылыс құрылымдары қалалық метро кеңістігінде қолданыла бастаған кезден басталады. Ғылым мен техниканың дамуымен метро бекеттерінің өнері «экологиялық өнер» деген жаңа мағынаға ие болды, ал суретшілер және дизайнерлер адамдар мен олардың өмір сүретін ортасы арасындағы қарым-қатынасқа көбірек көңіл бөле бастады. ХХ ғасырдың ортасында Еуропа мен Америкадағы сәулетшілер мен монументалды суретшілері адамдар мен қоғамдық орта арасындағы өзара тәуелділікке баса назар аударатын қоршаған ортаға назар аудара бастады. 1923 жылы Баухаус дизайн мектебінің профессоры Оскар Шлеммер қалалық қабырғаларды безендіруде «адам» және «адамның эмоционалдық психологиясы» тақырыптарын қолданды [2]. Бұл жолаушылардың көрнекі психологиялық факторларын ескере отырып, үйлесімді және жалпы визуалды кеңістік ортасын мақсат етіп, эстетикаға назар аударудан адамдарға бағытталған дизайн идеяларына назар аударуға метрополитен бекеттерінің қабырғасының сәндік өнерін өзгертуге әкелді. Бұл басқа елдердегі метро бекеттерінің безендіруінде айқын көрінеді.

Мысалы, Мәскеу метросы өзінің керемет және сәнді дизайнымен танымал, көптеген бекеттерде Ресейдің мәдени және тарихи мұрасын көрсететін күрделі монументалды-сәндік

жұмыстар, мозаика және мүсіндер бар. Комсомольская бекеті Ресей тарихының көріністерін бейнелейтін қызыл бес жұлдызды сызықтардан, тең сызықтардың шеңбері мен шеңберінен жүргіншілер өткелінің өткір дизайнынан тұратын футуристік стильдегі түрлі-түсті мозаикалармен безендірілген (1-сурет); Новослободская бекетінде адамзат қауымдастығының аң терісінен жасалған шатыр тәрізді күмбез, ал Маяковская бекетінде XX ғасырдың басындағы көркемдік қозғалыстарды көрсететін футуристік және авангардтық дизайн бар (2-сурет), тағы бір мысал – толқын тәрізді тікбұрышты редуциясы бар Парк культуры бекетіндегі кеңейтілген платформа (3-сурет). Сол сияқты, Париж көптеген метро бекеттері талғампаз және күрделі дизайнымен танымал, Art Nouveau элементтерін қолданып, темір бұйымдары, витраждар және керамикалық плиткаларды бекеттеріне орналастырған. Мысалы, Abbesses бекеті ерекше және таңқаларлық атмосфераны тудыратын түрлі-түсті керамикалық плиткалармен безендірілген (4-сурет), ал Concorde бекеті айналадағы сәулетпен біркелкі үйлесетін керамикамен жабылған қабырғадағы әріп жазулар (5-сурет). Токиодағы метро бекеттері жапон мәдениеті мен өнерінің элементтерін біріктіре отырып, функционалдылық пен тиімділікке назар аудара отырып жасалған. Көптеген бекеттерде Жапонияның технологиялық шеберлігін көрсететін заманауи дизайн бар, Гинза метро бекетінің анық түстері мен нәзік дизайн бөлшектерінің шебер үйлесімі, бекетінің үш сызығына құрмет көрсетіп, жолаушылар үшін тыныштық пен жағымды орта жасайды (6-сурет) [3].

Бұл метро бекеттеріндегі монументалды-сәндік жұмыстар математиканы, әдеби психологияны, когнитивтік ғылымды және сәулеттің механикалық сұлулығын тамаша біріктіреді, болашақта әртүрлі елдердегі метро бекеттерінің дизайнын шабыттандырды.

Алматы метросы қазіргі уақытта Қазақстандағы жалғыз метро желісі болып табылады, алғашқы жұмыс жылында 6 миллион жолаушы тасымалдаса, екі жаңа бекет ашылуымен жолаушылар тасымалы екі есеге жуық артып, тәулігіне 90 мыңға жуық жолаушыны құрады. Соңғы он бір жылда метро 119 миллионға жуық жолаушыны тасымалдап, қаладағы жалпы жолаушы ағынына елеулі үлес қосты. Метроның адамдарға айтарлықтай әсері бар, ал сәндік өнер оларға негізгі әсер етушілердің бірі бола алады [4]. Метро кеңістігі қоғамның табиғат пен гуманистік тарихқа деген қажеттіліктерін, метро кеңістігін анықтау қажеттіліктерін және қоғамның метро кеңістігінің сұлулығына деген мәңгілік ұмтылысын қанағаттандыра алады. Оны бес аспектерден білуге болады.

Біріншіден, қоғамдық өнер өзінің кеңістіктік сұлулығын жасау үшін метро кеңістігіне араласады

Метро бекеттерінің кеңістігіне қоғамдық өнерді енгізу адамдардың негізгі үш қажеттілігін қамтиды.

Бірінші талап-қоғамның табиғатқа және гуманистік тарихқа деген сұранысы. Жер бетіндегі табиғи әлеммен байланыстың жоқтығынан, әсіресе күн, ай және жұлдыздарды қабылдаудан, сондай-ақ қалалық ғимараттар мен өсімдіктерге байланудан, толып жатқан және бос емес жерасты көлік кеңістігінде кеңістіктік бағдар мен уақыттың өтуін бағалау мүмкін емес. Жер асты кеңістігінде күн мен түн жоқ. Шаршау мен депрессияға ұшыраған, Оңтүстік-Шығысты, Батысты және солтүстікті ажырата алмайтын адамдар жүреді, ал кейбір адамдар клаустрофобты. Белгілі бір дәрежеде қоғамдық өнер жер асты кеңістігінің оқшаулануы мен депрессиясын жеңілдетеді, қоғамдық көлік орындарындағы шиеленісті жеңілдетеді, жер асты кеңістігінің табиғи және жайлы сезімін тудырады, жанды және жағымды атмосфераны күшейтеді, адамдардың қозғалу процесін бай және қызықты етеді, сондай-ақ жер асты әлеміндегі адам эмоцияларының жетіспеушілігін қамтамасыз етеді.

Екінші талап - метродағы кеңістікті анықтауға қоғамдық сұраныс. Қоғамдық өнер арқылы құрлықтағы қалалармен байланыс орнатады, метро ғарыштық желісінде гуманистік, тарихи және табиғи орта түйіндерін жасайды, жолаушыларға олардың санасында есте сақтау нүктелерін құруға көмектеседі және Қазақстан метрополитенінің қазіргі кездегі дағдарысын

жеңілдетеді. Кевин Линчтің "қалалық бейнелер" тұжырымдамасын түсіну-бұл көпшілікке метро кеңістігінде желінің жалпы бейнесін, сызық бағытының бейнесін және бекеттің бағдар бейнесін жасауға көмектесу [5].

Үшінші талап – жұртшылықтың метро кеңістігінің сұлулығына мәңгілік ұмтылуы. Сұлулық тәжірибесі - бұл жолаушылардың бүкіл мінез-құлық процесінен өтетін субъективті сезім. Бұл адамдардың өмір сүру сапасын айтарлықтай жақсартатын жан-жақты сезім. Қоғамдық өнер жолаушыларға серуендеу, күту және есікті ашу кезінде сұлулықтың бар екенін сезінуге мүмкіндік береді. Әр түрлі қалалардағы метро қоғамдық өнердің араласуы арқылы өздерінің бірегей ғарыш сұлулығын жасады. Мысалы, Париж метросы жолаушыларға релаксация мен табиғилық сезімін беретін ғарыштың «көркем сұлулығымен» ерекшеленеді (7-сурет). Тыныш орта да психологиялық ләззат сезімін тудырады. Екінші жағынан, Вена метросы реттелген және ұйымдастырылған ортаны қамтамасыз ететін кеңістіктің «тәртіптік сұлулығын» көрсетеді (8). Бұл жолаушыларға метрода оңай жүруге көмектеседі және қоршаған ортаның анықтығы психологиялық қауіпсіздік сезімін тудырады. Метро кеңістігіндегі өнер мен функционалдылықтың үйлесімі тартымды ғана емес, сонымен қатар қоғамдық пайдалану үшін функционалды ортаны құрудың маңызды факторы болып табылады.

Екіншіден, метродағы қоғамдық өнерді білдіру формалары және даму тенденциялары. Халықаралық тұрғыдан алғанда, метро кеңістігіндегі қоғамдық өнер көптеген экспрессивті формаларға ие, олар шамамен үш түрді қамтиды, атап айтқанда тұрақты қоғамдық өнер, сахналық қоғамдық өнер және шығармашылық қоғамдық өнер салалары.

Метроның тұрақты қоғамдық өнерінің бірінші түрі, метро құрылыс кезеңінде бір рет салынып бітеді және метро бекетінің қоғамдық кеңістігінде үнемі болады. Халықаралық қалалық метрода мүсіндер, картиналар, қондырғылар және пейзаждар сияқты көркем өрнектер бар немесе бекеттің басқа элементтерімен үйлесетін көркемдік бағдар, өнер нысандары, көркем жарнама және әсерлі өнер кеңістігі бекеттері бар. Кең емес жер асты кеңістігінде қоғамдық өнер бірінші кезекте адамдар ағынына кедергі жасамауы керек, ол қауіпсіз және берік болуы керек, сондықтан монументалды-сәндік кескіндемелер өнердің ең маңызды түріне айналды. Ертедегі монументалды-сәндік кескіндемелерде қолданылған мозаика, керамика, құйылған мыс және тас оюлары сияқты материалдардан бастап, цифрлық өзара әрекеттесу, жарықтандыру және бейне технологияларына негізделген монументалды-сәндік кескіндемелерге дейін монументалды-сәндік кескіндемелер орындау технологиясында үнемі жетілдіріліп отырды және олар кеңістіктік орналасу мен масштабта біртіндеп байытылды.

Метроның қоғамдық өнері өмірден бастау алады және көпшілікке қызмет етеді.

Бастапқыда монументалды-сәндік кескіндеме жасау командасының көптеген адамдары метрода монументалды-сәндік кескіндемелерге деген ерекше сезімді сезінбеді, бірақ дизайн барысында барлығы өз көзқарастарын монументалды-сәндік кескіндемелерден метродағы монументалды-сәндік кескіндемелерге ауыстырды. Барлығы метро монументалды-сәндік кескіндемелері метро бекетінің қоғамдық кеңістігінде екенін анықтады. Жаяу жүргіншілер өздерінің қозғалысы арқылы кеңістіктік деңгейдің үздіксіздігі мен сұйықтығын сезінуі керек, сондықтан оның бейнесі кескіннің ағын сезімін сезінуі үшін "трендтің кернеуі" құрылымын көрсетуі керек; материалдарды таңдағанда, біз отқа төзімді және су өткізбейтін болуымыз керек, сонымен қатар аймақтық түстерге баса назар аударуымыз керек. Далалық әсердегі адамдардың визуалды қабылдауына әсер етеді. Тақырыпқа сәйкес материалдар мен орындауды біріктіру метро монументалды-сәндік кескіндемелерінің сәттілігінің негізгі факторы болып табылады.

Монументалды-сәндік кескіндемелер ғимаратқа бекітілген кезде, олар уақыт пен кеңістік сезімін сезінуі керек; архитектураның ерекшелігі - оны барлық басқа өнерден

ерекшелендіретін қасиет - ол үш өлшемді кеңістіктегі адамдарды қоршап тұрған лексиканы қолданады. Метро монументалды-сәндік кескіндемелері салыстырмалы түрде жабық кеңістікте, кең көру өрісі және ерекше визуалды тілі бар. Монументалды-сәндік кескіндемелерді қарау тәсіліне таңдану тұрғысынан монументалды-сәндік кескіндемелерді қарастыратын адамдардың әртүрлі перспективаларына сәйкес келу үшін көптеген перспективалық талаптар болуы керек; сонымен қатар қоршаған ортамен үйлесімділікке қол жеткізу үшін ортақ бір реңк болуы керек; сонымен бірге композиция сурет реттелген болуы керек.

Гуманистік фонға, өмір салтына және монументалды-сәндік кескіндемелер орналасқан жердің тарихи ерекшеліктеріне сәйкес, қоғамдық өнер туындылары қоршаған ортаға шағылысатын және үйлесімді түрде жауап беретін және бір-бірін қоршаған ортамен толықтыратын етіп қалыптасады. Бұл метродағы қоғамдық өнердің ең маңызды сипаттамасы. "Естелік ғимараттар қорабының пайда болуы біз "қоса берілген гуманистік Фон" деп атайтын құрылыстың алғышарттарына ие болуы керек". Бұл аймақтың тарихымен, мәдениетімен, адамдарымен немесе уақытымен тығыз байланысты және оның орналасқан жері мен қоршаған орта қалыптастырған ландшафтты елемеуге болмайды.

Халықаралық өнер ғарыш бекеті қаланың имиджін қалыптастыру үшін өте маңызды. Табиғи үңгір стиліндегі Стокгольм метро бекеті Солтүстік ұлттың қоршаған ортаға ұқыпты қарау тұжырымдамасын бейнелейді (9-сурет); Лондон метросының мерейтойлық желісі қазіргі Британдық постиндустриалды стильді ұтымды қолдану рухын бейнелейді; сарай стиліндегі Мәскеу метросының керемет бекеті Шығыс Еуропа елдеріндегі билік эстетикасының символын бейнелейді. Бекеттің архитектурасы мен дизайнын жоспарлау кезеңінде жалпы көркемдік жоспарлау кеңістіктің дизайнына батыл түрде енеді, бұл бекеттің өте толық және жүйелі визуалды эффектілерін жасауға мүмкіндік береді.

Метрополитеннің кезеңдік қоғамдық өнерінің екінші түрі, негізінен қоғамдық өнер көрмелері мен іс-шаралары метрополитенді пайдаланудың жүз жылдық кезеңінде өтеді. Көрмелер мен басқа да іс-шараларды өткізуге қажетті кеңістік әдетте жергілікті жағдайларға бейімделген. Бекеттерде немесе жақсы көрінетін аймақтарда кең аумақтарды іздеңіз немесе жаңа метро бекеттерін салу кезінде жоспарлаңыз және брондаңыз.

Жүз жылдық қалалық метро бола отырып, Лондон метрополитені халықтың күнделікті өмірімен тығыз байланысты және көрмелер мен іс-шараларды өткізуде үлкен тәжірибеге ие. Лондон метрополитені 2000 жылы "өнер бекетінің жоспарын" жүзеге асырды, 32 бекетте 130-дан астам әлемдік деңгейдегі заманауи өнер көрмелерін көпшілікке ұсынды, ал қалалық метро тегін жерасты өнер мұражайына айналды. Қоғамдық өнер көрмелері лондондықтардың саяхаттау өмірін байытып қана қоймайды, сонымен қатар жас суретшілер мен заманауи суретшілер үшін шығармашылық мүмкіндіктер мен көрме алаңдарын ұсынады. Оларға жүздеген суретшілер қатысады, бұл Лондонды нағыз шығармашылық қалаға айналдырады. Олардың ішінде айналма жол бекеті (Circle Line) Глостестер (Gloucester Road) метрополитеннің көпшілік өнер көрмесінің ең ерекше бекеттерінің біріне айналған өнер туындыларын жариялау үшін платформа дәлізінің аркалы құрылымын пайдаланады [6].

Швециядағы Стокгольм метро компаниясы (SL) метрода қоғамдық өнер көрмелері мен іс-шараларын өткізуге көп көңіл бөледі. Қаладағы 99 метро бекетінің ішінде алты бекет өнер көрмелері мен іс-шаралардың бастапқы алаңы ретінде таңдалды [7]. Швеция үкіметі осылайша суретшілерге көбірек көрсету мүмкіндіктерін береді деп үміттенеді. Бекеттің жұмыс режимі жылына бір-төрт рет өзгереді. Көрменің ұзақтығы жолаушылардың өнер туындыларына деген сүйіспеншілік дәрежесіне байланысты. Осы алты бекеттің дисплей формалары сәл өзгеше. Оденплан бекеті негізінен үш өлшемді өнер туындыларын көрсететін ұзын терезелерді орнату үшін жердегі бекет платформасын пайдаланады; Сканстулл бекеті

негізінен бейне жұмыстарын көрсетеді; және бірнеше басқа бекеттер графикалық өнер туындыларын көрсету үшін пойыз аймағының қабырғаларын пайдаланады.

Сондай-ақ, Алматыда да қойылған бірнеше сурет көрмелері өтті. Бұл көрмелерде Сайтахметова Н. және Дмитрий Ш. сияқты суретшілердің көрмелері, сондай-ақ жас өнерге баулитын балаларға арналған көрмелер болды[8][9][10]. Монументалист суретшілерінің біріккен көрмелері де ұйымдастырылып, Алматы метро қабырғаларына шығармашылық әсер қалдырды (10, 11-сурет). Бұл көрмелері Алматыдағы мәдени сахнаны байытып, Алматы метросының жолаушыларына өнерді сезінуге және бағалауға, өнер әлемімен тереңірек байланыс пен түсінуге мүмкіндік берді. Сонымен қатар, бұл өнер көрмелері жергілікті суретшілерге өз жұмыстарын көрсетуге алаң беріп қана қойған жоқ, олар Алматыда жан-жақты және инклюзивті өнер сахнасын құра отырып, халықаралық суретшілерді де тартты. Бұл көрмелер дәстүрліден қазіргі заманға дейін, майлы кескіндемеден мүсіндер мен инсталляцияға дейін әртүрлі талғам мен талғамға сай көркем жанрлардың кең ауқымын қамтыды. Бұл өнер көрмелерінің қаланың мәдени ландшафтына тигізген әсерін елемуге болмайды. Олар суретшілерге өз жұмыстарын көрсетуге және жұртшылықтың өнермен араласуына көбірек мүмкіндіктер туғызып, қаланың өнер сахнасына жаңа өлшем әкелді. Күнделікті жолаушылар саны көп Алматы метрополитені әдеттегіден тыс көркем галереяға айналды, мұнда жолаушылар вокзалдарда қойылған сан алуан өнер туындыларын тамашалай алады, бұл олардың күнделікті жүруіне сұлулық пен шабыт қосады. Алматыда өткізілген өнер көрмелері қаланың мәдени өркендеуіне, дамуына айтарлықтай үлес қосты. Олар суретшілерге өз туындыларын көрсетуге алаң беріп, өскелең ұрпақты өнерге баулып, Алматының мәдени сахнасын көркейтті. Алматы метрополитені жолаушыларға қайталанбас және байытатын тәжірибе ұсынатын, өнерді тереңірек байланыстыру мен бағалауға ықпал ететін дәстүрлі емес өнер галереясына айналды.

Лондон метросының қоғамдық өнері мен шығармашылық индустриясының өркендеуі 20 ғасырдың басы мен ортасында Лондон метросының бас атқарушы директоры Фрэнк Пикпен байланысты. Ол Лондон метросында визуалды дизайнды басқару жүйесінің озық идеяларын және онымен байланысты саясатты енгізді, дизайнды басқарудың жаһандық стратегиясын қабылдады, дизайнерлер мен суретшілерді әртүрлі салаларда ұйымдастырды және жұмылдырды, сонымен қатар ағартушылық жүйе мен инклюзивті көзқарасты енгізді. Ең алдымен, пикет Эдвард Джонстонға Лондон метросының логотипі үшін жүйені әзірлеуді тапсырды. Бүгінгі таңда "Қызыл сақина және көк жолақ" логотипі Ұлыбританияның символына айналды. Екіншіден, пикет Эдвард Макнайт Коффинді Лондон метросына дейінгі және кейінгі 141 жарнамалық постер әзірлеуге жалдады, бұл Лондон метросының қалалық ерекшеліктері мен мәдени тәжірибелерін сәтті көрсетеді. Кейінірек Пике Генри Бейкерді Лондон метросының маршруттық картасын жасау және салу үшін жалдап, заманауи қоғамдық көліктің ақпараттық макетінің визуалды стилін жасады.

Пике бастамаларының сериясы метроның визуалды стилін қалыптастыруға тиімді ықпал етті, сондықтан ол "метроға шеберді жүктеп алып, дизайнды көктемге дейін жеткізген адам" ретінде де белгілі. Лондон метросының мәдени және креативті индустриясының өркендеуі Қазақстан метросының болашақ дамуы үшін эталондық модель ретінде қызмет етеді.

Үшініден, метроның қоғамдық өнер тақырыбын таңдауды басқару және дамыту тенденциясы.

Метро қоғамдық өнерінің шығармашылық тақырыбы "тақырыпты таңдау" деп аталады. Тақырыпты таңдаудың ең маңызды негізі - бекеттің жердегі ақпаратымен байланыс орнату, ал екіншісі-белгілі бір қоғамда уақыт беретін Имидж мен сенімдерді көрсету.

Жер үсті бекетінің ақпаратымен байланысты тақырыпты таңдау бағытының бірінші түрі әлем метросындағы қоғамдық өнер тақырыптарын таңдаудың жартысынан көбін

құрайды және тізім жалғасуда. Нью-Йорк метросының табиғи тарих мұражайы бекетіндегі қоғамдық өнер туындысы неғұрлым өкілді болып табылады. Жолаушылар метро вагонынан шыққан кезде, олар бірінші кезекте платформаның еденіндегі динозавр қазбаларының рельефін, баспалдақ аймағындағы су асты әлемінің керамикалық жартылай рельефін және бекет фойесінің еденіндегі мозаикадан жасалған бауырымен жорғалаушылар мен жәндіктерді көреді. Жер балық үлгілері ретінде біріктірілген әртүрлі тастардан жасалған. Бұл қоғамдық өнер туындылары мұражайға нұсқаулық пен еске салудың бір түрі болып табылады. Мысалы, Париж метросының 13-ші желісіндегі Вихнер бекетінде платформада Родин мүсінінің дәл көшірмесі бар, ол жолаушыларға Родин өнер мұражайының жерде екенін еске салады.

Париж метросының 13-ші желісіндегі Варенн бекеті Родин өнер мұражайының астында орналасқан. Бекеттеғы Родиннің мүсіндері өте танымал.

Тақырыпты таңдаудың екінші түрі белгілі бір қоғамда уақыт белгілеген Имидж мен сенімдерді көрсетеді. Бұл метроның қоғамдық өнері үшін жерасты қалалық кеңістігінде гуманитарлық ғылымдар, Өнер және тарихты құрудың маңызды тәсілі, сондықтан бекет іздер мен уақыт ауқымын сақтайды. Мысалы, Париж метросының 1-жолындағы Тьюлери бекеті Париж метросының жүз жылдығына орай қоғамдық өнер туындыларын жасады. Платформаның екі жағындағы ортақ қабырғалар 20 ғасырдың әртүрлі дәуірлерінде болған тарихи оқиғалар мен әлеуметтік суреттерді көрсетеді. 1900 жылдан 2000 жылға дейін Париж метросының ғасырлар бойғы гуманистік тарихын құрайтын он монументалды-сәндік кескіндеме тобы құрылды, оның атауы "20 ғасырдағы француздардың ұжымдық естеліктері"болды." Мысалы, 1960 жылдары Стокгольм метросындағы қоғамдық өнер тақырыбы адам мен бейбітшілік құқықтары төңірегінде өрбіді, ерлер мен әйелдер арасындағы теңдікті жақтады, соғысқа қарсы болды және т.б., сол кездегі қоғамдық ойдың тенденциясын толық көрсетті.

Тақырыпты таңдаудың жоғарыда аталған екі негізгі бағытынан басқа, белгілі бір тақырыбы жоқ subway қоғамдық өнерінің айтарлықтай саны бар. Бұл тек бекет кеңістігінің сұлулығын жасау мақсатында жасалады. Кейбіреулер метроның жылдамдығы мен сұйықтығы сезімін білдіреді, бұл жер асты кеңістігінің сұрлығы мен депрессиясын жояды. Метро асығыс адамдарға толы, ал қарапайым және дерексіз, ашық түсті, кездейсоқ және жанды метроның қоғамдық өнері болашақта жұртшылық арасында танымал бола бастайды. Жаяу серуендеу кезінде күтпеген тосынсыйлар мен ләззат алу, бұл қоғамдық өнерінің мақсаты.

Төртінші аспект, метродағы қоғамдық өнердің орналасу орнын таңдауды басқару және даму тенденциясы.

Метроның қоғамдық өнерінің кеңістіктік орналасуы «позиция таңдау» деп аталады, ол метро кеңістігіндегі қоғамдық өнердің нақты орналасуын жоспарлау. Орналасқан жерді таңдау екі мағынаны қамтиды. Бірінші қабат қалалық метро желісіндегі қай бекеттерды қоғамдық өнерді шығару бекеттері ретінде таңдау; екінші қабат қоғамдық өнердің босату кеңістігі ретінде бекеттердағы қай аумақтарды таңдау.

Қалалық метро желісіндегі қоғамдық көркем бекеттерды орналастыру принципі, егер толық қамтуға қол жеткізу мүмкін болмаса, географиялық орналасуы жағынан салыстырмалы түрде маңызды бекеттерды таңдауға тырысыңыз және қаланың орталық аймағына, туристік немесе коммерциялық қызмет аймағына басымдық беріңіз. , және үлкен көлік ағыны бар бекеттер.

Метро стансаларында көпшілік өнері үшін орын таңдау принципі, ең алдымен, адамдар ағынына кедергі келтірмеу және метроның жұмысына әсер етпеу, негізгі принцип ретінде, екіншіден, жолаушылардың мінез-құлық үлгісін бастапқы нүкте ретінде алу және тырысу. оны жолаушылар маршрутты өтуі және кеңірек көруі керек кеңістікке орнату. Метродағы қоғамдық өнердің орнын таңдау қазіргі уақытта әртараптандырылған даму тенденциясын көрсетуде және ол көріністерді араластыру және адамдар ағынын бұру бағытында кеңейіп

келеді. Бекет залдары мен платформалар қоғамдық өнерге арналған негізгі босату орындары болып табылады. Сонымен қатар олар метроға кіретін және шығатын жерлерінде, баспалдақ алаңдарында, колонна алаңдарында, зенит алаңдарында, жер учаскелерінде және бекет ғимараттарының арнайы аймақтарында пайда болады. Қоғамдық өнер оқшауланбағандықтан, жолаушыларға жалпы көрнекі тәжірибе беру үшін оны қоршаған ғарыштық ортамен біріктіру керек.

Бесіншіден, метроның қоғамдық өнерінің жұмыс механизмін зерттеу

Метродағы қоғамдық өнерді дамыту үшін тұрақты және жеткілікті жұмыс қаражатын қамтамасыз ету үшін алдымен үкімет пен қоғамдық күштердің қолдауы қажет. Халықаралық тұрғыдан алғанда, қоғамдық өнер салыстырмалы түрде жетілген қалалық метрополитендердің жақсы қаржыландыру арналары мен саясаттық негіздері бар.

1985 жылы Нью-Йорк метродағы қоғамдық көлік өнерінің жоспарын жасады, он жыл ішінде екі миллион АҚШ долларынан астам инвестиция салды және 38 метро қоғамдық өнер туындысын жасады. 1990 жылы Брюссельде, Бельгияда метро және жол жүйесінің қоғамдық өнер жұмысына жауапты Инфрақұрылым және көлік өнері комитеті құрылды және қалалық қоғамдық өнер құрылысына салынған инвестиция құрылыстың жалпы қаражатының бір пайызын құрауы керек деп белгіледі. Стокгольм көлік бюросы метрополитендегі қоғамдық өнер туындыларын қорғауға және жаңартуға жылына 10 миллион швейцария кронасын инвестициялайды. Ол 60 жылдан астам уақыт бойы сақталып, метроны пайдалану мен басқару дәстүріне айналды. Лондон метросының қоғамдық өнерін қаржыландыру көздері негізінен Лондон көлік мұражайы, әртүрлі өнер қорлары мен өнер бірлестіктері, әртүрлі өнер галереялары мен елшіліктер, әртүрлі кәсіпорындар демеушілік ететін әртүрлі әлеуметтік арналар арқылы алынады.

Сонымен қатар, тұрақты метрополитеннің қоғамдық өнер ұйымының құрылымы мен басқару жүйесін құру қоғамдық өнер жобаларының тиімді жұмысын қамтамасыз етудің негізі болып табылады. Лондон метросының қоғамдық өнерді басқару және ұйымдастыруда бай тәжірибесі бар, бұл Қазақстан метросының қоғамдық өнерінің ұйымдық құрылымын құру үшін анықтамалық мәнге ие. Біріншіден, метро иесінде метроның қоғамдық өнерін басқару бөлімі құрылды және белгілі бір операцияларға жауап беретін көркемдік комитеттерді, іріктеу топтарын және жоба кеңесшілерін қамтитын байланысты өнер ұйымдары құрылды. Олардың ішінде көркемдік комитет метро компаниясының үш басқарушы мүшесінен және метродағы қоғамдық өнерді жалпы жоспарлауға, уақытша көрмелерді таңдауға, көркем жобаларды таңдауға, суретшілер мен суретшілерді таңдауға жауап беретін алты өнер дизайнерінен тұрады. басқа жұмыс. Іріктеу комиссиясы өнер комитетінің мүшелерінен, көркем дизайн мамандарынан және қоғамдастық мүшелерінен тұрады және негізінен суретшілерді таңдауға жауапты. Жоба кеңесшілері негізінен кәсіби кеңес береді және әр метродағы қоғамдық өнер жағдайына сәйкес әртүрлі дизайнерлік кеңесшілерді жалдайды. Бұл үш өнер ұйымы органикалық және тиімді бақылау мен басқару механизмін қалыптастыру үшін бір-бірімен ынтымақтасады.

Қазіргі уақытта Қазақстан метросының қоғамдық өнерін дамыту үшін тұрақты капитал салымы мен кепілдік механизмі, сондай-ақ метрополитендегі көпшілік өнер көрмелері мен іс-шараларын өткізуге, мәдени және шығармашылық өнімдерді дамытуға жауапты негізгі бөлімше қажет. Ұзақ мерзімді тұрақты даму мен өркендеу. Метро - "он жылдық Құрылыс және жүз жылдық жұмыс". Метродағы қоғамдық өнер-бұл құрылыс кезеңіндегі міндет қана емес, сонымен қатар кейінгі пайдалану кезеңіндегі ұзақ мерзімді даму мақсаты.

Қоғамдық өнер арқылы Қазақстан метро кеңістігіне араласа отырып, біз жолаушылардың жылдам жүруін және өмірді баяу сезінуін асыға күтеміз.

Қаланың іс жүзінде "жаңа денеге" айналғанын дәлелдейтін дәлел бар – мүмкін, ең алдымен жеңіл – желпі. Басқаша айтқанда, зерттеу объектісі ретінде-тәжірибені айтпағанда-

ол сыни дискурс шеңберіндегі бұрынғы алаңдаушылықты мағыналы және экспрессивті локус ретінде білдіретін адам денесіне ауыстыруға уәде береді. Оның орнына, өсіп келе жатқан халқы бар қалалар – 2007 жылы қала мен ауыл тұрғындарының жаһандық тепе – теңдігі біріншісіне қарай біржола бұрылды-және күрделі, өтпелі конфигурациялар қазіргі заманның негізгі инкарнациялары, демек, жылдам өзгертін көрсеткіштері болды. 2030 жылға қарай планетаның сегіз миллиардтан астам халқының бес миллиарды қала тұрғындарынан тұрады деп болжануда.

Алматы метросы көп жылдар бойы салынып, болашақта қазіргіден де көп метро бекеттері болуы жоспарлануда, метро желісінің құрылысы жүргізілуде. Осы тұрғыда функционалдық метродан гуманистік метроға көшу кезінде метро кеңістігіне қоғамдық өнердің араласу қажеттілігі бірте- бірте пайда болды. Жалпы алғанда, басқа елдердегі метро бекеттерінің ішкі безендірілуі әртүрлі дизайн философиясы мен мәдени әсерлерді көрсетеді, бірақ барлығында жолаушылар үшін үйлесімді және көрнекі тартымды орта құрудың мақсаты ортақ. Жолаушылардың көрнекі психологиялық қажеттіліктеріне назар аударып, эстетика мен функционалдылық арасындағы тепе-теңдікке ұмтылу арқылы метро қабырғасының дизайнерлері метро кеңістігін кеңейтіп қана қоймай, оны пайдаланатындардың өмірін байытатын жұмыстарды жасай алады.

1.2 Алматы метрополитен бекеттерінде монументалды-сәндік кескіндемені бейнелеудегі композициялық шешімдері

Алматы метро бекеттерінің монументалды сәндік кескіндемелері Қазақстанның бірегей және бай мәдени мұрасын көрсететін шын мәнінде тамаша өнер туындылары болып табылады. Мәрмәр, мозайка, қола және айнек сияқты әртүрлі материалдардан тұратын бұл сәндік кескіндемелер эстетикалық тұрғыдан таң қалдырмайды, сонымен қатар терең мағыналы. Бұл сәндік кескіндемелер композициясының негізінде Қазақстанның мәдени және тарихи байлығын көрсетуге деген ұмтылыс жатыр. Бұл дала, тау, қыран сияқты қазақтың дәстүрлі өрнектері мен нышандарын пайдалану арқылы жүзеге асады. Бұл мотивтер айбындылық пен құдіреттілік сезімін тудыруға айқын екпінмен, батыл және айқын түрде берілген. Алматы метро бекеттерінің монументалды сәндік кескіндемелері қоғамдық өнердің құдіреттілігінің және оның салынған қоршаған орта туралы ұжымдық тәжірибемізді қалыптастыра алатынының куәсі болып табылады. Суретшілер әзірлеген және бекеттердің жарық сәулесіне көрінісіне мұқият біріктірілген бұл кескіндемелер қазақтың монументалды өнерінің бірегей және тартымды көрінісін ұсынады. «Райымбек батыр», «Жібек жолы», «Алмалы», «Абай», «М. Әуезов атындағы театр», «Алатау», «Сайран», «Москва», «Сарыарқа», «Бауыржан Момышұлы» сияқты 11 бекеттер салынған. Бұл бекеттердегі монументалды-сәндік кескіндемелер суретшілер және сәулетшілер әзірлеген ішкі кеңістікті ұйымдастыру принциптері мен ұсынылған тақырыптарға сәйкес келетін әртүрлі композициялық шешімдерімен ерекшеленеді. Алматы метро бекеттеріндегілеріндегі монументалды-сәндік кескіндеменің композициялық ерекшеліктері жолаушыларға тиімді визуалды әсер ету үшін шешуші рөл атқарады. Композициялық шешімдер орта, сызық, бет, жарық пен көлеңке, текстура, кеңістік және түс сияқты әртүрлі факторларды ескереді [11]. Сонымен қатар, сәулеттік, экологиялық, эстетикалық және экономикалық талаптар да ескерілуі керек. Метро тек көлік құралы ғана емес, қаланың мәдени дәстүрі мен көркем эстетикасының өкілі. Темір тұсқағаздар жер асты ғарыштық ортасын жақсарту және қаланың табиғи ерекшеліктері мен көркемдік деңгейін көрсету үшін көркем бейнелеудің маңызды түріне айналды. Олар қаланың «мәдени терезесі» және үлкен қалалардағы метро құрылысының қалақшасы қызметін атқарады.

Алматы метросының Райымбек батыр бекеті қоғамдық сәулет пен монументалды-сәндік өнердің жолаушылар үшін біртұтас және мазмұнды тәжірибе жасау үшін біріктіре алатынының тамаша үлгісі болып табылады [12]. Бекетінің дизайны XVIII ғасырда

Қазақстанды жоңғар жаулаушыларынан азат етуде басты рөл атқарған аты аңызға айналған батыр Райымбек батырдың бейнесіне негізделген. Бекеттің қақ ортасында Райымбек батырдың өзі бейнеленген монументалды мозаика орналасқан (12-сурет). Мозаика ежелгі римдік мозаика техникасының керемет үлгісі болып табылады, батырдың егжей-тегжейлі және нюансты портретін жасау үшін қолданылатын тессера деп аталатын кішкентай түсті тікбұрышты элементтер. Мозаиканың ұстамды түстер палитрасы Райымбек батырдың ішкі зейіні мен зиялы тектілігіне назар аударып, оның халқы үлкен құрметке ие болған дана әрі шебер дипломат дәрежесін атап көрсетеді. Мозайкада Райымбек батыр ат үстінде жайбарақат отырып, шапандары мен ұшағы желмен қалықтап, оң қолын жүрекке көтерген терең құрмет пен шынайылықтың символдық қимылымен бейнеленген. Жылқының өзі ел-жұрттың өркендеуі жолында батырдың жаңа жанқиярлық ерліктерге дайындығын сезініп, кез келген сәтте алға ұмтылуға дайын тұр (13-сурет). Райымбек батырдың туған жерінің ұлан-ғайыр кеңістігін алысқа апаратын перспективамен суреттейтін мозаиканың фонының да алдыңғы қатардағы маңызы бірдей. Дәстүрлі ұлттық дүниетанымға тән адам мен табиғаттың жарасымды өмір сүруі ашық қызыл көкнәр мен қызғалдақ гүлдеріне бөленген даланың, әлемнің мінсіз сұлулығын көрсететін жарқыраған өзендердің, қиырдағы Аспан тауларының тізбегін бейнелеу арқылы беріледі. көкжиек. Түркілердің әппақ қарлы шыңы, аспанның иесі Хан-Тәңірінің шыңы Аспан тауларының тізбегін асқақтатса, көк түбі жоқ көк аспан тәңірлік нұрлы «Көк» – аспандық аян ретінде бейнеленген. Мозаика композициясы қоршаған табиғатты ұлттық руханият үйі ретінде белгілеудегі терең сакральды-семантикалық деңгейлерді де қамтиды. Соңында, композиция суретшілер ұмытқан дәстүрлі өнердің символдық белгісі - жүрек тәрізді пальметтерді бейнелейтін тік ою-өрнек жолақтарымен толықтырылған [12]. Ежелгі түріктердің өнеріндегі жүрек пішінді пальметтердің мотиві тәңірлік қорғауды білдіреді және ою-өрнек бұйымдарының ерекше маңызды орындарына орналастырылды. Жер бетіндегі құнарлылықтың ежелгі символы болып табылатын ромбтың фигурасын суретшілер күмбезді қабырғаның тимпанумының бүйір бөліктерін толтыратын шексіз композициялық сәйкестік торында жомарт түрде көбейтеді.

Қорыта айтқанда, Алматы метро жүйесінің «Райымбек батыр» бекеті қоғамдық сәулет пен монументалды-сәндік өнердің тоғысқанда қуатты да мазмұнды кеңістік құруға болатынының шебер үлгісі болып табылады. Райымбек батырдың мозаикасы күрделі көркемдік дәстүрі мен техникасы арқылы жолаушыларға ұлт-азаттық қайраткердің тарихымен, оның терең руханиятымен, халқының өркендеуіне деген адалдығымен танысуға мүмкіндік береді. Жүрек пішінді пальметтерден Аспан тауларының тізбегіне дейінгі композицияның бөлшектері мозаиканың рухани хабарын және Қазақстанның ежелгі және жалғасып келе жатқан мәдени дәстүрлерінің сезімін одан әрі нығайтады.

Екінші бекет – Жібек жолы Қазақстанның тарихи-рухани және көркемдік мұрасын бейнелейтін шығармашылық тұрғыда сәулетшілер мен суретшілермен жобаланған (14-сурет). Бекеттің монументалды-сәндік кескіндемелері жолаушыларды уақытқа саяхат жасауға және аймақтың бай тарихын сезінуге шақырады (15-сурет). Әлемдік өркениетте Жерорта теңізінен Қытайға дейінгі әртүрлі елдерді байланыстыратын трансконтиненттік сауда жолы – Жібек жолы ерекше маңызды. Қазақстан аумағы Жібек жолының маңызды бөлігі болды және бекетмұны «Өмір дөңгелегі» немесе «Уақыт шеңбері» деп аталатын рельефті шамот тақтасымен атап өтеді. Кескіндемеде Үлкен Аюды құрайтын жеті жарық жұлдыз және әлемдік сәулет өнерінің сегіз көрнекті ескерткіші бар аспанның жұлдызды картасы бар. Қожа Ахмет Ясауи кесенесі, Ұлы Қытай қорғаны, Тәж-Махал кіретін бұл ескерткіштер Жібек жолы арқылы бір-бірімен байланысқан әртүрлі халықтардың әлемдік тәртіп туралы кеңістіктік мифопоэтикалық түсінігін білдіреді. Бекет залының орталық нефінің шеткі қабырғасы күрделі мағыналық композициялық және түсті құрылыммен безендірілген (16-сурет). Шеңбер композициясының рельефтік бейнелері әртүрлі түс, ырғақ, пішін өзгеретін бір-бірімен

үйлеседі және үздіксіз пульсирленген қозғалыстың көрнекі сезімін тудырады. Кескіндеме фонында суретшілердің композициялық шешімдерінің мәнерлі екпіні болып табылатын ромб тәрізді сәндік кілем медальондары бейнеленген. Кілем тұрмысқа қажетті және сәнді бұйым ғана емес, сонымен қатар Дүниежүзілік ағаштың мифологиялық көлденең проекциясын және символдық гүлденген бақ-әлемнің философиялық бейнесін, сонымен қатар болмыстың ең маңызды координаттарын - кеңістік пен уақытты бейнелейді. Суретшілер саяхат тақырыбын жалғастырды, бірақ бұл жолы қиын көшпелі саяхат поэзиясында бекеттің жердегі тамбурының кеңістігін «кіреберіс» деп бөлетін қабырғаның екі жағында орналасқан сюжеттік керамикалық рельефтердің композицияларында «Шығу» (17-сурет). Бекет қабырғасының кіреберіс жағындағы композицияда кілемнің түрлі-түсті бедерлі медальондары аясында көшпелі қатысушылардың қозғалысы мен қала ғимараттары бейнеленген. Қабырғаның шығыс жағындағы композицияда Жібек жолының әйгілі сауда қалалары мен Александриядан Ұлы Қытай қорғанына дейінгі мүсіндік ескерткіштер бедерлі таңбалар мен нақтылау жазулары бар. Бұл стансаның «Ұлы дала және қала» деп аталатын төртінші керамикалық бедері жер асты тамбурының эскалаторлық баспалдақтарының үстіндегі қабырғаның жоғарғы бөлігінің төртбұрышты жолағында орналасқан. Суретшілер көлденең созылған рельефтік композицияның ортасына көне Түркістан қаласының сәулеттік бейнесін орналастырса, оның бүйірлерінде Ұлы даланың еркін тұрғындары көшпелілердің фигуралары бейнеленген. Композицияда көшпенділердің күнделікті өмірінің әртүрлі сәттері көрсетілгенімен, олардың символдық мәні терең. Сол жақта, композицияның жоғарғы қабатында, даланың шартты кеңістігінде суретшілер төбесінде құс бейнеленген Дүниежүзілік ағашты - Бәйтерек немесе киелі теректі бейнелеген, түркі аңызына сәйкес, онда өмір пайда болды.

Жалпы алғанда, «Жібек жолы» өнер мен сәулет өнерін қоғамдық кеңістіктерге мінсіз біріктіріп, жолаушылар үшін де, келушілер үшін де көрнекі және мәдени маңызды орын жасай алатынының тамаша үлгісі болып табылады.

Алмалы метро бекеті – Алмалы, суретшілер жобалаған үшінші бекеті(18-сурет). Бекет алма ағашы дегенді білдіретін қаланың ежелгі сипаттама анықтамасына байланысты аталған. Бекеттерінің архитектуралық дизайны мен витраждары екі ұғымның: ежелгі және алманың мағынасынан шабыттандырады. Қазақтың халық өнерінде кең тараған, береке мен амандықты білдіретін қос мүйіз оюы көне мен дәстүрлілікті білдіреді.

Суретші А.Жамханның нобайы бойынша жасалған Алмалы бекетінің тиффани витраждары тарихи уақыт пен бүгінгі шындық бейнелеріне арналған. Ғаламның үш сферасының ежелгі мифопоэтикалық сипаттамасының негізгі бейнесі - Әлемдік ағаш - бекеттерінің екі витраж композициясының сюжеті. Уақыт пен кеңістік, өткен, бүгін және болашақ туралы философиялық концепция бекет залының ортаңғы нефінің соңғы бөлігінде бейнеленген, онда Ағаш ғаламның орталығы ретінде бейнеленген. Композицияның шекарасы мен екі жарты шеңберге Қазақстанның сақ, үйсін, берел, сармат, түркі сияқты ежелгі көркем мәдениеттерінің символдық бейнелері кіреді. Шекара доғасының жоғарғы ортасында қанаттары жайылған лашын бейнеленген, ол Берелден белгілі олжаның иконографиялық репризисі болып табылады, олардың арасында ана махаббаты, тәңірлік аспанға жақындық, білімділік бар жасырын болашақ. Ішкі жиегі ырғақты қайталанатын ою-өрнек элементі – өмір арқылы жасалады, бұл ою – өмір жолының мәнін оқуға жаңа мән береді. Бекеттің екінші витражды терезесі метродан шығатын баспалдақтардың қонатын жерінің арка тәріздес тесігінде орналасқан. Алма ағашының шеңбер фонындағы әмбебап бейнесі, кемелдік символы, алтын-көгілдір түсті ою-өрнек жиекпен толықтырылған, оны екі жағынан қоршап тұрған таулардың контурлары, қала ғимараттарының сұлбасы толықтырылған. ескі қалалар және елдің қазіргі оңтүстік астанасының сәулеттік көрікті жерлерінің таныс суреттері. Композицияның әрбір элементін жанды жарқылмен толтыратын жарық және қызыл-жасыл,

көк-сары түстердің керемет, карама-қайшы үйлесімі витраждың мерекелік үйлесімділік сезімін тудырады (19-сурет).

Төртінші бекет Абай бекетінің орталық композициясы – Абай Құнанбай жасалған биік рельеф (19-сурет). Ол академиялық реализмнің жауһар туындысы болып табылады және ақын мен ойшылдың рухани және интеллектуалдық болмысын жеткізеді. Рельеф ашық сұр жылтыратылған мәрмәрмен қапталған күмбезді қабырға фонында орнатылған. Рельефте Абай терең ойға шомып, көзі алысқа қадалған, қолы кітапқа тірелген күйде бейнеленген. Оның кең киімдерінің қатпарлары шеберлікпен жасалған және оның бет әлпеттері нәзік реңктермен тыныштық пен даналық сезімін береді. Мүсін ақынның асқақ мұраты мен шығармашылығының өшпес мұрасын жеткізуге арналған.

Рельеф үстіндегі күмбезді төбе стильдендірілген күн сәулелерінің композициясымен безендірілген. Сәулелер жылтыратылған жезден жасалған және орталық нүктеден сәуле шашатын жұлдыз тәрізді үлгіде орналасқан. Күн сәулелері арқылы сүзілген жарықтың әсері бекеттерінде жылы және қонақжай атмосфераны тудырады.

Рельефке карама-қарсы қабырға үлкен витраждар кескіндемемен безендірілген. Кескіндемеде қазақ даласының кеңдігінде қалықтаған дала қыранының бейнесі бейнеленген. Қыран – еркіндік пен тәуелсіздіктің символы және қазақ мифологиясының маңызды бөлігі. Витраж заманауи стильде, батыл геометриялық фигуралар мен жарқын түстермен жасалған. Дизайндағы терең көк және жасыл түстерді пайдалану аспан мен шабындықтың кеңдігі туралы әсер қалдырады, ал сары және қызғылт сары түстерді пайдалану күннің жылылығын көрсетеді. Жалпы, «Абай Құнанбай» метро бекетінің композициялары қазақтың ұлы ақыны мен философының рухын оятып, жолаушыларды оның даналығы мен көрегендігімен шабыттандыруға арналған. Қола, алтын және күңгірт түстерді пайдалану салтанаттылық пен құрмет сезімін тудырса, жазулар мен мозаика жолаушыларға Абайдың қазақ мәдениеті мен әдебиетіне қосқан үлесін еске түсіреді. Бұл метрополитен бекеттерінің монументалды-сәндік кескіндемелердің ең таң қалдырғаны – қазақтың дәстүрлі нақыштары мен өрнектерін қазіргі заманғы көркем идиомаға енгізу тәсілі. Нәтиже – өткен мен бүгінгінің қосындысы, өнер бізді мәдени мұрамызбен байланыстыра алатындығын, сонымен қатар болашаққа итермелейтінін көрсетеді. Сонымен қатар, бұл кескіндемелер әртүрлі өнер нысандарын қоғамдық кеңістіктерге біріктіруге бағытталған кеңірек тенденцияны білдіреді. М.УдоКултерман атап өткендей, біздің уақытымыз көп өлшемді, ал танымал, элиталық және қолданбалы өнер арасындағы шекара барған сайын бұлыңғырлануда. Алматы метро бекеттерінің кескіндемелері өнердің әртүрлі түрлерінің бірігіп, жаңа әрі қызықты бірдеңе жасауға болатынының керемет үлгісін ұсынады.

II. Алматы метрополитеніндегі монументалды-сәндік безендірудің композициялық шешімдері мен техникалық ерекшеліктері

2.1 Алматы метрополитені бекеттерінде монументалды-сәндік кескіндеменің орындалған техникалары

Метро бекеттеріндегі қабырға жасалған монументалды-сәндік кескіндемелер және басқа да суреттер жер асты кеңістіктерінде эстетикалық мақсатқа ғана емес, сонымен қатар функционалдылыққа да қызмет етеді. Бұл кескіндемелерді дизайны мен орналасуы жолаушыларды бекеттер арқылы бағыттауға, қауіпсіздік үшін көрнекі белгілерді қамтамасыз етуге және бекеттің жеке басын және орнын сезінуге көмектеседі. Сондықтан бұл қабырғалар мен сәндік кескіндемелердің сипаттамаларын және олардың бекеттің қызметі мен сәулетімен байланысын талдау өте маңызды.

Ешкенов бастаған суретшілердің шығармашылық тобы жұмыс істеуге мәжбүр болған маңызды және маңызды нысандардың бірі-Алматы қаласының метрополитені. Әрбір метро бекетті өзінің ерекше көрнекі және функционалды келбетімен ерекшеленеді, ал

бекеттердің атаулары мен кеңістіктік ортасы дарынды Алматы суретшілері - Г. Ешкенов, М. Муканов, А. Жамхан орындаған монументалды – сәндік композицияларды бейнелі шешудің тақырыптары мен идеяларын айқындады. 2008 жылдың соңында өткен қала метро бекеттерін безендіру жобаларының ашық байқауында Г. Ешкенов бастаған осы шығармашылық топтың монументалды туындыларының эскиздері суретшілердің басқа да көптеген қызықты ұсыныстарының ішіндегі ең үздігі деп танылды. Ғазиз Ешкенов-муралист, авторлардың бірі және алты метро бекетінің қабырғаларын және елдің басқа да көптеген ірі нысандарын безендірген шығармашылық топтың көркемдік жетекшісі. Оның артында Алматы, Астана, Қызылорда, Қарағанды, Көкшетау, Талдықорған орталық мешіттерінің, "Нұр Астана" Ислам Мәдениет Орталығының, ҚР Президенттік мәдениет орталығының көрме залының интерьерлері мен қасбеттерін безендіру, Бауыржан Момышұлы атындағы Астаналық скверде Саябақтық мүсіндік композициялар, Алматыдағы Азиадаға арналған монументалды кескіндемелер жасау жатыр. Г. А. Ешкеновтың шығармашылық тобы Қазақстанның жетекші монументалист суретшілерінен тұрады: Айдар Жамхан, Мұхамеджан Сүлейменов, Мәлік Мұқанов және т. б. Шығармашылық ұжымның жетістіктерінің бірі-олар еліміздің маңызды және ірі нысандарында жұмыс істеуге шақырылады және өз ісінің жетекші мамандары болып табылады. Суретшілер метроның алты бекетін безендірді: "Райымбек батыр", "Жібек Жолы", "Алмалы", "Абай", "театр". М. Әуезов", "Алатау". Әр бекетінің дизайны әр түрлі көркемдік шешімдермен ерекшеленеді. Алматы метросындағы монументалды өнер", Метрополитен бекеттерінде орындалған монументалды туындыларды зерттеу және егжей-тегжейлі сипаттау жүргізді.

«Метроның бірінші тармағының бірінші бекеті Абылай, Қабанбай, Қарасай батыр және басқа да қазақ жауынгерлерімен бірге XVIII ғасырдың бірінші үштен екінші жартысының басында туған жерін жоңғар жаулап алушыларынан азат етуге белсенді қатысқан аты аңызға айналған батырдың атымен" Райымбек батыр " деп аталды. Перрондық кеңістіктің, эскалаторлардың және келе жатқан және кететін пойыздардың жолдарында орналасқан қарама-қарсы қабырғалардың Арка тимпанумдарының тауашалары суретшілермен Мозаика мен қола рельефпен безендірілген. Бекет залының көрнекі доминанты Райымбек батыр бейнеленген мозаика болды. Монументалды мозаиканың өлшемдері әсерлі: оның биіктігі - 3,6 м, ені – 8 м. салтанатты әскери киімдегі құдіретті жауынгерді суретшілер атқа жайбарақат және жайбарақат отырып бейнелейді, бірақ шапан мен дулығадағы плащ, жылқы (сүйікті Көкмойнақ) батырдың кез-келген минутта әрі қарай жүруге және жаңа жанқиярлық ішкі қасиеттері жасауға дайын екендігін растайтын сияқты халықтың өмірі мен өркендеуінің аты. Оның оң қолы жүрекке жеткізіледі – бұл дәстүрлі этикетте қабылданған символдық қимыл, адамдарға деген терең және шынайы құрмет белгісі, ойлардың тазалығы мен шынайылығын білдіреді. Батырдың ат портреті кішкентай түсті тікбұрышты элементтер – тессерлермен терілген ежелгі римдік мозаиканың күрделі көркемдік дәстүрі мен техникасында жасалған. Олар суретшілерге графикалық жұмыста хиароскуро эффекттері мен күрделі сұр-ақшыл түстердің арақатынасының нәзік нюанстарын батыр фигуралары мен кеңістіктік ландшафттың шексіз қашықтықтары мен контрастары бар лаконикалық көк-сары, қызыл-жасыл, қызыл-қызғылт сары, көгілдір және басқа түстермен жеткізуге мүмкіндік берді. Шабандоз фигурасын бейнелеудегі колористикалық шкаланың ұстамдылығы көрермендердің назарын Халық қаһарманы-азат етуші, дана және шебер дипломат, халық арасында жоғары құрметке ие және әулие ретінде сыртқы келбетінің ішкі шоғырлануы мен Интеллектуалды тектілігіне аударуға мүмкіндік береді, және ерекше руханиятқа ие бейненің ұлылығы сезімін тудырады. Мозаиканың ұзын композициясының әр бөлшегі белгілі бір мағыналық мазмұнға ие: ерекше рухани әлемі бар батыр батырдың бейнесі символ ретінде қабылданады-сүйікті Отанының қорғалған тәуелсіздігін еске салады. Райымбек батыр алыс болашағы бар туған кеңістіктің кең кеңістігі аясында бейнеленген: адам мен табиғаттың үйлесімді өмір сүруі дәстүрлі ұлттық

көзқарасқа тән. Композицияда қоршаған табиғатты ұлттық рухани үй ретінде белгілеуде айқын оқылатын терең қасиетті-семантикалық деңгейлерді атап өтуге болады: ашық қызыл көкнәр мен қызғалдақтармен гүлдейтін дала, әлемнің керемет сұлулығын бейнелейтін айна сияқты өзендермен жарқырайды - бұл Жер-су-жер-су құдайының гипостазы. Алыс көкжиектегі аспан тауларының тізбегі аспанның қожайыны Хан Тәңірі түріктердің қасиетті тауының қасиетті ақ-қарлы шыңымен, ал көк түбі жоқ аспан – "көк – көктегі аян" құдайлық жарқырауымен көтеріледі. "Жібек жолы" екінші терең төсеу бекетінн сәулетшілер мен суретшілер өзге де шығармашылық тұрғыда, сонымен қатар Қазақстанның бай тарихи, рухани және көркемдік мұрасымен байланысты шешті. Жібек жолы немесе жібек жолы, ежелгі және орта ғасырларда Жерорта теңізінің әртүрлі елдерін Қытаймен байланыстырған әлемдік өркениетте ерекше маңызды трансқұрлықтық сауда жолы көптеген ғасырлар бойы рухани идеялардың, мәдени жетістіктердің, дипломатиялық миссиялардың жолсерігі болды. Қазақстан аумағы Жібек жолының маңызды және маңызды бөлігі болды, бұл туралы археологтардың бірегей және көптеген олжалары айтады. Бекетзалының орталық теңізінің соңғы қабырғасы суретшілермен күрделі семантикалық композициялық және түс құрылымы бар бедерлі шамот кескіндемемен безендірілген. Композицияның үлкен шеңбері - "өмір дөңгелегі "немесе" уақыт шеңбері" ол Ұлы Жібек Жолы идеясын мәңгілік қозғалыс ретінде, өмір мен қарым-қатынас туралы білімнің ерекше формасы ретінде, бейбіт өмірдің ең жоғарғы игілігі ретінде бейнелейді-жеті жарқын жұлдызы бар үлкен аюдың жетекші шоқжұлдызы бар жер әлемінің символдық кеңістігін білдіреді, үлкен Шөмішті құрайтын – Жетіқарақшы-Жеті қарақшы (Аспанқайығы – көктегі рух). Аспанның жұлдызды картасының айналасында Ұлы Жібек жолы бойында бір-бірімен байланысқан әр түрлі халықтардың әлем тәртібі туралы Кеңістіктік мифопоэтикалық түсінікті қамтитын сегіз көрнекті әлемдік сәулет ескерткіштерінің бедерлі бейнелері орналасқан: Түркістандағы (Яссы) XII ғасырдағы әйгілі сопылық уағызшы-философ және ақын Қожа Ахмет Ясауи кесенесі, ұлы қытай қорғаны, Эд жартас монастыры- Иорданиядағы Петра қаласының дейрі, Афиныдағы Парфенон, Гизадағы Египет пирамидаларының кешені, Үндістандағы Тәж-Махал кесенесі, Римдегі Колизей, Юкатан түбегіндегі Чичен-Ицаның Майя қаласындағы Кукулкан пирамидалары.Люстра эффектісі бар ақ глазурьмен қапталған шеңбер композициясының барлық керамикалық рельефтері түсінің, ритағының, пішінінің өзгеруіне сәйкес келетін және үздіксіз пульсациялық қозғалыстың визуалды сезімін тудыратын ромбтық ою-өрнек кілем медальондарының фонында жасалған. Кескіндеме фонның кілем элементтері, сөзсіз, суретшілердің композициялық шешімінің керемет экспрессивті екпіндері болып табылады: кілем-бұл Шығыстың тапқыр өнертабысы мен мақтанышы ғана емес, сонымен бірге ең қажет және сонымен бірге сәнді тұрмыстық зат, бірақ ол ежелгі дәуірден бастап әлемдік ағаштың мифологиялық көлденең жазықтық проекциясын – ғаламның орталығы мен символдық гүлденген бақтың философиялық бейнесін-әлемді бейнелейді, сондай – ақ болмыстың маңызды координаттары-кеңістік пен уақыт. Метро бекеттінің шығысындағы қабырғаның екінші жағындағы керамикалық кескіндеменің рельефтері суреттердің әртүрлі масштабына ие. Медальон кілемінің фонында, әлем картасындағыдай, Ұлы Жібек жолының әйгілі сауда қалалары мен Александриядан Ұлы Қытай қабырғасына дейінгі мүсіндік ескерткіштер: Нишапур, Бұхара, Түркістан, Тараз, есік, таулардың шыңдары, Агра және т. б. фонында қанатты барыстың символдық фигурасы бар рельефтер мен нақтылау жазуларымен белгіленген. Төртінші керамикалық рельеф суретшілер "Ұлы дала және қала" деп атаған бұл бекетқабырғаның жоғарғы бөлігінің тікбұрышты жолағына жердегі фойенің эскалаторлық баспалдақтарының үстіне қойылған. Көлденең ұзартылған бедерлі композицияның ортасында суретшілер ежелгі Түркістан қаласының сәулеттік бейнесін, ал оның жағында – көшпенділердің, ұлы даланың еркін тұрғындарының фигураларын орналастырды.Қаланың полам жартылай шеңберімен оң және сол жақ бөліктерге бөлінген композицияның екі

деңгейінде көшпенділердің күнделікті өміріндегі әртүрлі болып көрінетін сәттер көрсетілген, бірақ олар терең мағынаға ие. Сол жақта, композицияның жоғарғы деңгейінде, даланың шартты кеңістігінде суретшілер әлемдік ағашты жоғарыдағы құспен бейнелеген – Бәйтерек немесе қасиетті терек, оның өмірі түркі дәстүрі бойынша кішкентай жасыл жапырақтар түрінде пайда болды, ал оның екі жағында адал қамқоршылар ретінде – әйелдер мен мужчин фигуралары, атқа мінушілер мен шабандоздар. Рельефтің сәнділігі мен экспрессивтілігі суретшілер жасаған ерекше көркемдік жүйемен жасалады – киелі шынды семантикалық түрде білдіретін жоғары созылған бас киімдерде және этникалық костюмдерде бейнеленген фигуралар әртүрлі көлемді пластикалық жоспарларда, күрделі кеңістіктік бұрыштарда жасалған және пастелді түстермен жабылған. Рельефтің төменгі сол жақ деңгейінде күнделікті өмірдің дәстүрлі көріністері бейнеленген, олар әйелдердің салт-дәстүрлері ретінде қабылданады және оқылады, халықтың ұжымдық жанының қасиеттерін ашады: қыз шаршаған шабандозға қымыз тостағанын ұсынады-қонақжайлылық.

Алматы метрополитен бекеттерініңларының монументалды-сәндік кескіндеме техникасын зерделей отырып, алдымен жер асты кеңістігіндегі функционалдылық пен сәулет арасындағы өзара байланыстың неғұрлым кең контекстін түсіну маңызды. Метро бекеттеріндегіларындағы монументалды-сәндік кескіндемелер екі мақсатқа қызмет етеді: олар кеңістікті эстетикалық қабылдауды жақсартып қана қоймайды, сонымен қатар жолаушыларға анықтамалық және ақпараттық кеңестер беру арқылы функционалды рөл атқарады. Жұртшылықтың монументалды өнерін бағалауы тереңдеген сайын, қабырға жасалатын өнеріне деген үміт мәдени мәнді қамту үшін тек көрнекі эстетикадан тыс дамыды. Бұл қабырға суреттеріне арналған материалдарды таңдауға көбірек көңіл бөлуге әкелді, өйткені материалдардың сапасы қабырға суреттерінің мәдени әсеріне, сайып келгенде, жалпы метро кеңістігіне тікелей әсер етеді. Қабырғаға арналған материалдардың жүздеген түрі бар болса да, олардың барлығы метро кеңістігіне жарамайды [13]. Қол жетімді материалдардың әртүрлілігі, әрине, қазақстандық метро жүйесіндегі қабырға суреттерінің түрлерін байытты, бірақ бұл материалдарды біріктіруде олқылық бар. Метрода қандай материалдар қолдануға жарамды екендігі, әр материалдың қабырға суреттеріне қандай әсері бар немесе белгілі бір материалдар нәліктен пайдаланылатыны туралы консенсус жоқ. Осы мәселелерді шешу және метроның қабырғалары мен жалпы эстетикасы үшін ең жақсы нәтижені қамтамасыз ету үшін жалпы тұжырымдама немесе теориялық жүйе қажет.

Метро қабырғаларына арналған дұрыс материалдарды таңдаудың маңыздылығын асыра айту мүмкін емес. Материалдар көрнекі және мәдени маңызды болуы ғана емес, сонымен қатар олар ұзақ мерзімді және қарбалас метро бекетінде болатын тозуға төзімді болуы керек. Сонымен қатар, материалдар ылғалдылық пен температураның өзгеруі сияқты метроның ерекше экологиялық жағдайларына төтеп беруі керек. Метроның монументалды-сәндік жұмыстары үшін таңдалған материалдардың жоғары сапалы болуын қамтамасыз ету үшін әрбір материалдың қасиеттерін мұқият түсіну қажет. Мысалы, кейбір материалдар басқаларға қарағанда өшуге немесе жарылып кетуге төзімді болуы мүмкін, ал басқалары белгілі бір жарық жағдайларына қолайлы болуы мүмкін. Сондай-ақ материалдардың құны мен қолжетімділігін, сондай-ақ олардың қоршаған ортаға әсерін ескеру маңызды.

Қазақстандық метро жүйесінде қабырға суреттері үшін жергілікті материалды пайдалану бағытында қозғалыс күшейіп келеді, бұл жергілікті экономиканы қолдап қана қоймай, өнердің мәдени мәнін арттырады. Дегенмен, бұл тәсіл қоршаған ортаға әсері мен пайдаланылатын материалдардың тұрақтылығын мұқият қарастыруды да талап етеді [14].

Сайып келгенде, метро монументалды-сәндік өнерлеріне арналған материалдарды таңдау өнер, дизайн, инженерия және тұрақтылықты қоса алғанда, әртүрлі салалардағы сарапшылардың қатысуын талап ететін күрделі процесс. Материалды таңдаудың кешенді теориялық жүйесін әзірлеу үшін бірлесіп жұмыс істей отырып, біз метродағы қабырғалардың

әдемі көрініп қана қоймай, сонымен қатар тұрақтылық пен экологиялық жауапкершілікті алға тарта отырып, жергілікті мәдениет пен тарихтың көрінісі ретінде қызмет ететінін қамтамасыз ете аламыз.

2.2 Метрополитен бекеттерінің интерьерлеріндегі қоғамдық эстетикалық рөлі

Метро кеңістігі - суретшілерге өз жұмыстарын үлкен және әртүрлі аудиторияға көрсетуге мүмкіндік беретін қоғамдық домен. Қабырға суреттері олардың әлеуметтік-экономикалық жағдайына немесе мәдени деңгейіне қарамастан барлығына қолжетімді болуы керек. Қоғамдық өнерді ортақ иелену және бағалау сезімін тудыра отырып, ол қауымдастық пен әлеуметтік бірлік сезімін дамыта алады.

Сонымен қатар, метродағы қабырға суреттері көркемдік сауаттылықты арттыру және мәдени алмасуды ынталандыру үшін білім беру құралы ретінде де қызмет ете алады. Олар көрермендерді әртүрлі өнер стильдерімен, техникаларымен және мәдени дәстүрлерімен таныстыра алады. Өнердің бұл экспозициясы шығармашылық пен қиялды шабыттандырады, сонымен қатар кеңірек мәдени диалогқа ықпал етеді.

Жалпы, метродағы қабырға суреттерінің қоғамдық эстетикалық рөлі көп қырлы болып табылады, бұл суретшілерге өздерін көрсетуге мүмкіндік береді, сонымен бірге жұртшылықты қызықтырады және оқытады. Бұл қалалық ортаның құнды құрамдас бөлігі және қаланың мәдени байлығы мен жандануына ықпал ете алады.

Метро кеңістігі - суретшілерге өз жұмыстарын үлкен және әртүрлі аудиторияға көрсетуге мүмкіндік беретін қоғамдық домен. Қабырға суреттері олардың әлеуметтік-экономикалық жағдайына немесе мәдени деңгейіне қарамастан барлығына қолжетімді болуы керек. Қоғамдық өнерді ортақ иелену және бағалау сезімін тудыра отырып, ол қауымдастық пен әлеуметтік бірлік сезімін дамыта алады.

Сонымен қатар, метродағы қабырға суреттері көркемдік сауаттылықты арттыру және мәдени алмасуды ынталандыру үшін білім беру құралы ретінде де қызмет ете алады. Олар көрермендерді әртүрлі өнер стильдерімен, техникаларымен және мәдени дәстүрлерімен таныстыра алады. Өнердің бұл экспозициясы шығармашылық пен қиялды шабыттандырады, сонымен қатар кеңірек мәдени диалогқа ықпал етеді.

Жалпы, метродағы қабырға суреттерінің қоғамдық эстетикалық рөлі көп қырлы болып табылады, бұл суретшілерге өздерін көрсетуге мүмкіндік береді, сонымен бірге жұртшылықты қызықтырады және оқытады. Бұл қалалық ортаның құнды құрамдас бөлігі және қаланың мәдени байлығы мен жандануына ықпал ете алады.

Қорытынды

Алматы метрополитені қоғамдық көліктердің қоғамдық өнер үшін кенеп бола алатынының тамаша мысалы болып табылады. 2011 жылы ашылғаннан бері Алматы метрополитені өз тұрғындарын ыңғайлы әрі тиімді тасымалдауды қамтамасыз етіп қана қоймай, маңызды мәдени нысанға айналды. Оның интерьерінің көркем безендірілуі қала кеңістігіндегі өнер мен сәулет интеграциясының бірегей үлгісі болып табылады. Алматы метросының көркем безендірілуі жай ғана эстетикалық емес, ол қоғамдық өнерді таратуда және мәдени дәстүрлерді жеткізуде маңызды рөл атқарады.

Бұл ғылыми жоба Алматы метро бекеттерінің интерьеріндегі монументалды-сәндік кескіндемелерды жасауда қолданылатын композиция мен техниканың бірегейлігін зерттеуге ұмтылды. Осы кескіндемелердің ерекшеліктері мен маңыздылығын зерттей отырып, бұл мақала қоғамдық метро монументалды өнерін және оның Алматының мәдени болмысын қалыптастырудағы рөлін тереңірек түсінуге үміттенеді. Сонымен қатар, метродағы өнердің қоғамға әсерін зерттей отырып, бұл ғылыми жоба қоғамдық өнер қауымдастықтың

өзіндік санасына, әл-ауқатына және ортақ мәдени мұрасына ықпал ете алатын жолдарды зерттейді.

Зерттеу тақырыбы ретінде бұл ғылыми жобада Алматы метрополитен бекеттері интерьерлеріндегі монументалды-сәндік кескіндеменің композициясы мен техникасының бірегейлігін зерттеуге бағытталған, және шетелдік мысалдарын талдауға сүйене отырып, метродағы сәндік кескіндемелердің қоғамдық өнер арасындағы байланыс бірнеше тұрғыдан талданады. Алматы метро бекеттеріндегі осы монументалды сәндік кескіндемелердің бірегей ерекшеліктері мен маңыздылығын зерттей отырып, бұл мақала метро өнерлеге ойлар алып келу және жалпы мәдени ландшафтқа үлес қосу үшін өнерді қоғамдық метро монументалды өнер туралы түсінік береді деп үміттенеді. Осы кескіндемелерді жасау кезінде қолданылған композиция және техникаларды тереңірек түсіну арқылы біз Алматы метросының көркемдік құндылығын және оның Алматының мәдени болмысын қалыптастырудағы рөлін көбірек бағалай аламыз.

Қорытындылай келе, зерттеу жобасы қоғамдық өнер оны кездестіретіндердің тәжірибесін, әсіресе бос емес және кейде стресстік қоғамдық көлік жүйесі контекстінде қалай қалыптастыруға болатыны туралы бірегей перспективаны қамтамасыз етті. Алматы метросының көркем безендірілуі қала кеңістігіндегі өнер мен сәулет интеграциясының бірегей үлгісі болып табылады және қаланың мәдени дәстүрлерін, гуманистік атмосферасын, табиғи ерекшеліктері мен көркемдік деңгейін қамтитын мәдени бағдар ретінде қызмет етеді. Бұл ғылыми жобаның нәтижелері Алматының жалпы мәдени ландшафтына үлес қосады және болашақта метродағы қоғамдық өнерді зерттеу үшін құнды дереккөз болады.

Сонымен қатар, бұл ғылыми жоба Алматы метросындағы монументалды-сәндік кескіндемелердің мәдени маңызы зерттелген. Талдау қоғамдық өнер қауымдастықтың жеке басын, әл-ауқатын және ортақ мәдени мұраны сезінуіне ықпал ете алатынын көрсетті. Сондықтан, Алматы метро бекеттеріндегіларындағы монументалды-сәндік кескіндеменің маңызы оның эстетикалық мәнінен шығып, мәдени мұраның өмірлік аспектісіне айналады. Тұтастай алғанда, бұл ғылыми жоба қазақ монументалды өнері мен қоғамдық өнердің ол қызмет ететін қауымдастықтың тұлғасы мен мәдени мұрасын қалыптастырудағы маңыздылығын түсінуге бірегей және маңызды үлес қосты. Әлемдік мегаполис интерьерінің көркем безендірілуін талдау декорацияның психологиялық маңыздылығын анықтауға көмектесті, ал Алматы метро бекеттерінларын зерттеу суретшілердің ерекше және кәсіби көзқарасын көрсетті. Қоғамдық өнердің мәдени мәнін зерттей отырып, бұл ғылыми жоба қоғамдық өнер арқылы мәдени мұраны сақтаудың маңыздылығын атап өтті.

Қорыта айтқанда, Алматы метрополитеніндегі монументалды-сәндік кескіндеменің қоғамдық мәні мен композициялық ерекшеліктеріне арналған ғылыми жоба Алматы метрополитендерінің қоғамдық өнерінің қайталанбас ерекшеліктерін жан-жақты зерттеуге мүмкіндік берді. Зерттеу қоғамдық өнердің психологиялық маңыздылығын және монументалды-сәндік кескіндеменің мәдени мәнін көрсетті. Ғылыми жоба қазақ монументалды өнерін түсінуге және ол қызмет ететін қауымдастықтың өзіндік ерекшелігі мен мәдени мұрасын қалыптастырудағы қоғамдық өнердің маңыздылығын түсінуге бірегей және маңызды үлес қосты.

Пайдаланылған дәйеккөздер:

1. Метро. – URL: <https://clck.ru/347YMy> (сұрау күні: 10.11.2022 ж.);
2. Bauhaus Kooperation. Wall painting. 1920–1933 (from 1929 fitting-out workshop) – URL: <https://clck.ru/347YYv> (сұрау күні: 10.11.2022 ж.);
3. Oona McGee. The cool secret hidden in Tokyo Metro pillars at Ginza station. Sep 30, 2022. – URL: <https://clck.ru/347Ygc> (сұрау күні: 12.11.2022 ж.);

4. Метрополитену Алматы 11 лет URL: <http://metroalmaty.kz/?q=ru/node/3433> (сұрау күні: 12.11.2022 ж.);
5. Kevin Lynch: The Image of the City (1960). Discussed by Wenhao Yue. Manchester School Of Architecture Year Book 2013. Sunday, 19 January 2014. – URL: <https://goo.su/i7cYtH> (сұрау күні: 13.11.2022 ж.);
6. The Tube Station Wrapped In An Artwork. 04.11.2016. – URL: <https://goo.su/xzNw> (сұрау күні: 14.11.2022 ж.); .
7. Discover the world’s longest art exhibition: the Stockholm Metro! – URL: <https://konst.sl.se/english/> (сұрау күні: 17.11.2022 ж.);
8. В метрополитене г. Алматы открылась выставка «Город Мастеров» – URL: <http://metroalmaty.kz/?q=ru/node/1354> (сұрау күні: 17.11.2022 ж.);
9. Выставка детского творчества «Мой любимый Казахстан» в Алматы. – URL: https://tengrinews.kz/press_releases/984/ (сұрау күні: 18.11.2022 ж.);
10. Необычная выставка открылась в метро Алматы. 13.03.2015. – URL: <https://goo.su/muF9zN> (сұрау күні: 18.11.2022 ж.);
11. Otto G. Ocvirk, Robert Bone, Robert Stinson, Philip Wigg. Art Fundamentals: Theory and Practice [M]. WM.C. Brown Company Publisher, 1962. – URL: <https://goo.su/HCUeAx> (сұрау күні: 18.11.2022 ж.);
12. Шкляева С.А. Традиции и инновации. Монументальное искусство в метро Алматы. - Алматы: Простор, № 10, 2012 г., С. 184 – 191;
13. 25-я сессия Энергетической хартии завершилась торжественной церемонией вручения наград талантливым художникам. 27.11.2014. –URL: <https://goo.su/Gg47IEd> (сұрау күні: 18.11.2022 ж.);
14. Алматы метрополитені. – URL: <https://goo.su/xWqE> (сұрау күні: 18.11.2022 ж.).

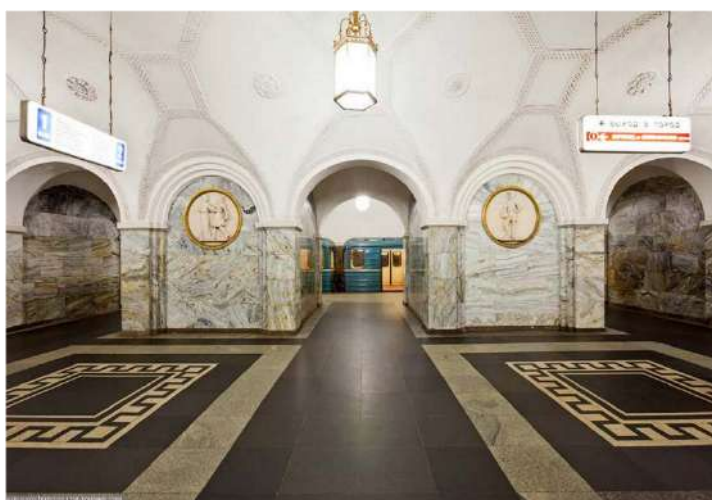
1-сурет. Ресей. Комсомольская бекеті, мозаикамен бейнеленген қызыл түсті бес бұрышты жұлдыз



2-сурет. Ресей. Маяковская бекетіндегі футуристтік және авангардтық стиль.



3-сурет. Ресей. Парк культуры бекетіндегі толқын тәрізді тікбұрышты платформа.



4-сурет. Франция. Abbesses бекеті, түрлі-түсті керамикалық плиткалармен безендірілген.

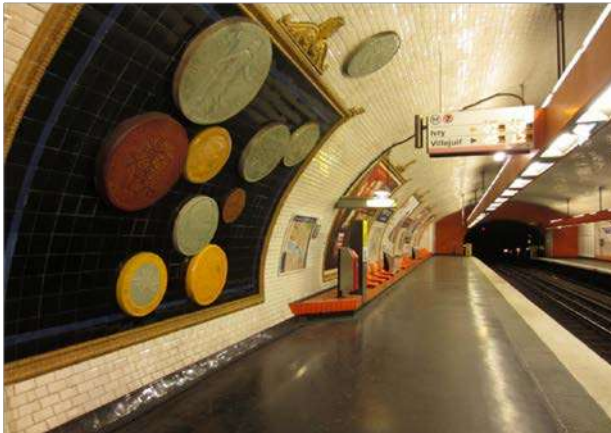
5-сурет. Франция әріптер, адам байланысты таза түстерге анық көрінісді жасалған.



Concorde бекетіндегі құқығын қорғауға сөздерді құрайды, бекет сызықтармен сәнді



6-сурет. Жапония Ginza бекетінің түрлі-түсті сәуле



7-сурет. Франция Pont Neuf бекет қабырғаға жасалынған түрлі-түсті тиындар

8-сурет Австрия. Westbahnhof бекеті геометриялық пішіндер мен қалың түсті контрасттар жолаушылар үшін көрнекі динамикалық, тартымды кеңістік жасайды.



9-сурет. Швеция. Stadion бекеті, көк түсті қабырғаға жарық түсті кемпірқосақты көрсеткен.



10, 11-сурет Алматы бекетінде өткізілген монументалды кескіндеме көрмесі



12-сурет Райымбек батыр бекетіне кірген кездегі көрінісі

13-сурет
Райымбек батырды бейнелеген мозаика



14-сурет. Алматы. Жібек жолы бекетінің монументалды-сәндік кескіндемелері



15-сурет. Алматы. Жібек жолы бекет жеріндегі монументалды сәндік кескіндеме ою-өрнектері



16-сурет. Алматы. Жібек жолы бекеттің монументалды-сәндік кескіндемелері



17-сурет. Алматы. Жібек жолы бекет шыға берісіндегі монументалды-сәндік кескіндемелері



18-сурет. Алматы. Алмалы бекеті



19-сурет. Алматы. Алмалы бекетінің тиффани витраж кескіндемесі



Аршабекова Д., Умарова З., 2 курс
Темірбек Жүргенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер академиясы
Научный руководитель:
Сорокина Ю. В.
PhD, доцент

Частные коллекции: казахстанский опыт в мировом контексте

Введение

Актуальность и постановка проблемы. Актуальность данного исследования состоит в понимании необходимости поддержания международного уровня развития инфраструктуры искусства или так называемого арт-мира, неотъемлемой частью которого является арт-рынок и коллекционирование как его часть. В свете направленности экономики Казахстана в сторону развития креативных индустрий нам видится актуальным запустить процесс активизации коллекционирования как части таковых.

Важной проблемой для современной культуры Казахстана является предельно малая величина арт-рынка и института коллекционирования. Нам видится важным этапом развития казахстанского арт-рынка исследование корней возникновения традиций коллекционирования, возможность проследить путь основных деятелей этого важного направления культуры в контексте мировых тенденций. Ведь чтобы развивать явление - необходимо прежде всего выявить его реальное состояние и проблематику.

Объект исследования – феномен коллекционирования предметов искусства и культуры в Казахстане в контексте мировых тенденций.

Предмет исследования – практика коллекционеров Казахстана.

Цель исследования: проследить пути развития и современное состояние коллекционирования в Казахстане середины XX – начала XXI веков в контексте мировых тенденций.

Задачи исследования:

Сделать обзор мировой истории коллекционирования;

Рассмотреть место коллекционеров Казахстана в мировом опыте до периода Независимости;

Изучить практики известных коллекционеров независимого Казахстана;

Сформулировать видение развития коллекционирования в Казахстане в контексте мировых трендов.

Новизна исследования обусловлена тем, что впервые в отечественной культурологии осуществлено комплексное исследование современного частного коллекционирования как важного феномена в художественной культуре Казахстана в контексте мировых трендов. В результате исследования выявлены системообразующие начала частного коллекционирования. В нашем исследовании мы выделяем ряд новых аспектов по теме:

дается новый обзор важнейших вех в мировом коллекционировании;

по-новому рассматривается позиция коллекционеров Казахстана на мировой сцене;

впервые сводятся вместе практики самых известных современных коллекционеров

дается новое видение возможных трендов развития казахстанского

Методология исследования включает в себя междисциплинарность и взаимовлияние истории культуры, экономики и арт-менеджмента. Немаловажной базой исследования являются труды культурологов и искусствоведов прошлого и современности, как и исследования теоретиков и практиков экономики культуры.

Методы исследования можно подразделить на теоретические и практические. коллекционирования Казахстана и рассматривается их проблематика; К теоретическим можно отнести: изучение философской парадигмы коллекционирования как феномена; изучение литературных изучение информации в сети; компаративистский анализ. К практическим методам можем отнести: сбор цитат из источников; сбор информации о коллекциях через деятелей культуры; оформление информации с помощью научного аппарата; синтезирование полученных данных в виде обобщающих материалов и выводов.

Обзор литературы источников

В мировой культурологической мысли можно привести множество примеров литературных источников, посвященных теме коллекционирования. Мы рассмотрим некоторые из них.

Одним из первых писал о самой легендарной коллекции древности Александрийской библиотеке античный автор Плутарх - в биографии Марка Антония он описал и саму библиотеку, и важные вехи огромной книжной коллекции, которую по легенде основал Аристотель, а сжег Юлий Цезарь [1]. Одним из ярких представителей современной философской мысли, изучавших феномен коллекционирования, можно назвать французского философа Жана Бодрийара. В своей книге «Система вещей» он производит постструктуралистский анализ феномена коллекции. Бодрийар определяет статус коллекционного объекта, как утратившего практическую значимость:

«У каждой вещи, стало быть, две функции: одна – быть используемой, другая – быть обладаемой. Первая функция связана с полем практической тотализации мира субъектом, вторая же – со стремлением к абстрактной самототализации субъекта вне мира. Эти две функции находятся в обратном соотношении. В предельном случае чисто практическая вещь — машина получает социальный статус. Или, наоборот, вещь как таковая, лишенная функций или абстрагированная от своего применения, получает сугубо субъективный статус – становится предметом коллекции. Это уже больше не ковер, стол, компас или статуэтка – это просто “вещь”» [2].

Про частное коллекционирование писали также известные практики Итан Вагнер и Тея Вестрайх Вагнер в своей книге «Collecting Art for Love, Money and More» в которой объясняют почему коллекционирование дает уникальный опыт. «Коллекционирование произведений искусства ради любви, денег и многого другого» – это инсайдерское руководство как для новичков, так и для опытных – покупателей. Он раскрывает мотивы и секреты успешных коллекционеров, а также дает исторический обзор величайших коллекционеров и их превосходных коллекций. Эта книга, написанная известным советником по искусству Теей Вестрайх Вагнер и ее мужем Итаном Вагнером, предлагает четкие советы о том, как создавать и поддерживать уникальную коллекцию, от открытия новых талантов и доступа к лучшим работам до получения максимальной отдачи от инвестиций. Эта книга содержит бесценные идеи и советы, наряду с фотографиями и специально заказанными иллюстрациями, а ключевые советы из каждой главы кратко изложены для того, чтобы помочь коллекционеру. Он отражает предвкушение, трепет и товарные условия арт-рынка, которые делают приобретение произведений искусства настоящим приключением [3].

Интересный взгляд на особенности коллекционирования в Османской империи как примере модернизации коллекций в исламской стране показан в книге Венди Шау «Обладатели и одержимые: музеи, археология и визуализация истории в поздней Османской империи». Нам интересна позиция автора по отношению значения коллекционирования как инструмента идентификации национального государства, что может рассматриваться как некая управленческая модель. «От их ранних корней в восемнадцатом веке через их рост в девятнадцатом двадцатом веках османские музеи предоставили пространство для конкретного проявления новых ценностей для государства и общества в быстро меняющихся условиях. Они возникли наряду с многочисленными институтами европейского типа: университетом, архивами, тюрьмой, армией и почтой. Однако, в отличие от этих утилитарных узлов модернизации, музей действовал как пространство отражения не только отображаемых объектов, но и также и политического выбора национального строительства. Уникальная способность музея в переработке объектов в дидактические знаки делает его идеальным учреждением, с помощью которого можно исследовать зарождающуюся идентичность Османской империи как современной нации, прежде чем стало ясно, что эта нация, на самом деле, воплотиться в жизнь. Проблемы, возникающие в связи с типами и коллекциями этих музеев помогают проследить тонкие противоречия, заложенные в формировании новой национальной идентичности в бурный век предшествовавшей турецкой войне за независимость и основанию Турецкой республики» [4].

К сожалению, фундаментальных публикаций, посвященных коллекционированию в Казахстане найти, не удалось. Как наиболее фундаментальное исследование выделяется научная статья «Хроники коллекционирования. Казахстан – инстинкт цели или культурная миссия» кандидата искусствоведения, доцента Елизаветы Малиновской в журнале

«Культура и цивилизация», где автор подчеркивает: «Важно осознать, что предметы искусства десятилетиями для большинства советских людей ассоциировались с контекстом музейных экспозиций. Они входили в жизнь интеллигенции в виде эстампов и иллюстраций из популярных в те годы альбомов по искусству. Лишенное навыка общения с «живыми» произведениями, общественное сознание только в 1990-е годы стало ощущать потребность в присутствии предметов искусства на бытовом уровне

– они стали доступны, но недостаточно востребованы. Художественный рынок только начал формироваться, и в том, каким он будет, активную роль играют частные галереи, в залах которых разыгрывается сценарий искусства Казахстана XXI века, где участвуем все мы, профессионалы и зрители, и от нас зависит, во что это обернется – драму или триумф» [5, с. 680]. Также можно отметить появление публикаций в периодических изданиях и соцсетях. Они в основном носят информационный или репрезентативный характер, без аналитической составляющей.

Научно-практическая значимость исследования предполагает несколько аспектов. Во-первых, исследование является стартовой точкой для дальнейшей работы авторов в направлении изучения феномена коллекционирования и казахстанского опыта, в частности.

Во-вторых, исследование дает обзор казахстанского коллекционирования в контексте мировых тенденций, что может заинтересовать как самих коллекционеров, так и структуры государственной культурной политики.

В-третьих, исследование может явиться базовым для студентов по направлению арт-менеджмент при подготовке курсовых и дипломных работ.

Структура исследования: исследование состоит из введения, двух глав в каждой из которых по две под-главы, заключения, списка источников и приложения. Объем исследования 47 страниц с приложениями.

Частное коллекционирование как явление мировой и Казахстанской культуры

Обзор мировой истории

История коллекционирования начинается еще в странах древнего Востока, в Древней Греции и Риме. Некоторые ученые считают коллекционирование одним из основных рефлексов человека. Коллекционирование – это способ систематизации окружающего мира для человека.

Первые упоминания об осознанном обмене предметами искусства произошел в Древней Греции в VI в. до нашей эры. Там же, по-видимому, и началось собирание предметов искусства. В IV веке до н. э. был рассвет эллинизма, в котором большой популярностью пользовалась скульптура. Изначально скульптуры создавались для украшения храмов, но аристократия постепенно уподоблялась богам и заставляла свои дворы скульптурами.

В Египте одними из первых стали собрания найденных артефактов, предметов искусства и даже жуков в гробницах фараонов Древнего Египта. Однако, первыми коллекциями это назвать сложно, потому что фараоны не собирали их при жизни, это было атрибутом захоронения. Скорее это было одним из первых подходов для формирования коллекции искусства.

В Римской империи существовали аукционы, на которых продавались военные трофеи и предметы искусства. Для отбора наиболее ценных вещей существовали специальные люди - прообразы сегодняшних искусствоведов. До 5 века в Риме существовали городские коллекции, в административных зданиях были представлены одни из первых коллекций искусства: живопись, скульптуры и книги. Также, существуют упоминания о *Villa Publica*, дома в котором проводились собрания арт-дилеров и торговые сделки. Только в Римской империи коллекционирование искусства обладало самостоятельным рынком произведений искусства. По данным Метрополитен-музея, это более всего проявлялось во времена правления императоров Августа (27 г. до н.э. – 14 г. н.э.) и Адриана (117–138 гг. н.э.).

Во времена китайских династий Цин и Хань высоко ценилось искусство и, в частности, каллиграфия. Каллиграфия, имела звание «искусства из искусств», была настолько популярна, что в VIII веке выпускались сертификаты подлинности на каллиграфии и появлялись первые подделки. А в 1388 году в Китае был выпущено первое пособие для коллекционера по приобретению предметов искусства — «Основные критерии древностей».

В Европе основным заказчиком и коллекционером в средние века выступала церковь и все коллекции и собрания служили религиозным целям. Несколько веков собрания папы Римского оставались главными на континенте, церковь была основным заказчиком произведений искусства. Художники служили назидательным и образовательным целям католической церкви и изображали библейские мотивы для малограмотных граждан.

В эпоху Возрождения вместе с популярностью античности широкое распространение получило коллекционирование. В Италии и Франции такие влиятельные дома как Медичи уже создавали свои собственные коллекции искусства. Основными коллекционерами и заказчиками выступали кланы Гонзаги Мантуи, Монтефельтрос Урбино и Эстес Феррары, которые создали богатые художественные коллекции античных скульптур, заказных произведений искусства и украшений. До нас дошли сведения про опись имущества герцога Берри Иоанна Французского, в которых описаны данные про монеты, камеи со времен античности и медали. В описи имущества Лоренцо Медичи, совершенной после его смерти, вместе с картинами Яна Ван Эйка и Паоло Учелло были найдены рог единорога, китайский фарфор и большая коллекция старинных камей. Примечательно что из всей коллекции самым ценным считался рог, он был оценен в 6000 флоринов, а картина Ван Эйка всего лишь в 30 флоринов. В Германии эпохи Абсолютизма существовала традиция устраивать *Wunderkammern* (кабинеты редких вещей) и кунсткамеры. Этот термин впервые коллекционирования: история и современность использовался в 1564–66 гг.

Кунсткамеры находились в замке Амбраз, в Мюнхенской резиденции, в Дрезденском дворе. Все кунсткамеры находились в жилищах аристократов и влиятельных домов. В замке Амбраз находилось снаряжение, которое носил король Франциск. В коллекции Альбрехта Баварского было около восьмисот картин, в общей сложности в его коллекции было найдено до трех с половиной тысяч предметов. Кунсткамера была прототипом выставок, в которых можно было найти сведения о том времени при помощи вещей и картин.

В Италии места, где размещались объекты искусства, назывались станцино, студиоло, музей или галерея. Галереей назывались коллекции, в которых представлены диковинные вещи. Как утверждает Вольфрам Кеппе из МЕТ, «Кунсткамера, несомненно, была типичным продуктом своего времени, проявлением жажды гуманистического познания». Главными коллекционерами в Италии были Жан-Батист Кольбер (министр финансов при короле Людовике XIV) и кардиналы Франции Ришелье и Мазарини; Эрцгерцог Леопольд Вильгельм и короли Испании Филипп III и IV; герцог Бекингемский, граф Арундел и английский король Карл I; и королева Швеции Кристина.

Ради своей коллекции некоторые совершали необдуманные действия, к примеру, бирманский король начал войну с Сиамом только потому, что позавидовал коллекции белых слонов сиамского короля и пытался ее заполучить.

В XVIII веке королевские семьи Европы начали открывать свои двери для публики для просмотра своих огромных коллекций, а со временем монархи и аристократы также начали жертвовать свои коллекции музеям. Коллекционирование приобрело правила и систему. Возникли аукционы, музеи и специалисты, создавались каталоги и принципы для создания музеев. В течение XIX в. постепенно множились частные собрания и формировались сети музеев. Первым примером стал случай с Марией Людовикой, которая в 1737 году подарила государству Тоскана коллекцию своей семьи (сейчас она хранится в галерее Уффици, дворце Питти и Лаврентьевской библиотеке во Флоренции).

Многие коллекционеры стремились подарить свои произведения искусства государству, что привело к открытию великих музеев Европы в конце XVIII и начале XIX вв. Музеи были задуманы как светские пространства для общественного участия и обучения. Появились музеи, посвященные только искусству, такие как Капитолийский (Рим, 1734 г.), Лувр (Париж, 1793 г.), Национальная галерея (Лондон, 1824 г.) и Старая пинакотека (Мюнхен, 1836 г.). Коллекция последнего музея служит назиданием про пользу коллекционирования в деле сохранности и передачи объектов искусства для музеев.

В России долго коллекциями искусства обладали только монастыри. А частные книжные коллекции принадлежали высоким слоям населения и были достаточно редким явлением. Самой ранней частной коллекцией в России можно считать Сибирскую коллекцию Петра I состоящую из 250 предметов из драгоценных металлов, найденных в XVIII веке и хранящихся в Эрмитаже. Увлечение коллекционированием Петром I послужило толчком к развитию искусства и коллекционирования. Позже были созданы публичные коллекции Академии Наук, Академии Художеств, Эрмитажа, Русского музея, Русского географического общества, Общества истории и древностей российских. После революции 1917 г. частные коллекции были упразднены и предметы искусства перешли в собственность государства. Однако из-за необходимости пополнять бюджет для строительства индустриальной экономики многие предметы продавались, например прекрасная коллекция Эрмитажа потеряла большую часть экспонатов. В советское время частное коллекционирование преследовалось законом что сильно уменьшило количество коллекционеров, хотя до революции 1917 года Россия славилась коллекционерами, собравшими шедевры искусства эпохи модерна.

Коллекция, которую собрал московский купец и благотворитель Сергей Щукин за 20 лет конца XIX – начала XX веков, сейчас оценивается в 5 миллиардов долларов. Щукин собрал свою коллекцию в два этапа: в 1897—1906 годах он приобретал картины импрессионистов, после, в 1906—1914 годах ему стали интересны постимпрессионисты. Щукин собрал около

250 произведений импрессионистов и постимпрессионистов, фовистов и кубистов. В историю искусства он вошел как самый смелый и радикальный коллекционер своей эпохи. Анна Балдассари, бывший директор Музея Пикассо говорила про него: «Он был пионером — капиталистом, который существовал на перепутье разных культур. Он жил в Москве, отдыхал в Италии, покупал искусство в Париже и вел бизнес в Индии и Китае» [6]. И действительно, то, как по миру и стране путешествовал Щукин, до самолетов, онлайн-бронирования билетов и «Сапсана». Он говорил своей дочери: «Если, увидев картину, ты испытываешь психологический шок - купи ее» [6].

Известный коллекционер, меценат Иван Морозов с 1901 собирал современных русских, а с 1903 и западноевропейских художников в свою коллекцию. Первыми экспонатами стали работы импрессионистов – пять картин Клода Моне, шесть картин Огюста Ренуара, две картины Камиля Писсарро, две картины Эдгара Дега и шесть картин Альфреда Сислея. Он увлекался творчеством набидов, особенно Морисом Дени. За 11 лет он приобрел 278 картин и 23 скульптуры европейских мастеров нового искусства. Щукин и Морозов специально реконструировали свои московские особняки, адаптировав их для коллекций. В 1923 году советские власти объединили коллекции Морозова и Щукина под Государственным музеем нового западного искусства (ГМНЗИ), который просуществовал до 1948 года. ГМНЗИ стал первым в мире музеем современного искусства, обогнав на пять лет знаменитый нью-йоркский Музей современного искусства.

В XIX веке в Соединенных Штатах Америки наблюдался расцвет частного коллекционирования произведений искусства, и многие коллекционеры искали произведения искусства европейского происхождения. Эти произведения искусства стали доступными благодаря открытию пространств и выставок, посвященных этому виду искусства, таких как Картинная галерея Метрополитен-Ярмарка на 14-й улице, открытая в 1851 году; и частым поездкам коллекционеров произведений искусства в Европу. Во второй половине XIX века произошел беспрецедентный переход от титанов промышленности к накоплению внушительных состояний и, следовательно, коллекций произведений искусства. Кроме того, и богатые частные коллекционеры и политики часто стремились написать свои портреты. Среди этих персонажей мы можем упомянуть Дж. П. Моргана, Генри Клея Фрика, Уильяма Вандербильта, Эндрю Карнеги и Эндрю Меллона.

Так же, как и в Европе, многие коллекционеры произведений искусства завещали свои коллекции музеям. В этом смысле создание великих музеев в 1870-х годах, таких как Художественная галерея Коркоран в Вашингтоне в 1869 году, Метрополитен-музей в Нью-Йорке в 1872 году (основанный на трех частных европейских коллекциях произведений искусства) и Художественная галерея Уолтерса в Балтиморе в следующем году.

Особое место в истории коллекционирования занимает американский нефтяной магнат Жан Поль Гетти, собравший огромную коллекцию искусства разных времен и народов. Он решил не только передать коллекцию народу США, но и в 1953 г. основал фонд для поддержки музея и научно-исследовательского института своего имени. Гетти вошел в историю посредством своей страсти, а музей и институт до сих пор являются ведущими институциями по развитию и продвижению искусствоведения как науки. Миссия фонда декларирует: «Гетти продвигает и делится мировым изобразительным искусством и культурным наследием на благо всех. Гетти это культурное и благотворительное учреждение, занимающееся представ-

лением, сохранением и интерпретацией мирового художественного наследия. Благодаря коллективной и индивидуальной работе входящих в ее состав программ — Института сохранения Гетти, Фонда Гетти, Музея Ж. Поля Гетти и Исследовательского института Гетти — Гетти выполняет свою миссию в Лос-Анджелесе и во всем мире, обслуживая как широкую заинтересованную публику, так и ряд профессиональных сообществ, чтобы продвигать жизненно важное гражданское общество через понимание изобразительного искусства» [7]. Здесь проводится ряд программ для ученых из разных стран, гранты на поддержку архитектурного наследия, работа по стандартизации атрибутирования искусства и развитию дигитальных коллекций, и метадата.

Без сомнения, перемещение произведений искусства из частных коллекций в музеи было доминирующей чертой коллекционирования произведений искусства с момента его зарождения. Однако с течением времени практика коллекционирования произведений искусства приобрела различные слои, мотивы и каналы распространения, поскольку она включает в себя множество элементов, связанных с рынком искусства, которые имеют социальные, культурные, а иногда и политические разветвления. Безусловно у института коллекционирования прослеживается трек дальнейшего развития, основывающийся на точных социологических и статистических данных последнего десятилетия. Лидер информационного рынка в области коммерческого искусства «Artprice» дает следующие интереснейшие данные.

Так с 2000 по 2019 год в мире наблюдался резкий рост рынка частного коллекционирования. За этот период выросло число стран, участвующих в продаже искусства, выросло число аукционных домов, художников и в целом продаж искусства (Таблица 1).

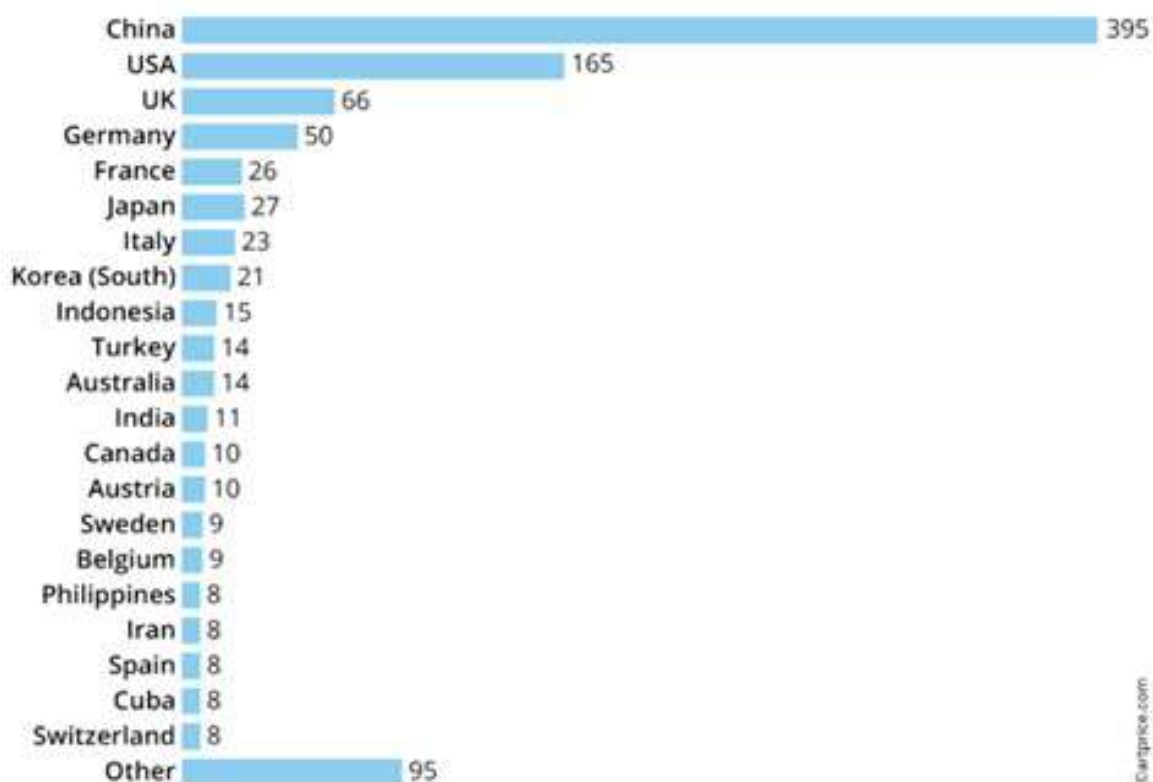
Таблица 1 - Динамика рынка современного искусства по версии «Artprice»

	2000 г.	2019 г.
Аукционный оборот (\$)	92 млн.	1993 млн.
Средняя цена (\$)	7430	25140
Лучший результат аукциона (\$)	2,2 млн.	91,1 млн.
Лотов продано	12355	79290
Число торгов	1794	5874
Число художников	5425	31918
Страны	39	64
Аукционные дома	467	843
Доля рынка	2,9%	14,9%

Ярко выражена динамика расширения географии монетизации искусства. За счет процессов глобализации в орбиту арт-рынка вовлечены такие новые страны-участники, как Китай, Индонезия, Филиппины, Индия, Куба, Иран и другие.

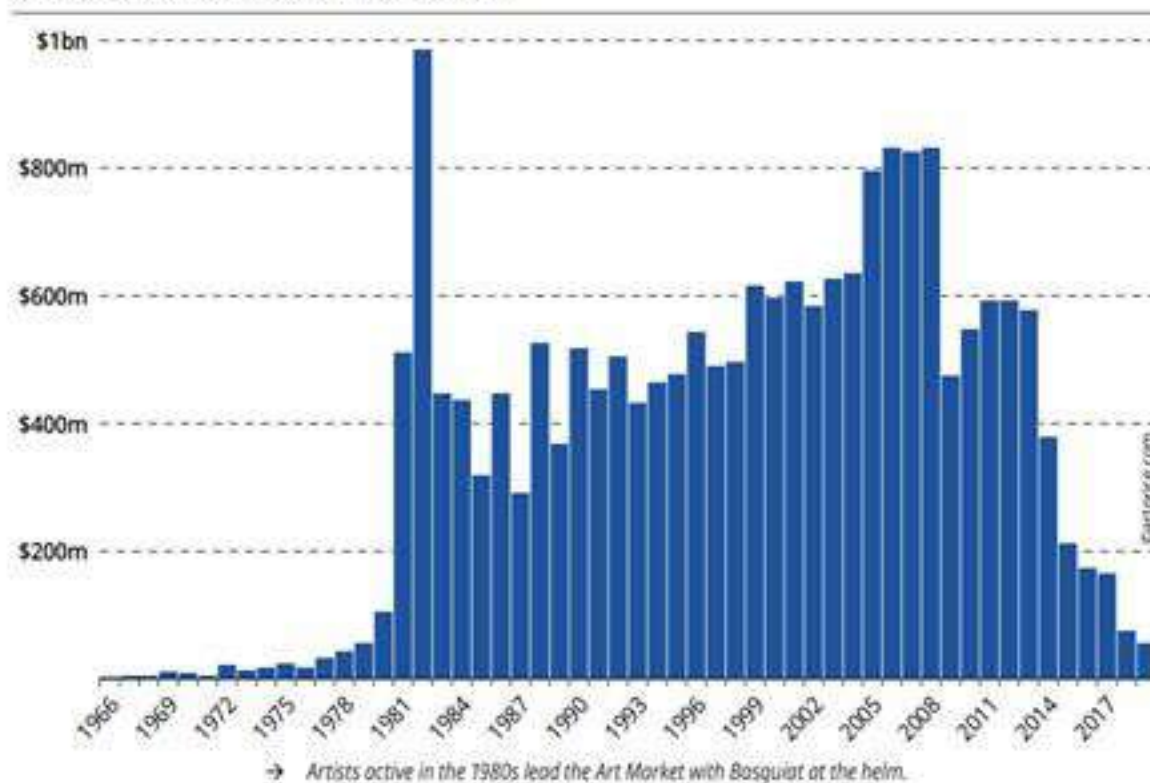
Это связано не только с экономическим ростом в странах так называемого «Глобального Юга», но также и с популярностью дискурса деколониального поворота и с активностью дилеров, ищущих новые яркие имена художников из стран «третьего мира» (Таблица 2).

Таблица 2 – Национальное участие в арт-рынке по версии «Artprice»



Интересно, что в последние годы резко возрос интерес к современному искусству. Это по-видимому связано с большей вероятностью покупки подлинных произведений непосредственно от диллеров, знакомых с художниками. Наиболее популярны произведения с 1981 по 2017 год (Таблица 3).

Таблица 3 – Общий оборот современного искусства на арт-рынке по годам создания по версии «Artprice».

**TOTAL AUCTION TURNOVER FROM CONTEMPORARY ART FILTERED
BY THE DATES THE WORKS WERE CREATED**


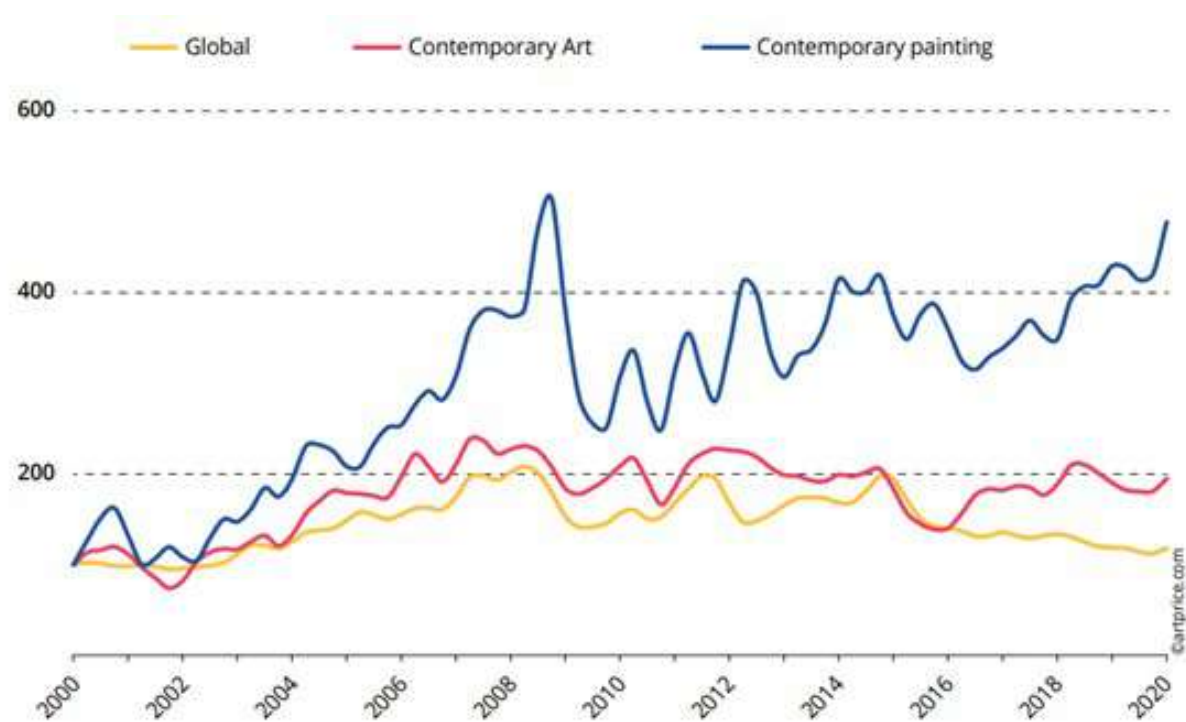
Поразительным фактом является то, что на примере продаж произведений канадского художника Мэтью Вонга можно проследить, что основные покупки приходятся на произведения в ценовом диапазоне от 100 тысяч до 5 миллионов долларов США (Таблица 4).

В этой связи интересно проследить, какие виды искусства пользуются наибольшей популярностью на рынке и формируют тренды ближайшего развития отрасли. В свете того, что доля продажи современного искусства (contemporary art) заметно возросла за последние годы, все же наиболее востребована у коллекционеров современная живопись (Таблица 5).

Таблица 4 – Распределение по ценовым сегментам (2000-2022) художник Мэтью Вонга



Таблица 5 – Рост современной живописи в арт-рынке по версии «Artprice»



Кроме того, выделяются такие тренды рынка коллекционирования как:

Повышение спроса на работы женщин-художниц, связанный с ростом движения феминизма. На коллекционеров влияет то что в 2014 году картина Джорджии О'Киф была продана на аукционе в Нью Йорке за 44,4 миллиона долларов США; а также то что в программе последней Венецианской биеннале в 2022 году кураторка Сесилия Алемани отобрала для участия в программе 213 авторов, из которых 192 – женщины. «Коллекционирование работ художниц растет, и со временем это окажет влияние на музеи, – говорил весной 2020 года Джереми Стрик, директор Центра скульптуры Нашера. – У меня нет никаких сомнений, что гендерный баланс значительно изменится в течение нескольких лет» [8].

Следует отметить тренд на африканское искусство так же связанное с общим трендом на популяризацию социальных вопросов. Движение Black lives matters способствовало распространению африканского искусства и работ, созданных художниками из Африки. Сейчас многие музеи и частные коллекции пересматривают западные культурные коды и тренды на западное искусство. Благодаря этому большое количество африканских художников получают признание, а работы, выставки и аукционы обретают популярность и заинтересовывают частного коллекционера. В 2014 был достигнут рекорд, который поднял цены на африканское искусство на новый уровень, за 12 миллиона долларов США была продана «Женская статуя» конца XIX – начала XX века, авторства Сенюфо из Кот-д'Ивуара.

Благодаря развитию цифровых технологий коллекционирование стало легче и смогло развиваться в другом направлении. Существуют множество онлайн платформ, где можно купить или продать любую работу, а также узнать всю необходимую информацию. Это существенно упростило задачу поиска и покупок со всего мира. Вопрос цифровизации особенно остро встал во время пандемии COVID-19, когда, чтобы минимизировать ущерб экономике пришлось в срочном порядке переводить все аспекты жизни в онлайн, даже искусство. В большинстве случаев благодаря этому и развитию цифровой валюты, впоследствии появилось совершенно новое течение в искусстве, которое принято называть «Взлет и падение NFT». В начале 2022 года казалось, что NFT – это искусство будущего, однако к маю рынок NFT-работ был истощен огромным падением цен на криптовалюты, которое только углублялось в течение года и мошенническими действиями. NFT может быть более доступной альтернативой традиционному коллекционированию и охватить более широкую публику, это один из главных трендов последнего времени. Некоторые токены могут продаваться на миллионы долларов. Интересна история продажи работы художника Бипла (Майка Винкельмана). Его цифровая работа «Каждый день: первые 5000 дней» поступила на торги в феврале 2021 года ценой всего в 100 долларов, в марте она стоила уже 15 миллионов долларов, за пятнадцать минут до окончания торгов – 40 миллионов долларов, ставки делались с шагом в 10 миллионов долларов и в итоге работа была продана за 69,3 миллионов долларов США. Таким образом эта работа оказалась в тройке самых дорогих произведений искусства ныне живущих авторов, после работ Джеффа Кунса и Дэвида Хокни. Стоит заметить, что обладатель «Каждый день: первые 5000 дней» получит «цифровой ключ» данной работы.

Также, стоит отметить возрастающий спрос среди коллекционеров на уличное искусство и сайт-специфик арт. Это не только граффити, но и уличные инсталляции, муралы и другие формы выражения. Многие коллекционеры собирают работы уличных художников, таких как Бэнкси и Шепард Фэйри. Ходят слухи, что жители Лондона внимательно следят, не появится ли на стенах домов новое граффити Бэнкси – тогда следует быстро отделать слой штукатурки с росписью с целью дальнейшей продажи. Известен скандал с работой Бэнкси «Девочка с воздушным шаром», которая была частью хэппенинга художника и самоуничтожилась вставленным в раму шредером на глазах изумленной публики, после того как была продана на аукционе Sotheby's в 2006 году за 1,042 млн фунтов (почти 1,367 млн долларов).

Современное искусство из постсоветских стран также входит в перечень трендов коллекционирования. Современный галерист, коллекционер, арт-менеджер из России Марат Гельман собрал крупнейшую коллекцию современного искусства постсоветского пространства, куда входят работы Казахских мастеров, таких как лидер группы Кызыл Трактор - Молдакул Нарымбетов (Рисунок 1). Благодаря усилиям Гельмана была создана большая коллекция современного беспрецедентная передача коллекции российского современного искусства в Центр Жоржа Помпиду в Париже. Гельман также выразил свое мнение относительно рынка искусства и коллекционирования в Казахстане так: «В случае Казахстана я вижу абсолютно не модернизированную инфраструктуру и проблему кадров. Задача культурной политики, кроме всего прочего, поддержка частного лица в искусстве. Здесь много инструментов – конкурсы, гранты, программы для развития. То есть модернизация всей сети профессионалов, работающих в сфере искусства. И, конечно, художников – через экспертизу и комиссию по закупке произведений в музейные коллекции, то есть опосредованно, а не напрямую через заказ министерства. Идеологически правильные работы неинтересны и никому не нужны. И, конечно, без музея современного искусства полноценный арт-рынок невозможен. Я уверен, что и Казахстан когда-нибудь будет вынужден выкупать «свои» работы для музеев. Если, конечно, что-то не сдвинется с мертвой точки сейчас. Я бы советовал инвесторам сейчас собрать коллекцию казахского искусства и просто подождать того момента, когда появится музей. Очень выгодное вложение» [9].

Частное коллекционирование в Казахстане до Независимости

Казахстан как одна из республик СССР воспринял европейские традиции коллекционирования через деятелей культуры, приехавших сюда по своей воле или по воле государства и его репрессивных органов. В больших городах были открыты музеи – краеведческие и художественные, что дало толчок развитию коллекций.

К сожалению, книг по истории коллекционирования в Казахстане пока не создано. Все исторические моменты приходится восстанавливать по источникам художественной литературы, например по роману Юрия Домбровского «Хранитель древностей». В романе повествование ведется от лица героя, написанного по прототипу автора, который жил в Алма-Ате на поселении как политзаключенный. Речь идет о хранителе музейной коллекции краеведческого музея, который располагался в Вознесенском соборе города. Роман передает не только социально-политический контекст, но и позицию хранителя коллекции: «Связывайте свою древность покрепче с нашим временем! Вот и ищите мировую революцию во всех ваших мелочах. Каждый экспонат должен напоминать только о ней» [10, с. 51].

Коллекционерам-энтузиастам мы обязаны богатейшей коллекцией ГМИК им. А. Кастеева. Как известно коллекция музея собрана из двух – собрания государственной галереи искусств им. Т. Г. Шевченко и Музея народного прикладного искусства. Первая коллекция содержала полотна постсоветского искусства в Перми и европейских и русских мастеров живописи и скульптуры, вторая предметы декоративно-прикладного искусства. Коллекции, которые считают соответствующими мировому уровню, сформировались благодаря таким профессионалам как Любовь Плахотная, проработавшая всю жизнь, сначала в галерее, а затем и в кастеевке. Плахотная обладала феноменальными знаниями о своем деле и работала с упорством и знанием дела. В своих дневниках она писала: «Разыскав кого-то из коллекционеров, узнав его адрес, начинала знакомство по телефону, по переписке. Старушек, вдов художников, приходилось поздравлять с праздниками, рассказывать об алма-атинской галерее. Каждый владелец, расставаясь с произведением из своей коллекции, к которому уже привязался, с большим трудом отрывает его от себя, и ему не всё равно, куда попадет его любимая картина, в какие условия, в какие руки, будет ли к нему проявлена забота. Мне мало приходилось сталкиваться с людьми, для которых коллекция была бы просто наживой, большинство из них

любили искусство, о собранных работах знали всё досконально и отдавали произведения только понравившемуся “покупателю”» [11]. Благодаря Плахотной в кастеевке есть уникальные работы, например несколько графических листов Павла Филонова, семья которого как известно вообще не продает его работ, но поверив алматинской галеристке сделали исключение.

Первым частным казахстанским коллекционером считается Юрий Кошкин, который ради пополнения своей коллекции якобы заимствовал деньги у государства. Но для казахстанских деятелей искусства он стал символом коллекционирования в Казахстане. Благодаря Юрию Кошкину такие личности как Шарден, Айтбаев, Калмыков, Сариев стали известны, он покупал у них картины и способствовал развитию культуры. В его коллекцию входили живопись, иконы, скульптуры, но главными экспонатами в его коллекции были картины Сергея Калмыкова. Благодаря усилиям коллекционера мы можем видеть творчество самобытного художника, называвшего себя «последним авангардистом», в полноте и развитии.

Несмотря на то, что Кошкин осудили и посадили в тюрьму, а его экспонаты перешли государству, после выхода из тюрьмы, он начал собирать свою коллекцию заново. В его коллекции числятся более 100 икон, ритуальная пластика и коллекция марок. Юрий Кошкин даже купил бывшее здание КГБ и организовал галерею «Улар» в помещении, где его допрашивали. Сейчас коллекционер проживает в Москве.

В 1988 году в Семипалатинске был открыт музей семьи Невзоровых на основе коллекции собранной семьей за несколько поколений. В фонд музея входят работы А. Кастеева, С. Калмыкова, Л. Леонтьева, А. Черкасского А. Галимбаевой, Е. Сидоркина, П. Зальцмана, Г. Исмаиловой, С. Мамбеева, Ж. Шарден, С. Маслова и других выдающихся мастеров. Сейчас в музее действуют такие коллекции как:

Европейское искусство XVI–XIX веков

Русское искусство конца XVIII века – первой половины XIX века

Русское искусство второй половины XIX века

Русское искусство первой половины XX века

Искусство Казахстана XX век

В настоящее время музей Невзоровых является жемчужиной культурной жизни Семей и в целом Казахстана.

На основе личной коллекции художника Л. В. Брюммера в котором более 1000 экспонатов, в 2000 году открылся музей его имени в городе Тараз. Леонид Брюммер был депортирован, в Казахстан в 1941 году из-за немецкого происхождения. Он был членом Союза художников и не оставлял занятия искусством после депортации. Известно, что Леонид Брюммер всю жизнь мечтал открыть музей, однако погиб в 1971 году. При поддержке посольства Германии в 2000 году открылся музей, основанный на коллекции Брюммера, которую он завещал городу.

Коллекция Улана Жакеева, скрытно собранная в годы СССР насчитывает экспонаты западноевропейского, русского декоративно-прикладного искусства, мебели, включает в себя около 200 картин русских, голландских, французских, немецких, японских художников, графику (XVIII- XIX вв.) – К. Кренера, Э. Рау, А. Доре, Б. Маризо, К. Фридриха, Ю. Клевера, Б. Кевшенко, И. Айвазовского. Также, в коллекции имеются произведения казахстанских классиков П. Зальцмана, Е. Сидоркина, С. Калмыкова, П. Никонова, Ж. Шарден. Известно, что в годы независимости Улан Жакеев оказывает поддержку художнику-графику Ералы Оспанулы, к примеру, спонсировал его проект «Казахские народные обычаи», который прошел в музее Первого Президента.

Искусствовед Елизавета Малиновская так оценивает советский период коллекционирования в советском Казахстане: «История коллекционирования в Казахстане – существен-

ный аспект хроник неофициальной культуры страны. Как показывает анализ событий и практики коллекционирования, нельзя отождествлять собрания антиквариата и коллекций искусства новейшего времени, после распада СССР. Невозможно сопоставлять и их общественную значимость. Коллекционирование вплоть до 1990-х годов было личным увлечением (хобби), которое могли по-настоящему оценить только коллеги-собиратели. На современном этапе возник типологически иной тип частных коллекций, изменилась их общественно-культурная миссия» [5, с. 704].

Частное коллекционирование на территории Казахской ССР развивалось в рамках принятой в советское время системы, окрашенной опасностями и препонами тоталитарной власти. С другой стороны благодаря вовлеченности в общие процессы модернизации в это время казахстанские коллекционеры имели возможность влиться в международную систему собирательства предметов искусства, благодаря чему были собраны и сохранены интересные коллекции. Однако, наибольшую популярность коллекционирование приобрело в период Независимости.

Основные этапы и тренды развития частного коллекционирования в независимом Казахстане

Частное коллекционирование в современном Казахстане

С приобретением независимости Казахстан добился значительного прогресса во всех сферах жизнедеятельности человека, таких как экономика, политика, культура, социальная сфера. В частности, в сфере культуры, независимость повлияла на концепцию культурной политики в стране. Приоритетом стало сохранение наследия, развитие культуры и культурного потенциала. В концепции культурной политики сказано: «На основе широкого применения механизмов государственно-частного партнерства к 2020 году отдельные виды искусства и организаций культуры будут выведены на экономически прибыльный (рентабельный) уровень» [12]. Однако, конкретного обозначения значения коллекционирования для развития экономики культуры в этом документе не прослеживается.

Несмотря на это, социокультурная среда основывалась на базе исторического опыта, сохранении культурного кода нации, культа знаний. Направленность на изменение отношения к творческой креативной индустрии, повышение конкурентоспособности, поспособствовала выводу творческих сфер на новый, более рентабельный уровень.

За последние годы, как инструмент популяризации казахстанской культуры было замечено множество частных коллекций, раскрывающих традиции и обычаи казахского народа. Одной из таких коллекционеров является Дана Бектаева. Её увлечение народным искусством привилось еще с детства, когда вместе с бабушкой, живущей в ауле, она получала уроки ковроткачества. С этого начался ее путь коллекционирования ковров ручной работы. Одну из своих коллекций «Апах» Дана назвала в честь бабушки, заложившей любовь и уважение к народным традициям и казахской культуре. Ковры ручной работы XIX и XX веков собраны в коллекции

«Апах». Коллекция частично находится в магазине SAQ Визит Центра г. Туркестан и превышает коллекцию ковров ГМИК им. Кастеева в 10 раз (Рисунок 2). На выставке в Областном музее изобразительного искусства, из этой коллекции было представлено около 40 ковров ручной работы. В самой частной коллекции – единственной из крупнейших коллекций казахских национальных ковров в мире собраны более 500 ковров из Алматинской, Атырауской, Кызылординской и Южно-Казахстанской областей, а также северных регионов. Передать мироощущение предков помогла традиционная техника казахского ковроткачества – бескесте, баспа, кожім теру. Сейчас главной задачей для Даны является создание музея для сохранности ковров в хорошем состоянии, поскольку в коллекции имеются ветхие экземпляры, и требуется особый вид хранения, который могут обеспечить музеи.

Еще одним примером коллекционера, сохраняющего наследие является Сержан Баширов – казахстанский художник начавший путь своего коллекционирования с серебряной монетки и дошедший до богатейшей этнографической коллекции. Еще в студенчестве Сержан собирал предметы казахской культуры кочевого быта, а также старинные ювелирные изделия (Рисунок 3). Первым предметом его коллекции стала царская монета. «У бабушки был сюртук – жилетка, на которой были нашиты в качестве украшений серебряные монеты. И вот я помню, кто-то их срезал, и там осталась лишь одна монета, которую она мне подарила. Это был примерно 1983–1984 год, я еще в училище учился. Я ее очень берег, с тех пор начал собирать сначала монеты, потом украшения, постепенно перешел на казахские этнографические предметы», – рассказывает Баширов [13].

50 лет своей жизни уроженец Восточного Казахстана Каирбек Рамазанов посвятил коллекционированию значков, орденов, а также монет и бумажных денег. Более 20 тысяч наград дореволюционной России, СССР, Казахстана и других стран имеются в коллекции Каирбека.

«В начале 70-х годов я по телевизору увидел репортаж про коллекционеров, которые устроили выставку во Дворце металлургов и показывали свои коллекции. Мне очень понравились ордена, значки и награды, и я с тех сам начал собирать их. Я тогда только пришел из армии, сначала собирал коллекцию сам, потом устроился на титаномагнийевый комбинат, и там мне помогали с коллекцией все, от рабочих до директора. Кто поедет в командировку, обязательно привезет значок или медаль. Так постепенно пополнял свое собрание» [14], – вспоминает Каирбек Кудабаявич. Свою коллекцию Каирбек Рамазанов периодически демонстрирует на бесплатных выставках в вузах Астаны и родной ВКО (Рисунок 4). Он уже проводил выставки в Назарбаев Университете, Евразийском национальном университете им. Гумилева, в Казахско-турецком лицее. Несмотря на предложения выкупить коллекции, свои собрания Каирбек решил передать музеям для сохранности будущему поколению.

Наиболее известный коллекционер в наше время – Нурлан Смагулов. Он занимается не только коллекционированием искусства, но и помогает художникам, выделяет гранты и способствует развитию культуры. За счет средств Нурлана Смагулова и его компании сейчас осуществляется новый проект - Almaty Museum of Arts. В основу проекта ляжет коллекция Нурлана Смагулова, которая насчитывает более 1000 экспонатов. Также, благодаря личной коллекции Нурлана Смагулова в сентябре 2022 года была открыта выставка «Жизнь в искусстве», выставка «Шедевры частной коллекции» в 2015 году в Алматы и выставка «Сокровища Казахстана» (Рисунок 5). Первые свои картины Нурлан Смагулов приобрел у Юрия Кошкина, который привил ему любовь к творчеству. «То, что собрано в частной коллекции, вызывает большой интерес у публики. Здесь очень много любимых работ, больше половины находится у меня дома. Это картины, среди которых я живу: Айтбаев, Шарденов, скульптуры, Леонтьев – это замечательные работы, и я чувствую в этой атмосфере себя очень уютно», – сказал он [15].

Первый антикварный магазин в столице открыт благодаря Дмитрию Семенову, который является председателем клуба коллекционеров в городе Астана (Рисунок 6). Его отец, Валерий Алексеевич переживает за будущее поколение коллекционеров. Он считает, что недоступность, главная причина по которой Казахстан потеряет будущее поколение коллекционеров: «Детей коллекционирующих что-то мы потеряли, нет такой прослойки. Не то что в Астане, а в Казахстане всем нет. Допустим, чем был хорош Советский Союз, предметы коллекционирования были доступны. Приходишь в магазин, набор значков “Города” по пять копеек, марки по две копейки. А у нас в Казахстане, к сожалению, такого нет. У нас марка одна стоит 230 тенге. Отдельно не продают, только в малом листе. Он стоит 2 300 тенге, там десять

марок. А в год их выходит несколько, не каждый может позволить себе такое покупать ребенку. Вчера буквально обсуждали с коллекционерами. Нет сзади нас никого, мы уйдем и все, нет никого после», – считает он [16].

Важную нишу среди казахстанского рынка коллекционеров занимают иностранцы, живущие в стране, например коллекция Ричарда Спунера, американского бизнесмена, включает в себя 111 произведений 23 казахстанских художников, созданных с 1927 по 1998 год. После приезда в Казахстан в 1992 году Спунер пополнял свою коллекцию работами Калмыкова, Шарденова и неизвестными на тот момент авторами. Он часто инициирует выставки с участием его коллекции, финансирует различные проекты выставок.

Карл Бурнетт, глава фирмы «Mobil» занимает особое место в отечественном коллекционировании. Его частная коллекция казахстанского искусства 1990-х годов послужила основой Нью-Йоркской галереи, открытой им самим по возвращении на родину. По его инициативе были организованы многие выставочные проекты. Вместе с тем он был меценатом, который оказывал поддержку частным галереям и художникам. Однако, после его ухода, многие проекты закрылись из-за недостатка финансирования.

В 90-е с наступлением независимости такие политики как И. Тасмагамбетов, Д. Назарбаева, Д. Ахметов, Н. Балгимбаев, З. Какимжанов начали собирать свои собственные коллекции искусства.

Имангали Тасмагамбетов стал одним из наиболее известных коллекционеров Казахстана. Его собрание древних ювелирных украшений считалось лучшим в стране. Постепенно собрание ювелирных изделий превратилось в коллекцию искусства, в которую вошли работы казахстанских и русских художников. «Дело в том, что, знаете, коллекция она как ребенок. Мы, родители, порождаем детей, но приходит время, когда они уходят из-под нашей опеки. Как бы мне тяжело ни было, я решил, что коллекция должна жить своей жизнью», – сказал Тасмагамбетов [17].

В 2003 году некоторую часть своей коллекции он передал в Президентский культурный центр. Также, он подарил Национальному музею Республики Казахстан “ақбас ерін”, известные в стране как Адай эри, историческую реликвию, выполненную в ремесленной традиции, характерной для Атырауской и Мангистауской областей и относящуюся к XVIII веку (Рисунок 7).

Директор института стратегических исследований, известный политолог и коллекционер Ерлан Карин отдал в дар музею свою коллекцию. В коллекцию входят древние наконечники стрел, которые Карин собирал более 6 лет.

«Коллекция наконечников охватывает разные периоды, начиная с каменного и бронзового веков и средневековья. Работая над этой коллекцией и исследовательской темой, я выяснил, что в казахской устной и письменной литературе, в различных эпосах, поэмах, встречаются более ста названий и видов наконечников стрел» [18], – рассказывает Карин. Около 20 древних карт с изображением Казахстана, датируемые от до веков насчитывает коллекция Карина. Его фавориты из этой коллекции – с обозначением «Казахская орда», а также зафиксированные этнонимом «кассаки» (Рисунок 8).

Ради своей музыкальной коллекции депутату мажилиса Жамбылу Ахметбекову приходилось подрабатывать музыкантом на свадьбах. Еще в далеких 70-х, впервые услышав группу «Creedence», он решил начать коллекционировать бобины с рок-музыкой. По сей день коллекционер оцифровывает свою коллекцию, так как некоторые записи уже не найти. В коллекции депутата больше 400 гигабайт музыки.

Страсть к коллекционированию появилась у известного коллекционера и антиквара Азата Акимбека еще в начале 70-х годов, когда его бабушка подарила ему медный кувшин работы кашгарского мастера. Его частная коллекция является самым обширным собранием казахского и уйгурского декоративно-прикладного искусства.

30 сентября 2016 г. в Государственном музее искусств им. А. Кастеева открылась выставка декоративно-прикладного творчества и предметов быта казахского народа XII–XIX веков. На выставке представлены образцы народных ремесел – ткачества, вышивки, обработки кожи и дерева, гончарного дела, ювелирного и кузнечного искусства. Экспонаты представлены без витрин, что вызывает особый интерес и дает возможность прикоснуться к историческим артефактам. Ювелирные изделия XIX–XX века работы искусных казахских зергеров занимают значительную часть коллекции. Такие бытовые вещи как ступка для зерна, деревянная посуда, подойник из верблюжьей кожи производят наибольшее впечатление. Именно эти предметы позволяют получить представление о жизни народа и его культурной идентичности (Рисунок 9) [19]. Одним из последних трендов в коллекционировании выступают коллекции-архивы, существующие как оф-лайн, так и он-лайн – как архивные сайты.

Примером частного коллекционирования как архива может служить сайт Общественного Фонда «Азия Арт+» под названием «Astral Nomads», который работает с 2013 года. Собрание состоит из работ центральноазиатских современных художников, специализированных изданий – каталогов, критических сборников и журналов. Собрание насчитывает порядка 600 дигитальных объектов онлайн и порядка 6000 офлайн. Коллекция была создана под впечатлением от романа «Звездные кочевники» художника Сергея Маслова, обладавшего литературным даром, но не успевшим дописать книгу о приключениях своих коллег в будущем, в космическом пространстве, оставив только первую главу. На сайте целеполагание коллекции описано так: «В целом, практики художников, которые представлены в проекте Astral Nomads это возможность передать привет своим коллегам из других точек земли. Но это приветствие иногда так трудно и долго пробивает себе дорогу во времени и пространстве. Проекты, которые делали наши художники, очень часто были посвящены работе других художников, которых они никогда не встречали лично, но чьё творчество вдохновляло и питало их. Эти проекты тем не менее, давали возможность переосмысливания и возрождения наиболее значимых идей 20- го столетия и возможно, наш ресурс станет тем инструментом, который поможет развивать дальше этот глобальный артистический диалог. Дигитальное пространство может стать тем космосом, где эти и другие «звёздные кочевники» из Масловского романа смогут найти точки соприкосновения с мыслящими людьми всего мира» [20].

Еще одной важной инициативой является коллекция семьи Слудских и их НПО «Евразийский культурный альянс». В коллекции находятся произведения казахстанских художников современного искусства. Один из держателей коллекции Владислав Слудский инициировал первый в Казахстане онлайн портал для продажи произведений казахстанских художников. Он является девелопером казахстанского артрынка и активно продает работы в стране и за рубежом. Миссия портала гласит: «Qazart.com – это онлайн-платформа для знакомства, сбора и поддержки артистов из Казахстана. Платформа, основанная в 2019 году, способствует более тесному диалогу между местным арт-сообществом и международными кураторами, учеными и коллекционерами.

Мы считаем, что современное искусство Казахстана по-прежнему недостаточно представлено в мировой художественной экосистеме, и мы стремимся преодолеть это препятствие, делая исторические и новые произведения искусства более доступными. Сегодня цифровой архив состоит из более чем 1000 произведений искусства, созданных в период с 1991 по 2022 год молодыми, уже состоявшимися и состоявшимися художниками в Казахстане и за его пределами» [21].

Одним из последних примеров коллекции-архива является недавно учрежденный в Казахстане «Фонд наследия Рустама Хальфина». Это одна из немногих инициатив работы с творчеством одного художника – нашего современника. Руслан Хальфин, наследник художника и основатель фонда говорит: «Мой отец, известный ученый и родной брат Рустама, попросил меня навести порядок в его наследии. И я понял, что лучшая форма, в которой это

можно сделать, – создать фонд, который будет управляться попечительским советом из авторитетных и известных в Казахстане специалистов. В октябре 2021 мы зарегистрировали юридическое лицо, и теперь фонд – это независимая публичная институция. Ключевая цель фонда – достижение странового и мирового признания творчества Рустама Хальфина» [22].

Исходя из обзора институт коллекционирования в современном Казахстане существует и развивается. Возможно не так активно и быстро, как в наиболее развитых странах, но для существующего положения вещей есть определенные причины, а главное есть видение дальнейшего развития у ведущих акторов отрасли.

Видение развития коллекционирования в Казахстане

В советское время считалось, что коллекционеры – часть криминального предпринимательства, поскольку все они пользуются нетрудовыми доходами и спекулятивными приемами. Сейчас в эпоху рыночной экономики понятно, что коллекционирование – область креативной индустрии, которая очень активно развивается во всем мире.

Рынок представляет собой уникальное явление, которое во все времена и особенно сейчас помогает сохранять искусство и арт-процесс с одной стороны, а с другой стороны поддерживает художников, желающих зарабатывать своим непосредственным трудом. Рынок позволяет художникам быть относительно свободными от художественных институций и государства. Рынок также формирует важный для искусства институт экспертности. Сегодня эксперты от искусства, которыми являются зачастую коллекционеры, играют роль «знатоков будущего», тогда как раньше играли роль «знатоков прошлого». Коллекционеры обеспечивают художественному процессу монетизацию, оживляющую арт-мир.

Именно рынок формирует законы ценообразования в индустрии искусства. Так начинающий художник будет продавать свои работы по минимальной цене, но продав первые семь картин повысит цену на 30%, при продаже следующих двадцати работ цена возрастет в полтора раза. Необходимо учитывать экономическую ситуацию в стране. Цены на картины в Алматы, Астане будут отличаться от цен на те же картины в Париже, Берлине, Нью-Йорке или Шанхае. Сложность казахстанского рынка также обусловлена популярностью художников, творивших в середине двадцатого века, а художники современного искусства пока не так востребованы в стране, хотя активно продают свои работы в главные музеи и коллекции мира. Это обусловлено, с одной стороны, недостаточностью осведомленности публики, а также непониманием изменений в искусстве, связанных в свою очередь с изменениями в обществе. Еще одной проблемой является недоверие казахстанских коллекционеров казахстанским же экспертам. Это выражается в стремлении пополнять свои коллекции предметами, купленными на зарубежных аукционах начиная с малоизвестных европейских брендов и заканчивая такими престижными как Sotheby's или Christie's.

Вполне понятно, что сам процесс коллекционирования кроме увлекательного характера носит еще ряд серьезных проблем, которые утяжеляют и даже делают его опасным.

Во-первых, аутентичность объекта – то есть всегда достаточно сложно определить подлинность даже современных художников, ставших популярными, не говоря уже об исторических предметах антиквариата. Ярким примером здесь может выступать британский художник граффитист Бэнкси, который до сих пор не раскрывает своей анонимности. Это позволяет многочисленным подражателям выдавать за его работы свои граффити и пытаться продавать их, прикрываясь популярностью кумира лондонского уличного искусства. Даже опытным коллекционерам сложно оценить подлинность произведения, а специальная экспертиза стоит баснословно дорого и проводится лишь несколькими аккредитованными организациями в мире. Провенанс (подтверждение происхождения объекта) составляет существенную часть проблемы, поскольку многие коллекции сформированы без соблюдения мировых стандартов.

Во-вторых, большую сложность представляет хранение экспонатов – это требует надлежащего режима в помещениях, специального оборудования и колоссальных знаний.

В третьих, большую проблему представляет безопасность коллекции. Широко известны истории ограблений коллекционеров не только в частных домах, но даже в музеях. Для ценной коллекции нужен не только профессиональный режим хранения, но и профессиональная охрана.

Но самое главное – коллекционеру нужна своя стратегия собрания, его философия и оригинальный взгляд на искусство. Именно поэтому серьезные коллекционеры обращаются к эдвайзерам из профессиональной среды.

Пока в Казахстане институт коллекционирования хоть и развивается, но подвержен торможению, обусловленному недостаточно развитой инфраструктурой искусства. В Казахстане не хватает достаточного количества позиций во всех звеньях арт-процесса. В наличии только несколько музеев, галерей и антикварных магазинов. Нет специализированных художественных изданий, арт-критиков, аукционов и частных коллекций. Несмотря на это государственные структуры пытаются идти в ногу с мировыми трендами. Так в 2021 году постановлением Правительства Республики Казахстан от «30» ноября 2021 года № 860 была утверждена «Концепция развития креативных индустрий на 2021–2025 годы». В документе рассматриваются проблемы текущей ситуации в креативных индустриях и возможные варианты их решения. Согласно концепции: «Главное отличие данного сектора экономики - работа с объектами интеллектуальной собственности».

На этапе разработки Концепции в мире нет единой методики по определению отраслей, относящихся к креативным индустриям. Согласно действующим подходам Организации Объединенных Наций (далее - ООН) к креативным индустриям относятся 14 направлений: дизайн, искусство, мода, кино, музыка, медиа, компьютерная графика, образование и другие направления, основанные на интеллектуальной деятельности.

На основании Общего классификатора видов экономической деятельности предлагается относить к креативным индустриям виды деятельности, которые напрямую или косвенно связаны с классическим пониманием культуры и искусства по следующим секциям: обрабатывающая промышленность, информация и связь, профессиональная, научная и техническая деятельность, искусство, развлечения и отдых» [23].

Итак, главным объектом креативной экономики признаны объекты интеллектуальной собственности, то есть коллекционирование во всех ипостасях полностью подпадает под определение креативной индустрии. По оценкам экспертов в области креативной экономики ее отрасли набирают устойчивый рост среди других отраслей и в Казахстане (Рисунок 10).

По материалам аналитических исследований экономических агентств коллекционирование и все что с ним связано приносит колоссальные доходы в тех странах, где отрасль активно развивается и поддерживается. По оценкам Deloitte - ведущей международной компании по оценке и аудиту в области культуры, прибыль от искусства и предметов коллекционирования, находящихся в портфелях сверхбогатых людей вырастет до \$1,882,000,000,000 к 2025 году (Рисунок 11).

Но, как было замечено выше доля и значение коллекционирования в общей массе креативных индустрий не выявлена и видимо не настолько велика, хотя мировые тренды развития отрасли бьют рекорды роста и поражают прибыльностью.

Где в этой системе координат место казахстанского коллекционирования? Ответ на этот вопрос можно сформулировать, вычленив основные проблемы отрасли:

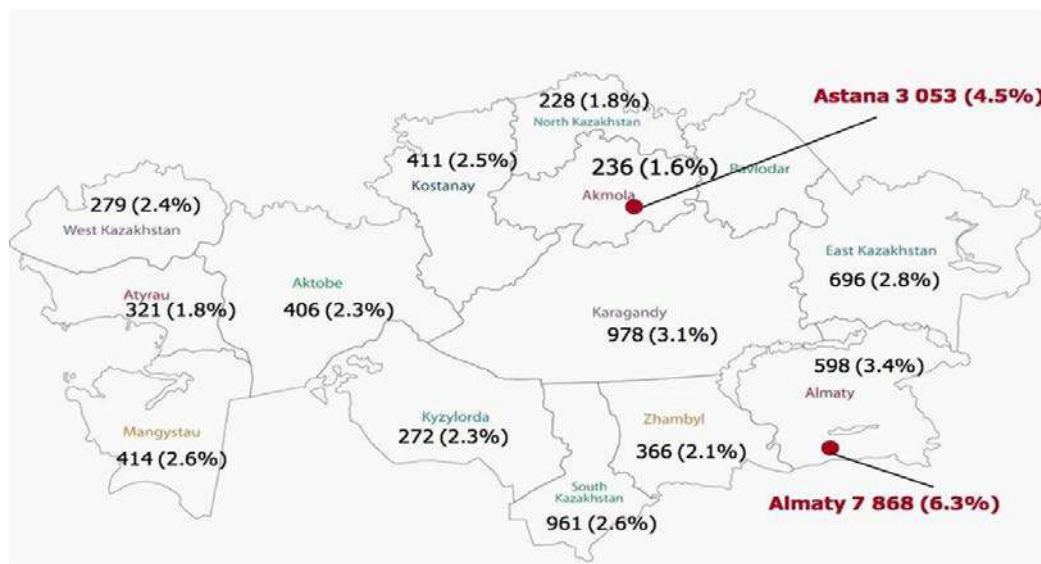


Рис. 10 – Креативные индустрии Казахстана: распределение по регионам и доля в базе юридических лиц, 2018 г.

Несовершенство законодательной разработки пакета документов, связанных с авторскими правами и интеллектуальной собственностью и несоответствие таковых международным стандартам.

Отсутствие адекватного закона о меценатстве, регламентирующего значительное снижение налогов бизнес-структурам, поддерживающим искусство и культуру.

Нехватка профессиональных кадров в области менеджмента коллекций, консалтинга и оценки произведений искусства.

Отсутствие специальных образовательных модулей для коллекционеров и специалистов отрасли.

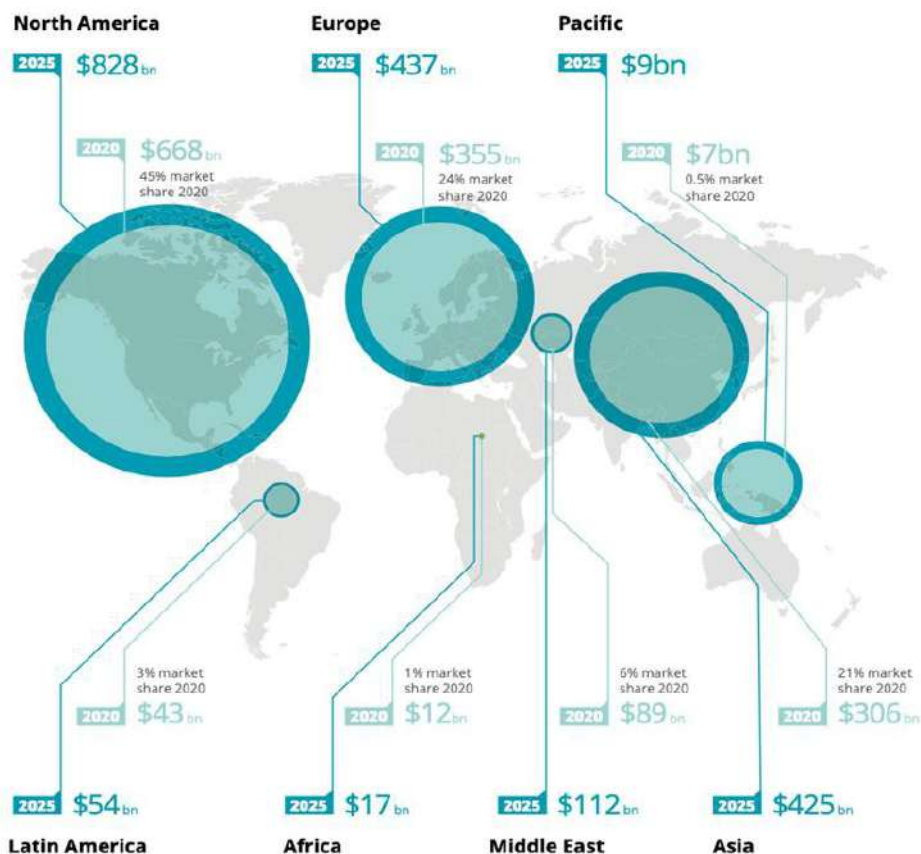
Нехватка институциональной инфраструктуры - музеев, галерей, выставочных залов, медиа в особенности альтернативных государственным. Остаточность финансирования неправительственных организаций культуры.

Недостаточная встроенность в мировые процессы постиндустриальной (культурной) экономики.

В свете вышеперечисленных пунктов нам представляется важным развитие отрасли коллекционирования как со стороны государственных органов, которые могут проводить политику поддержки, а не пропагандистского регулирования. Также движение со стороны независимых и частных структур представляется очень важным, поскольку на сегодняшний день именно здесь сосредоточены основные экспертные ресурсы коллекционирования.

Figure 3. Global UHNWI art & collectible wealth 2020 estimates

In this year's report, we estimate that UHNWIs' wealth associated with art and collectibles was an estimated US\$1,481 billion in 2020. We project that, in 2025, this figure could grow to an estimated US\$1.882 trillion.

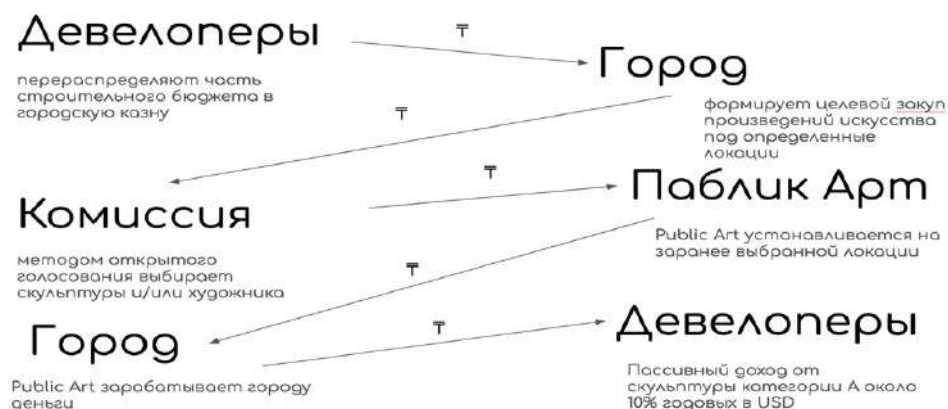


Source: Deloitte Luxembourg and ArtTactic Art & Finance Report 2021

Рис. 11 - Данные Deloitte по росту прибыли от коллекционной деятельности в мире до 2025 года.

Арт-дилер и куратор Владислав Слудский предлагает решения, которые могут работать уже сейчас, он утверждает, что «стране нужны мотивационные механизмы органически подталкивающие капитал к правильным решениям по финансированию культуры. Помимо налоговых послаблений для компаний и людей, которые поддерживают культуру, можно обратить внимание на программу “Процент на Искусство”. Подобный стимул обязывает крупных девелоперов страны перераспределять часть своего строительного бюджета на культурные инициативы в пешеходной миле от места застройки. Например, можно купить скульптуру художника и так активировать территорию рядом с ЖК, оживить пешеходную экономику города и удвоить свои инвестиции, в случае если приобретение дорожает на вторичном рынке. Сегодня лучшие художники, определяемые индексом Art Price 100 опережают самый эффективный финансовый индекс S&P 500 на 405% начиная с 2000 года. Это не значит, что нужно покупать только их произведения, но при правильной диверсификации города Казахстана могут навигировать рынок и инвестировать как в местных, так и в международных художников, создавая коммуникацию между локальным и глобальным» [24, с. 3] (Таблица 6).

Таблица 6 – Схема навигации арт-рынка по версии В. Слудского.



Куратор онлайн коллекции Astral Nomads и исследователь архивации предметов искусства Юлия Сорокина считает, что «- с одной стороны, региональная ситуация с дигитализацией хранилищ и их оф-лайн и он-лайн существованием в цифровом режиме не дотягивает до международного уровня – мало оцифрованных объектов и ресурсов, веб-сайты выполняют в большинстве случаев рекламно-информационную функцию и не представляют объёмы и типы коллекций, отсутствует понимание необходимости встроенности в глобальную стандартизированную систему дигитальных архивов; информация разобщена, поскольку отсутствует карта дигитальных коллекций и архивов;

- с другой стороны, ситуация по сохранению и профессиональному представлению практик современного искусства в Казахстане и Центральной Азии созрела для работы на надлежащем уровне. Культурная политика стран

Казахстана и Центральной Азии ставит в первый ряд задачу внедрения цифровых технологий в музейное дело» [25].

Искусствовед и галеристка Елизавета Малиновская подчеркивает важность частных коллекций для дальнейшего развития искусства: «Интерес к коллекционированию произведений последних двадцати пяти лет развивался параллельно со становлением искусства 1990-х годов и вместе с ним, питая эту ситуацию. Это означало, что приобретение предметов искусства должно было иметь постоянный характер, а не какие-то разовые акции спонсорского финансирования новой формации искусства.

На этапе творческого самоопределения современного искусства не менее важны были и психологические аспекты подобной поддержки, укрепляя уверенность художников в актуальности своего труда, его востребованности обществом. Данное явление не могло состояться без заинтересованных коллекционеров, инициатив частных галерей. Профессионализм галериста рождал доверие к первоначально малопонятному искусству. В настоящее время коллекционеры приобретают антиквариат, скорее как исключение, отдавая приоритет произведениям 1990-х годов, что свидетельствует о социальной значимости пассивного поколения художников «новой волны», качественных характеристиках их работ.

Частные коллекции сыграли решающую роль в становлении и развитии современного искусства Казахстана, их усилиями оно сохранено для истории» [5, с. 680].

Понятно, что коллекционирование как институт состоит из множества взаимодополняющих аспектов, которые не всегда легко достижимы в современных казахстанских реалиях. Но хочется надеяться, что наличие процесса и появление нового поколения коллекционеров продолжит традицию и сохранит для истории следующие страницы искусства Казахстана.

Заключение

Исходя из проведенного исследования можно сделать следующие выводы:

Коллекционирование является важным элементом развития культуры человечества, начиная от самого зарождения цивилизации и до наших дней. Благодаря коллекционерам у современного человечества есть возможность знакомиться с достижениями и артефактами своих предшественников. Коллекции Александрийской библиотеки, меценатов эпохи Возрождения в Европе и эпохи династий Цин и Хань в древнем Китае, кунсткамеры европейских и русских императоров и другие ресурсы - хранят наследие человечества, которое собиралось множеством энтузиастов-собрателей на протяжении многих веков.

В течение XX в. ведущие коллекционеры разных стран мира старались собирать свои коллекции не только для себя, но и передавали их своим странам, основывая новые музеи. Такие известные музеи как МОМА, Гетти и многие другие были созданы именно так, навсегда став памятниками своим основателям – коллекционерам. Именно этот хаб коллекций помогает художникам, изобретателям и предпринимателям развивать культуру и искусство.

Казахстан включился в процесс коллекционирования незадолго до вхождения в состав СССР. Несмотря на репрессивные меры в отношении коллекционеров с моделью советского модернизма сюда проникла идея создания коллекций как в виде личных ресурсов, так и в виде галерей и музеев. Примером таковых может служить галерея им. Т. Г. Шевченко и музей прикладного народного искусства, которые в 1976 году объединились и стали основой для ГМИК им. А. Кастеева – крупнейшей коллекции искусства в Центральной Азии. Энтузиасты коллекционирования, такие как Кошкин, Брюмер и другие сильно рисковали при создании своих коллекций, Несмотря ни на что они сохранили собранные артефакты и передали их в казахстанские музеи, внося лепту в развитие инфраструктуры страны и в историю казахстанского искусства.

Несмотря на проблемы и трудности, сопровождающие процесс коллекционирования в Казахстане, мы можем выделить целый ряд активных деятелей в этой области. Ценный вклад в развитие коллекционирования Казахстана внесли такие профессионалы своего дела, как: Дана Бектаева с коллекцией ковров, Сержан Баширов с коллекцией ювелирных изделий, Кайрбек Рамазанов с коллекцией значков и знаков отличия, Нурлан Смагулов с коллекцией живописи, графики и скульптуры казахского модернизма, Дмитрий Семенов с коллекцией антиквариата, Имангали Тасмагамбетов с коллекцией археологических артефактов, новые формы коллекционирования в лице последнего поколения кураторов и арт-дилеров, и другие собиратели - энтузиасты.

Мировые экономические тренды уверенно поворачиваются в сторону постиндустриальной экономики и экономики культуры. В ведущих экономиках мира прибыль приносимая креативными индустриями превышает прибыль добывающей промышленности, тяжелой и легкой индустрии. Большую популярность в мире приобретает современное искусство, формируя новые тренды коллекционирования. Консалтинговые агентства прогнозируют еще больший рост прибыли от экономики культуры. Казахстану необходимо предпринимать радикальные шаги для интенсификации развития инфраструктуры культуры и искусства, чтобы вписаться в перспективные мировые тренды. Для этого у страны есть все необходимые потенциалы и перспективы.

Использованные источники:

Плутарх. Сравнительные жизнеописания в двух томах. – М.: издательство «Наука», 1994. Издание второе, исправленное и дополненное. Т. II. // Пер. С. П. Маркиша, обработка перевода для настоящего переиздания – С. С. Аверинцева, переработка комментария – М. Л. Гаспарова.

Бодрийар Ж. Система вещей. – М.: Искусство, 1995. – 89 с. // Пер. с фр.: С. Зенкина.

Ethan Wagner, Thea Westreich Wagner. Collecting Art for Love, Money and Mo. – London: Phaidon Press, 2013. – 208 p.

Shaw, Wendy M. K. Possessors and possessed: museums, archaeology, and the visualization of history in the late Ottoman Empire. – 236 p.

Малиновская Е.Г. Хроники коллекционирования. Казахстан – инстинкт цели или культурная миссия // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 4А. С. 680-704.

По Щукинскому велению // <https://theblueprint.ru/culture/art/sergei-shchukin> (дата посещения 02.11.2022).

Исследовательский институт Гетти. Миссия Гетти // <https://www.getty.edu/about/> (дата посещения 02.05.2023)

Почему в мировых музеях мало работ женщин и как кураторы пытаются это изменить. Беседа с кураторами и арт-дилерами // <https://kamartgallery.ru> (дата посещения 02.05.2023).

Интервью с Маратом Гельманом о его работе в искусстве России и постсоветских стран // https://forbes.kz/life/umnee_vseh_1568963019/ (дата посещения 02.11.2022).

Домбровский Ю. Хранитель древностей. – М.: Редакция Елены Шубинойвич, 2011. – 416 с.

Штрихи к портрету // <https://nomadmzg.kz/index.php/iskusstvo/293-lyubov-plakhotnaya-shtrikhi-k-portretu> (дата Концепция культурной политики // <https://adilet.zan.kz/rus/docs/U1400000939#z11/> (дата посещения 02.05.2023).

Интервью Баширова о собранной коллекции ювелирного искусства Казахстана // <https://www.caravan.kz/gazeta/mozhno-li-byt-iskusnym-yuvelirom-i-strastnym-kollekcionerom-stariny-odnovenno-745955/> (дата посещения 02.11.2022).

Интервью с Рамазановым о собранной коллекции значков // <https://tengrinews.kz/curious/20-tyisyach-znachkov-nagrad-pensioner-astanyi-sobral-484162/> (дата посещения 02.05.2023).

Интервью Смагулова о коллекции и музее современного искусства // <https://voxpopuli.kz/vystavka-chastnoy-kollekcii-nurlana-smagulova-v-fortebank-istoriya-zakazhdoy-kartinoj-13808> (дата посещения 02.11.2022).

Интервью с Семеновым об антикварном магазине в Астане // <https://tengrinews.kz/article/prishli-nam-kak-to-narkomanyi-predlozili-kupit-ordena-svoego-583/> (дата посещения 02.05.2023).

Интервью Тасмагамбетова о собранной коллекции традиционных артефактов казахского народа // <https://mir24.tv/news/13166987/kazahstanskie-politiki-pokazali-svoi-kollekcii-antikvariata> (дата посещения 02.11.2022).

Интервью с Кариним о коллекции музыкальных записей // <https://mir24.tv/news/13166987/kazahstanskije-politiki-pokazali-svoi-kollekcii-antikvariata/> (дата посещения 02.11.2022).

Выставка декоративно-прикладного творчества и предметов быта казахского народа XII–XIX веков // <https://voxpopuli.kz/nasledie-predkov-krupnejshaya-kollekciya-prikladnogo-iskusstva-kazahov-13304/> (дата посещения 02.11.2022).

Миссия архива astral nomads // <http://astralnomads.net/about/?lang=ru> (дата посещения 02.04.2023).

Миссия платформы // <https://qazart.com/about> (дата посещения 02.04.2023).

Руслан Хальфин о видении работы Фонда по сохранению наследия Рустама Хальфина // <https://khalfin.foundation/> (дата посещения 02.04.2023).

Концепция развития креативных индустрий на 2021–2025 годы // <https://adilet.zan.kz/rus/> (дата посещения 02.11.2022).

Интервью с Владом Слудским о видении арт-рынка и коллекционирования // рукопись. – Алматы, 2022. – 5 с.

Сорокина Ю. Современное искусство Казахстана и Центральной Азии как потенциальное культурное наследие / диссертация. – Алматы: КазНАИ им. Т. Жургенова, 2016. – 250 с. docs/P2100000860

Приложения



Рис. 1 - Молдакул Нарымбетов “Скарабей”, 2011, коллекция Марата Гельмана, Пермь, РФ. #z10/ (дата посещения 02.04.2023).



Рис. 2 - Дана Бектаева со своей коллекцией ковров, магазин SAQ Визитцентра г. Туркестан, 2021.



Рис. 3 - Экспонаты из частной коллекции Сержана Баширова, выставка Forte KulanshiArtSpace, 2021.



Рис. 4 - Коллекция Каирбека Рамазанова, Усть-Каменогорск, 2022.



Рис. 5 - «Алтайские горы», Жанатай Шарденов, частная коллекция Нурлана Смагулова, выставка «Жизнь в искусстве», 2018.



Рис. 6 - Частная коллекция Дмитрия Семенова, Магазин «Антиквариат», 2017, Нурсултан.



Рис. 7 - Имангали Тасмагамбетов преподнес в подарок национальному музею историческое седло, Национальный музей, 2021.

Адамтаева К. Р., 4 курс
Темірбек Жүргенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер академиясы
Научный руководитель:
Кульшанова А. А.,
профессор

Романтизация абьюзивных отношений в современном кинематографе (на примере Казахстанских современных фильмов)

Введение

Актуальность темы исследования. Абьюзивные отношения (англ. abusive relationships — уничижительные отношения) - это отношения, в которых партнер может морально, экономически или физически негативно воздействовать на человека [1]. Абьюзером может быть любой человек – родственник, друг, коллега, возлюбленный или возлюбленная. При этом еще нет и четких гендерных соответствий, то есть абьюзерами могут быть и мужчины, и женщины. Хотя термин «абьюзивные отношения» появился сравнительно недавно, но он уже достаточно прочно вошел не только в психологию, но все чаще мы встречаемся с иллюстрацией данной темы в искусстве, в частности, в игровом кино.

Цель исследования – дать характеристику процессу романтизации абьюзивных отношений в современном кинематографе на примере современных Казахстанских фильмов.

Задачи исследования. Для реализации поставленной цели нами определены следующие задачи:

1. Изучить теоретический аспект проблемы абьюзивных отношений в современном кинематографе
2. На примере анализа абьюзивных отношений в Казахстанских фильмах и показать негативное влияние и последствия романтизации этих отношений на эмоционально-психологическое состояние кинозрителя.

Объект исследования - Современные Казахстанские игровые фильмы.

Предметом исследования является исследование романтизации абьюзивных отношений на примере игровых Казахстанских фильмов, где наиболее ярко демонстрирующих данную проблему.

Хронология рамки исследования довольно широкие, поскольку мы рассматриваем фильмы по абьюзивным отношениям, начиная с 30-х годов прошлого столетия до 2023г.

Степень изученности проблемы. Отрицательные последствия насильственных действий исследуется во многих работах в основном зарубежных исследователей. Почти все авторы отмечают снижение самооценки, жизненного тонуса, сексуальные нарушения, психологические травмы, какие-то социологические склонности и др.

Практическая и теоретическая значимость исследования заключается в определении основных теоретических концептов абьюзивных отношений в игровом кино, практическая реализация же работы видится нам в проведении семинара -презентации по изучаемой проблеме для аргументации негативного влияния абьюзивных отношений в обществе.

Структура исследования состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Научная новизна исследования заключается в том, что на основе изученного теоретического и практического материала по проблеме абьюзивных отношений, с

применением различных методов как общенаучного, так философского направления был дан комплексный анализ вопросу абьюзивных отношений в игровом кино, его трансформации на примере Казахских фильмов.

I. Абьюзивные отношения в кино: теоретико-содержательный анализ

1.1. Виды абьюзивных отношений в кинематографе

Интерес к проблеме абьюзивных отношений начался в 90-е годы, когда американские кинокритики неоднозначно высказывались о фильмах с нездоровыми отношениями на экране.

В фильмах про насилие над женщинами объединяется постепенный характер психологического и физического насилия. Зритель становится свидетелем того, как насилие может взять под контроль жизнь человека и как оно может перерасти в ловушку опасного повторяющегося цикла.

В современном кинематографе редко можно увидеть женский абюз в кино, но он также присутствует. Роль женщин в таких фильмах состоит в том, что они снижают самооценку героя, беря в пример его друга или знакомого, который является успешнее его. Неосновательно ревнуют героя, добавляя больше конфликтов и драмы в сюжет. Или провоцируют его, чтобы показать реакцию и раскрыть характер героя.

Все привыкли слышать или говорить об абюзе между мужчиной и женщиной, но также есть он есть между детьми и родителями, между сотрудниками и коллегами, друзьями и т.д. Любые отношения, в которых применяется насилие, считаются абьюзивными. Режиссёры раскрывают эту проблемы в негативном ключе и просят зрителей бороться с этим.

Не менее востребован в современном кинематографе абюз в сторону детей, как психологический, так и физический. Родители повышают голос на ребенка, оскорбляют его, невнимание, резкая критика, обзывание, высмеивание, унижение, угрозы, уничтожение личных вещей ребёнка и избиение. Обычно эти дети могут быть нежеланными или напоминают кому-то из членов семьи о людях, которых они потеряли, ненавидели или о болезненном расставании. Впоследствии дети в картинах становятся убийцами, повторяют свое воспитание на детях или они заканчивают жизнь самоубийством. В этих фильмах критики заметили призыв раскрыть глаза на проблему насилия детей в семье и показать на примере вариант событий с которыми они могут столкнуться, если они не исправят что-то в себе [2].

Таким образом, проведя содержательный анализ абьюзивных отношений в кино, мы можем утверждать, что данная проблема имеет видовое разнообразие, демонстрирует через кино реальное положение женщины, детей в обществе, тем самым мотивируя общество на решение этого вопроса [3].

1.2. Романтизация абьюзивных отношений в кино: историография вопроса.

Романтизация абюза — любимый и отвратительный трюк киноиндустрии. И, к сожалению, именно такие пары всем нравятся: постоянные эмоциональные качели, куча страсти, конфликты, но в конце все хорошо.

В этих картинах реалистично показывают нездоровые отношения между партнерами, демонстрируя на экранах насилие и нарушение личных границ. Эти фильмы на самом деле не вызвали особых споров (если не в очень ограниченной степени) во время их производства, и на самом деле большинство из них не являются таковыми даже сейчас [4]. Так как подобные, хоть и тяжелые для многих людей, взаимоотношения абсолютно нормализованы в обществе, поэтому вплоть до наших дней можно наблюдать за равнодушием со стороны обычных зрителей.

В них режиссеры воплощает массу стереотипов и о гендере, и о романтической любви. Девушки в них представлены как слабые, наивные и хрупкие, которых нужно добиваться любым способом. «Мужчина сильный, женщина слабая; он грубый, она возвышенная и нежная. Чтобы добиться взаимности (или просто секса), мужчине нужно быть настойчивым, потому что порядочная женщина с первого раза не пойдет навстречу. Ее «нет» значит «да, но немного попозже» или «да, но я поломаюсь для вида». И из-за подобных кинокартин, состоящих из шаблонов, девушки ошибочно начинают надеяться возрастить в своем партнере всё хорошее, которого порой невозможно поменять.

Не обходится и без стереотипов в истории любви между «обычным» и творческим «человеком», где из-за того, что отношения только ухудшаются, героини влюбляется в другого мужчину. Девушка сообщает о том, что больше ничего не чувствует к парню, а тот уходит, как будто ничего между ними и не было. Однако пока у девушки складываются ее новые отношения и более стабильная жизнь, бывший без «якоря» скатывается в наркотическую и алкогольную зависимость. Из чего можно сделать вывод, что девушка была нужна ему в качестве источника стабильности и вдохновения, что подкрепляет его образ творческого человека и вновь проявляет нам штамп [4].

В большинстве своем фильмы не учат, как выглядят здоровые, крепкие отношения — и это нормально в контексте того, что романтические фильмы по большей степени развлечение, сказки, которые при этом порою бывают вредными. Как например большинство диснеевских сказок про принцесс, которые репрезентуют, что поцеловать человека в коме — это нормально; свое финансовое состояние нужно скрывать, нося туфли, красивое платье вплоть до того, пока не «подцепится» какой-нибудь богатый принц; ради человека, которого не знаешь, нужно отказаться от своего таланта.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что романтизация злодеев последние несколько лет лишь набирает обороты. Подобная романтизация способна оказать достаточно сильное воздействие на людей, которые не обладают устойчивой психикой. Такие люди будучи подражателями какого-либо злодея будут способны перешагнуть через черту закона для достижения своих целей.

1.3. Абыюз в казахском кинематографе

За последние десятилетия проблема насилия над женщинами в наше время является из самых актуальных.

В статье «Выборочное обследование по насилию в отношении женщин. Казахстан» проводился опрос, в котором женщины от 18 до 75 лет подвергались физическому, сексуальному, психологическому и экономическому насилию со стороны нынешнего или бывшего партнера.

Согласно официальной статистике МВД Казахстана, в 2021 году количество заявлений о бытовом насилии выросло на 4,7% по сравнению с 2020-м и составило 125 000. В 2019 году стало известно о 210 случаях похищения девушек в качестве невест (5).

Казахское общество переживает всплеск интереса к собственным традициям, но некоторые из них доходят до угнетения женщин.

Традиция предписывает келин выполнение домашних обязанностей, как готовка, стирка, уборка, покорность и скорейшее рождение детей, при этом окружение яро настаивают на том, чтобы она увольнялась с работы (если она имелась) и занималась только домашней рутинной, или же успевала заниматься и тем и другим в одиночку.

На IX Центральноазиатском Интернет-форуме профессор Университета им. Сулеймана Демиреля в Алматы, исследователь масс-медиа и кино Молдияр Ергебеков [6], освещает тему гендерного неравенства, в котором он отмечает две тенденции:

1. В первой - казахскоязычная пресса посвящает «традиционному воспитанию девочки в семье, ее будущей роли матери и жены, хранительницы очага, которая должна сидеть дома, рожать детей, возможно заниматься искусством, развлекать мужчину»;

2. Во второй - это сексистские материалы о женщинах.

В фильме Болат Шарипа «Грех», рассказывается о вышедшей замуж Шолпан, которое не планирует и не хочет иметь детей, но скрывает это от своего супруга. Когда же он узнает об этом, то без сожалений убивает ее, и никто не собирается вмешиваться это, а наоборот, поощряют действие Серсенбая и сами осуждают героиню.

В фильме «Келинка Сабина» присутствует жанр комедия, но в ней есть и доля правды. В картине режиссер показывает эту проблему с иронией. В ней показывают обычай «алып кашу», после которой и разворачиваются события с которой приходится сталкиваться большинству женщин в Казахстане (7).

О насилии через фильмы в большинстве показывают именно режиссеры-женщины, которые сами сталкивались с этим или хотят по-женски помочь, раскрывая тему с их стороны, и привлечь внимание к этой проблеме.

II. Романтизация абьюзивных отношений в мировом кинематографе.

2.1. Романтизация абьюзивных отношений в контексте мирового кинематографа.

В нулевых романтизация абьюзивных отношений начало популяризоваться после фильмов «Сумерки» и «Дневник памяти». Именно эти картины стали культовыми, оставляя в умах зрителей после себя хорошее впечатление и настольгические воспоминания. Но настолько ли там все правильно во взаимоотношениях между героями?

«Сумерки» стал революционным дополнением к жанру романтики. Отношения между Эдвардом Калленом и Беллой Свон, однако, не так идеальны, как показано в фильме.

Постоянные эмоциональные качели, которые путают Беллу. Также он часто прибегает к газлайтингу ради того, чтобы она не догадалась о его сущности, говоря, что ей это показалось или это было игрой ее воображения. Парень всяческий пытается убедить её, чтобы она держалась подальше от него, но при этом временами сам идет на контакт, вместо того, чтобы обрезать отношения на корню. В следующей части Эдвард вновь бросает девушку, решая за нее, что так ей будет лучше, отчего Белла, разбитая горем, падает в депрессию, и она на протяжении половины фильма, не раз подвергает себя смерти, чтобы в ведении увидеть свою любовь.

В «Дневнике памяти» можно психологически разложить героя Ноя. В его действиях можно неоднократно заметить манипуляции в сторону Элли. Когда Ной решил купить и восстановить дом, о котором они вместе мечтали, чтобы Элли передумала расставаться с ним, он делал это только для того, чтобы достигнуть своей цели вернуть свою девушку. И, конечно же, он добился своего.

Сцена, где Ной говорит Элли, чтобы она пошла с ним на свидание, если же девушка откажется, то он спрыгнет, что является психологическим насилием с его стороны.

Обязательно у мужского героя должны быть свои детские травмы, которые оправдывают их аморальное поведение, вспышки агрессии и неадекватную реакцию на ситуации в фильме, что подталкивает героиню «спасать их». В конце же все фильмы заканчиваются хэппи-эндом, показывая то, что даже таких безнадежных парней можно изменить и побудить их на хорошие действия. Конечно же в них должна присутствовать самопожертвенность.

Снова и снова мы видим женщин — как в кино, так и в реальной жизни — поддерживающих и любящих своих партнеров-мужчин или родственников, несмотря на

оскорбительное поведение. У женщин часто развивается синдром опекуна из-за того, как общество понимает и учит детей их гендерным ролям, и жестокие люди пользуются этим. Часто женщины даже не осознают, что подвергались насилию, пока не выпутаются и не получат время, чтобы переварить это. Это сбивает с толку понимание или веру в то, что человек, который утверждает, что любит вас или иногда ведет себя по отношению к вам с заботой и состраданием, также является тем, кто оскорбляет вас [8].

Сейчас же ради показа «любви» путем абьюзивных отношений строится весь сюжет.

2.2 Абьюзивные отношения на примере Казахских фильмов

Фильм «Я люблю тебя», рассказывает о певице Саре и подпольного боксера Беке. Их история любви начинается с того, что к девушке пристают двое парней и Бека заступает за нее. После из знакомства, несмотря на то, что в их отношениях нет какого-то определенного статуса когда у Сары проходили съемки, в которых она находилась со своим коллегой. Бека узнает об этом, приезжает на место и, без разбирательств, бьет коллегу певицы по лицу.



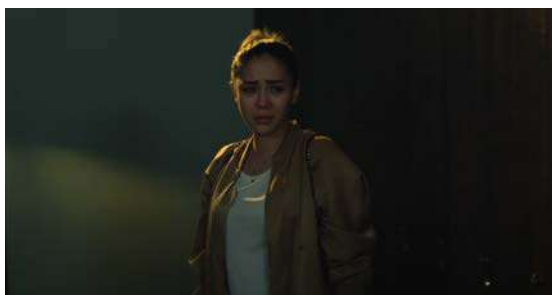
(«Я люблю тебя» Сара и Бека)

Она отчитывает его за такое поведение, но через короткое время прощает. Хотя, даже не состоя в отношениях, он проявил агрессию и проявил насилие, что должно было отпугнуть героиню.

Когда они начали встречаться, после очередного боя Беки, Сара приходит к побитому парню и говорит, что он больше не может заниматься этим и найдет ему «нормальную работу» с помощью папы. От этого парень взрывается и начинает агрессивировать на девушку. Бека знает, что карьеру Сара получила с помощью родителей. Иронизирует насчет ее работы и обесценивает то, чем она занимается. Ведь она ничего не понимает. За весь разговор чувствовалось, что Бека производит манипуляцию, в которой он навязывает ей чувство вины за свои слова, делая ее высокомерной и беззаботной девушкой. В конце разговора он решает расстаться с ней и прогоняет.



(«Я люблю тебя». Бека)



(«Я люблю тебя». Сара)

Спустя год зрители видят, что оба героя страдают, но живут дальше. Бека, поменявший работу, случайно видит Сару и идет следом за ней. Он решает, как ни в чем не бывало поговорить с ней, делая вид, что это не он был инициатором расставания. Девушка категорично отказывается и пытается оторваться от парня, но тот настойчиво преследует ее. Фильм заканчивается типичной хорошей концовкой, в которой герои вместе. Если убрать все романтическое музыкальное сопровождение, то картина обретает совершенно другие краски, где парень, который не понимает отказа и нарушает границы девушки. А когда они начинают встречаться, при первом препятствии, решает расстаться с девушкой, даже не обсудив все вместе с ней.

«Загнанная»

«Загнанная» - фильм про девушку Айман, которая встречает мужчину Азамата. Спустя время, он решает сделать ей предложение и она соглашается. После этого она попадает ряд ситуаций, в которых она осознает истинную сущность своего мужа.

После начала их семейной жизни, поведение Азамата к Айман резко меняется. Вместо внимательного и любящего мужчины он стал ревнивым и деспотичным тираном.

На встрече со своим коллегой они обсуждают его новую семейную жизнь. Коллега рассказывает ему схему, в которой он должен привязать к себе жену и сделать ее «домашней». Следующая сцена, где Айман просто здоровается со своим знакомым и хотела обменяться с ним номером. Все это видел Азамат, который быстро уводит ее из кафе и не дает ей сказать ни слова. Когда они приезжают домой, он в порыве ревности начинает избивать свою жену.



(«Загнанная» Азамат)

На следующий день он готовит ей завтрак и просит прощение за вчерашнее поведение. Она тоже извиняется перед ним.

После работы, Азамат сидит вместе с Айман на диване. Мужчина внезапно отбирает телефон из рук девушки и смотрит ее список контактов, в которых присутствуют номера

парней. Он незамедлительно удаляет ее контакты. Айман злится и решает собрать вещи, но Азамат бьет жену и начинает бить ремнем, наказывая, со словами, что все деньги он потратил на свадьбу и квартиру. Позже он пытается утопить ее в ванной.



(«Загнанная» Айман)

Она решает сбежать от мужа к подруге, но знал, где ее можно найти, и забитрает ее обратной домой. Айман решает вернуться по собственному желанию.

Фильм сделан не на самом высоком художественном уровне, но в нем чувствуется боль, но в нем тема абьюза показана более очевидно, чем в предыдущей картине.

В «Загнанная» четко показана стратегия того, как «намертво» привязать к себе человека через манипуляции. Сначала Азамат ведет себя, как истинный джентельмен: ухаживает за ней, сдерживает свои обещания, одаривает ее подарками и разговаривает с ней довольно вежливо, но когда же их соединяют узы брака, он очень быстро меняет свое поведение, зная, что Айман никуда уже от него не сможет уйти. Азамат также использует эмоциональные качели, в которых бьет ее, но после, как будто раскаиваясь в содеянном, «искрене» извиняется. Это повторяется снова и снова. Также контроль и необоснованная ревность, в котором он следит за каждым ее действием и жестом. «Не так сделала, не так посмотрела» - этим он заставляет чувствовать Айман виноватой и своим поведением заслужила такое жесткое к ней обращение.

Заключение

По мере того, как средства массовой информации продолжают увековечивать представление насилия как о тривиальном и комичном, оно будет становиться все более нормальным и десенсибилизированным в общественном мнении. Кроме того, ложное представление о домашнем насилии как его романтизации означает, что насилие в отношении женщин допустимо.

Мы выявили несколько причин, по которым зрителей заинтересовал этот жанр.

1. Это динамика отношений, ведь если партнеры будут вести здоровые отношения, то это не заинтересует зрителя.

2. Интерпретация фильма на себя, ведь в фильме показывают настоящую любовь, к которой нужно стремиться.

3. Надежда на то, что даже такого «плохого» парня можно изменить.

Психологи согласны, что такой жанр привлекает внимание публики и удерживает внимание на экране. Они заметили, что в последние десятилетия прослеживается тенденция к акценту на нарцисстическом образе мужских героев в фильмах. Личные ценности и выгода ставняются его целью и не важно каким способом он будет этого добиваться. Не раз зрители обвиняют на экране жертву, которая сама подстрекла абьюзера к действию.

Удивительно, что фильмы, которые романтизируют жестокое обращение, так не замечают о послании, которое они закладывают обществу — обществу, которое и без того захлавлено скрытым одобрением доминирования мужчин над женщинами.

Несмотря на то, что в последнее время начали показывать настоящее отношение общества и женщин к абьюзу в Казахском кино, они сталкиваются с серьезным противостоянием местных хранителей традиций и людей, думающих, что кино очередной рассказ о «сильной и независимой» девушке, которая сможет справиться сама, вызывая у них чувство раздражения.

За традиции держатся не только казахские мужчины, но и женщины. В социальных сетях есть множество видео, которые снимают сами келин. Они с удовольствием занимаются домашними делами и не хотят строить профессиональные карьеры. Все эти женщины не выглядят несчастными.

Использованные источники:

1. Википедия. «Абьюзивные отношения». [электронный ресурс] https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B1%D1%8C%D1%8E%D0%B7%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D1%8B%D0%B5_%D0%BE%D1%82%D0%BD%D0%BE%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8 (дата обращения 28.11.22)
2. Карпенко К. «Жестокое обращение с детьми» [электронный ресурс] https://xn--b1aiechzsbakee9j.su/index.php?option=com_content&view=article&id=60&catid=20 (дата обращения 01.12.22)
3. В. А. Монастырский «Эволюция образа женщины в американском кино» [электронный ресурс] https://womaninrussiansociety.ru/wp-content/uploads/2014/04/1998_2_Monastyrsky_32_43.pdf (дата обращения 01.12.22)
4. «Гремучая смесь штампов и травм: о фильме «Кто-нибудь видел мою девчонку» [электронный ресурс] <https://teletype.in/@notab-ene/Gremuchaya-smes-shtampov-i-travm-o-filme-Kto-nibud-videl-moyu-devchonku-04-26> (дата обращения 01.12.22)
(дата обращения 04.01.2023)
5. Маркова А. «В Казахстане растет количество заявлений о бытовом насилии» - 2021 [электронный ресурс] <https://kz.kursiv.media/2021-11-15/v-kazahstane-rastet-kolichestvo-zayavleniy-o-bytovom-nasilii/> (дата обращения 05.01.2023)
6. «Почему у казахов фаллический культ?» [электронный ресурс] <https://exclusive.kz/expertiza/obshhestvo/113941/> (дата обращения 04.01.2023)
7. Мамаева А. «Насилие в казахстанском кинематографе» [электронный ресурс] <https://brod.kz/news/nasilie-v-kazahstanskom-kinematografe/> (дата обращения 04.01.2023)
8. K. Drake and S.Silva Casabianca «Why Do Some People Fall in Love With Abusive Partners?» [электронный ресурс] <https://psychcentral.com/lib/loving-an-abusive-partner> (дата обращения 03.12.22)

Почему биографические драмы и фильмы основанные на реальных событиях имеют спрос у зрителей. И почему они важны?

Введение

Актуальность темы. Кинематограф и по сей день остаётся самым массовым из всех видов искусств, потому интерес ко всем аспектам его огромного исследовательского потенциала не иссякает. Кроме того, киноискусство, по сравнению с другими видами творчества, ещё очень молодо, потому отслеживать изменения и выявлять появления новых тенденций сейчас крайне важно, чтобы иметь представление о том, как развивается киноязык и кинематограф в целом. Кино начало свой путь как документальная съёмка, после начали ставить постановочные немые сцены. И потом пришел звук, начали экранизировать пьесы, книги. И вскоре начали экранизировать реальные истории. В фильмах с вымышленным сюжетом человек проводит параллели с собственными жизненными обстоятельствами и проявляет эмпатию к героям. А как только на экране появляется приписка «основано на реальных событиях», то восприятие фильма меняется и вера в героев и сюжет укрепляется.

Объект исследования. Изучение популярности фильмов, снятых по реальным событиям. Понимание в какое время и почему они снова получают популярность. И вообще, как часто они появляются в наших радарх внимания? Какие жанры могут себе позволить такие фильмы, и почему эти фильмы работают без знания того, что это реально.

Предмет исследования: взаимосвязь между историческими событиями и ведущими фильмами года. И популярность фильмов, основанных на реальных событиях.

Степень изученности: в связи с молодостью кинематографа как такового, многие его аспекты остаются мало изученными. Взаимосвязь того, почему людям так нравятся такие фильмы, и как это связано с нынешним положением в мире.

Целью исследования, соответственно, является установление связи между мировой ситуацией в обществе и фильмами, которые актуальны в тот или иной промежуток времени, который зритель выбирает, а также проследить эволюцию этого процесса и как она влияет на модные тенденции в кинематографе.

Задачи исследования: Проследить эволюцию героя массового кино на примере кинематографа разных стран:

Установить, как история и мировые ситуации влияют на интересы зрителей;

Проследить, как фильмы, основанные на реальных событиях эволюционируют и чувствует себя хорошо в разных жанрах;

Понять связь между потребностью человека и фильмами, которые получили главные награды.

Методы исследования. В данной научной работе автор применяет несколько методов познания: из основных теоретических методов предпочтение отдаётся индукционному методу, в дополнение к этому осуществляется общенаучный метод эмпирического уровня – сравнение, а также историческое наблюдение. С помощью индукции удаётся на примере частного опыта кинематографа разных стран выявить тенденции для явления в целом; поскольку вопрос популяризации фильмов, основанных на реальных историях, очевидно, предполагает оценку кинематографа в разные периоды времени, в рамках данной научной работы применяется метод исторического наблюдения; благодаря сравнению представляется возможным сопоставить разные фильмы и время, сделать на основании этого вывод о том, как потребности общества влияют на выбор фильмов.

Структура исследования: данная работа состоит из содержания, введения, разбитой на три главы основной части, заключения, списка использованной литературы и приложения, состоящего из иллюстраций кадров упомянутых фильмов.

Теоретическая и практическая значимость:

Основные понятия. Для того чтобы точно понять те или иные термины из научной статьи, нужно знать все термины для точности полученной информации.

Байопик – это фильм-биография, который рассказывает о судьбе известной личности, основываясь на реальных фактах и событиях.

Историческая драма – фильмы, действие которой происходит в прошлом периоде времени

По Мотивам Реальных Событий – «на реальной истории, может позволять себе значительные вольности с фактами, часто используя творческую лицензию для изменения событий, персонажей и сюжетных моментов в соответствии с конкретным повествованием или для создания драматического напряжения».

«Основанный на Реальных Событиях» – обычно стремится более точно соответствовать фактам исторического события. Хотя для создания убедительной истории все еще можно прибегнуть к некоторой драматургическим вольностям, создатели фильма обычно стараются оставаться верными основным фактам и деталям события или истории, которые они изображают.

Принимая во внимание всё вышеизложенное, можно приступить к изучению основной части данного научного исследования.

1.1 Как возникли исторические драмы

Театры и книги, основанные на реальных событиях, существуют уже много веков, и их происхождение можно проследить до древнего мира. Например, в Древней Греции пьесы часто основывались на исторических событиях или легендах, таких как Троянская война или истории о греческих героях, таких как Геракл и Тесей. Эти пьесы ставились в амфитеатрах под открытым небом и были важной формой развлечения и образования для людей того времени.

В средневековой Европе странствующие трубадуры и менестрели часто исполняли песни и рассказы, основанные на реальных событиях, таких как битвы и героические подвиги. Эти представления были важной частью средневековой культуры и помогали распространять новости и информацию по всей стране.

Печатный станок, который был изобретен в 15 веке, помог популяризировать книги, основанные на реальных событиях. Первыми печатными книгами часто были религиозные тексты, но вскоре начали появляться книги на самые разные темы, включая историю и биографию. Изобретение печатного станка упростило и сделало более доступным производство книг, что помогло распространить знания и информацию по всей Европе.

Возникновение современного театра можно проследить до 16 века, когда такие драматурги, как Уильям Шекспир, начали писать пьесы, основанные на исторических событиях и легендах. Эти пьесы ставились в театрах, которые стали популярными местами сбора людей всех сословий.

Со временем популярность театра и книг, основанных на реальных событиях, продолжала расти, и в 19-20 веках было создано множество известных произведений, включая пьесы Артура Миллера, романы Чарльза Диккенса и исторические труды Дэвида Маккалоу. Сегодня театр и книги, основанные на реальных событиях, продолжают оставаться важной формой развлечения и образования, предоставляя представление о прошлом и настоящем и помогая нам понять окружающий мир. Автобиографии и Биографии стали одним из самых интересных книг 21 Века:

7. «Беспощадная истина», Майк Тайсон

6. «Автобиография», Агата Кристи

5. «Моя жизнь, мои достижения», Генри Форд

4. «Криштиану Роналду. Одержимый совершенством», Лука Кайоли
3. «Конор Макгрегор. Жизнь без правил», Джон Кавана
2. «Я изменил мир и футбол», Пеле
1. «Быть Хокингом», Джейн Хокинг

Они все стали главными Бестселлерами в AMAZON.COM. И Кинематограф, так как это один из самых молодых Искусств, отталкивался от книг и театров История кинематографа полна фильмов, основанных на реальных событиях, некоторые из которых восходят к самым ранним дням существования медиума. Одним из первых фильмов, были сняты документально, и поэтому можно сказать, что они первые появились как фильмы основанные на реальных событиях, был короткометражный документальный фильм 1895 года "Выход рабочих с фабрики" Люмьера (рис.1), в котором были показаны рабочие, покидающие фабрику братьев Люмьер в Лионе, Франция.

В начале 1900-х годов начали появляться первые повествовательные фильмы, основанные на реальных событиях. Одним из самых ранних примеров является фильм 1903 года "Великое ограбление поезда"(рис.2), который был в общих чертах основан на ограблении поезда, произошедшем в 1900 году. Фильм отличался использованием множества ракурсов съемки и приемов монтажа, которые помогли создать ощущение драмы и неизвестности.

На протяжении всей эпохи немого кино было снято множество фильмов, основанных на реальных событиях, включая исторические драмы, биографические и документальные фильмы. Одним из самых известных примеров является фильм 1927 года "Крылья" (рис.3), основанный на опыте пилотов-истребителей Первой мировой войны. Фильм отличался использованием аэрофотосъемки и реалистичным изображением воздушного боя.

В эпоху звука фильмы, основанные на реальных событиях, продолжали пользоваться популярностью, причем многие из них были посвящены важным историческим событиям, таким как войны, политические потрясения и стихийные бедствия. Некоторые известные примеры включают "Все тихо на Западном фронте" (1930) (рис.4), Броненосец Потемкин "1925"(рис.5). Со временем практика адаптации правдивых историй для экрана стала более распространенной, и кинематографисты начали использовать различные способы указать, что фильм основан на реальных событиях. Например, некоторые фильмы включали вступительные титры, в которых говорилось "Основано на реальной истории", в то время как другие включали заявления об отказе от ответственности в конце фильма, которые указывали, какие части истории были правдивыми, а какие были выдуманы в драматических целях. Эволюция биографических фильмов была тесно связана с достижениями в области технологий кинопроизводства и изменениями во вкусах и ожиданиях зрителей. По мере совершенствования технологий создатели фильмов смогли создавать более реалистичные и детализированные изображения реальных людей и событий, и зрителям стало интереснее смотреть истории, основанные на реальных событиях и реальных людях. Со временем, Кинематографисты начали делать более точные фильмы, с реальными людьми которые участвовали в кое либо историческом событие. Так появилась разница и появилась «ПО МОТИВАМ РЕАЛЬНЫХ СОБЫТИЙ» и «ОСНОВАННЫЙ НА РЕАЛЬНЫХ СОБЫТИЯХ» Разница между фильмами "по мотивам" и "основанными на реальных событиях" в кинематографе заключается в том, насколько близко история, изображенная в фильме, соответствует реальным историческим событиям.

Фильм, "По Мотивом" на реальной истории, может позволять себе значительные вольности с фактами, часто используя творческую лицензию для изменения событий, персонажей и сюжетных моментов в соответствии с конкретным повествованием или для создания драматического напряжения. В этом смысле фильм может быть лишь частично основан на реальной истории и может содержать значительно много отклонений от того, что произошло на самом деле. Большой пример «Титаник» (рис.6) один из самых главных фильмов 20го века о настоящей катастрофе, многие детали и исторические данные точно передают историю Титаника, но

вот персонажи Джека и Розы полностью вымышлены, их любовная история развивается вокруг крушения Титаника.

С другой стороны, фильм, "основанный на реальных событиях", обычно стремится более точно соответствовать фактам исторического события. Хотя для создания убедительной истории все еще можно прибегнуть к некоторой драматургической вольности, создатели фильма обычно стараются оставаться верными основным фактам и деталям события или истории, которые они изображают. Могут добавить героев которые не было в жизни, или объединить некоторых личностей в истории, в одну личность.

Пример. «Эдди Орел» (рис.7) Тренер которого играет Хью Джекмана не существовала, Эдди поддерживала очень много людей, и создатели решили сделать из них образ Тренера, который бы объединял их всех.

Это различие между "По мотивам реальных событий" и "Основано на реальных событиях" можно увидеть в различиях между различными фильмами. Например, фильм 1995 года "Храброе Сердце"(рис.8) основан на истории легендарного национального героя Уильяма Уоллеса, посвятившего себя борьбе с англичанами при короле Эдварде Длинноногом. Напротив, фильм 2015 года "Игра на понижения" (рис.9) основан на реальной истории краха рынка жилья в США в 2008 году, и он более точно соответствует реальным событиям и деталям финансового кризиса.

В конечном счете, разница между фильмами "по мотивам" и "основанными на реальных событиях" может быть вопросом интерпретации, поскольку не существует жесткого правила относительно того, насколько близко фильм должен соответствовать реальным событиям, чтобы считаться основанным на правдивой истории. Однако, в целом, фильмы, которые помечены как "основанные на реальных событиях", считаются более достоверными с точки зрения фактов, чем те, которые просто "основаны" на реальной истории. Так со временем, технологии и развитие вкусов зрителей, фильмы стали более правдоподобными и захватывающими. И с каждым десятилетием фильмы стали всё глубже и глубже проникать в интересные истории. На заре биографического кинематографа многие фильмы носили агиографический характер, изображая своих героев героическими и выдающимися личностями. Однако по мере развития жанра кинематографисты начали более критично и тонко подходить к своим сюжетам, исследуя их недостатки и слабости, а также их достижения.

1.2. Нынешняя популярность и эволюция биографических и жанровых исторических фильмов

В последние годы мы наблюдаем всплеск популярности фильмов, основанных на реальных событиях. От биографий до исторических драм, эти фильмы доминировали в прокате и привлекли внимание зрителей по всему миру. Но почему такие фильмы сейчас так популярны? В этом эссе мы рассмотрим некоторые причины, по которым фильмы, основанные на реальных событиях, стали такими популярными в последние годы.

Во-первых, одной из причин популярности фильмов, основанных на реальных событиях, является стремление человека к подлинности. Людей, естественно, привлекают истории, основанные на реальных событиях, поскольку они потенциально могут быть более впечатляющими и эмоционально резонансными. Реальные события часто сложны и непредсказуемы, и фильмы, основанные на них, обладают потенциалом передать нюансы и хитросплетения этих историй так, как это может быть не под силу вымышленным историям. Такие фильмы как «127 Часов» (Рис. 10) и «Операция Арго» (Рис. 11) очень сильно впечатляют от того факта, что это всё было в реальности и сопереживания и впечатления более близкие. Из за того факта что это происходило.

Во-вторых, с развитием социальных сетей и Интернета людям стало проще, чем когда-либо прежде, получать доступ к информации о реальных событиях и людях, вовлеченных в них. В результате зрители часто лучше знакомы с реальными событиями и персонажами, изображенными в этих фильмах, что может вызвать у них больший интерес к тому,

как эти истории воплощаются в жизнь на большом экране. Так, например, *байопики* стали одним из самых интереснейших жанров в конце 2010-ых годов и сейчас этот жанр является одним из самых интересных для продюсеров. Личности, которые всегда казались нам закрытыми и непонятными становятся для нас простыми людьми с простыми проблемами. Так «Богемская Рапсодия» (Рис. 12) стал фильмом-портретом о величайшем фронтмене 20-века. И мы благодаря фильму прекрасно понимаем кто он и каким он был. А фильм «Социальная Сеть» (Рис. 13) показал нам скрытую личность 21-века, который перевернул мир социальной сети.

В-третьих, фильмы, основанные на реальных событиях, часто предлагают уникальный взгляд на историю или современные проблемы. Эти фильмы могут пролить свет на малоизвестные истории или персонажей, или под другим углом взглянуть на хорошо известные события. Они также могут служить способом информирования аудитории по важным вопросам и побуждать ее критически относиться к окружающему миру. Таких историй вокруг нас много. Так благодаря байопикам или социальным драмам мы узнаем интересных людей «Волк с Уолл Стрит» (Рис. 14) байопик об американском брокере с Уолл Стрита, мало кто знал. Но благодаря фильму Мартину Скорсезе эта личность стала главным лицом Уолл Стрита, а фильм стал главным фильмом про Уолл Стрит. Или фильмы о таких маленьких личностях как, например, «Дело Ричарда Джоуэлла» (Рис. 15) - фильм рассказывающий о простом охраннике, который подвергся суду. Или ужасных экспериментах, которые делали ученые, дабы узнать сущность человека - «Стэнфордский Тюремный Эксперимент» (Рис. 16).

Наконец, популярность фильмов, основанных на реальных событиях, также может быть обусловлена тем фактом, что они вызывают чувство ностальгии или связи с прошлым. Действие многих из этих фильмов происходит в разные эпохи и может перенести зрителей в прошлое, в другой мир. Они также могут вызывать чувство ностальгии по определенному периоду времени или культурному моменту. Это один из самых больших факторов. Так, например, музыка 70-ых и 80-ых в нынешнем времени очень популярны и актуальны. И сделать фильм про музыкантов того времени. Зрителям, которые знают Элтона Джона и любят его Хиты, будет очень интересно, что чувствовал герой, когда писал тот или иной хит. И после фильма Рокетмэн (Рис. 17) песни Элтона Джона снова возглавили хит парад музыкальных чартов. Что снова говорит о том, что фильмы, основанные на реальных событиях, интересуют людей. Еще почему эти фильмы так популярны? Те же супергеройское кино тоже популярно, но почему же, например, другие страны не могут сделать свои супергеройские фильмы.

Деньги. А вот фильмы ОНРС легко они все не нуждаются в больших деньгах. Всё зависит уже от самих создателей. Ну вот, например, «Богемская Рапсодия» при бюджете 50 миллионов долларов заработала \$903 655 259 Фильм окупился несколько раз. И после фильма «Богемская Рапсодия» (Рис.), большинство продюсеров начали снимать так же про музыкальных личностей «Рокетмэн» (Рис. 17) «Элвис» (Рис. 18) «Дэвид Боуи: Человек упавший со звезды» (Рис.19). Плюс еще впереди фильмы про Майкла Джексона, Уитни Хьюстон, Джорджа Майкла и Джона Леннона. Но при этом и до «Богемской Рапсодии» были фильмы. Так, например, фильмы, которые могут быть основаны на реальных событиях «Али» (Рис. 20), «Переступить Черту» (Рис. 21), а есть фильмы которые могут об этом даже не указывать, что они по мотивам реальных событиях. Это рекламный ход, который людей всегда заманивает: ну вот, например, фильмы «Середина 90-ых» (Рис. 22), который как говорит режиссер Джона Хилл, основан на его детстве, не является фильмом, основанным на реальных событиях. В фильме нет тех вещей, которые не могли бы быть в реальности. Даже наоборот, эта история очень многим знакома, так же как и фильм «Дорога Перемен» (Рис. 23) или «500 дней Лета» (Рис. 24) - эти фильмы наверняка были по мотивам чьих либо отношений. Но мы не называем их фильмами реальными, хотя может быть они и были основаны на чьей-то истории. Фильмы могут брать разные жанры. Истории из реальной жизни могут охватывать широкий спектр тем, от исторических событий до личного опыта

и правдивых криминальных историй. Вот некоторые из причин, по которым фильмы, основанные на реальных событиях, настолько разнообразны, реальные события могут охватывать широкий диапазон периодов времени и местностей. В целом, фильмы, основанные на реальных событиях, очень разнообразны, потому что разнообразны сами события. От исторических эпопей «Последний император» (Рис. 25) до интимных личных историй «Стив Джобс» (Рис. 26) и настоящих криминальных триллеров «Донни Браско» (Рис. 27) фильмы, основанные на реальных событиях, могут охватывать широкий спектр сюжетов, что делает их богатым и полезным источником вдохновения как для кинематографистов, так и для зрителей. От вестернов до спортивных драм. Поэтому каждый год можно встретить фильмы, основанные на реальных событиях.

Как примеры можно привести фильмы, основанные на реальных событиях - победители и номинанты.

Я взял года где Оскар получали Фильмы Основанные на реальных Событиях. Так с 2010 году по нынешний каждый год имеет как минимум по одному фильму В этом году Байопик База Лурмана об Элвисе Пресли «Элвис» (Рис.18) Так например возьмем 1980-ые года ОСКАРА И в нем в основном фильмы номинанты на

2019 год. Зеленая Книга (Роад-Муви)	Богемская рапсодия (Музыкальная Драма) Звезда родилась Рома Чёрная Пантера Власть (Политический Триллер) Фаворитка Чёрный клановец (Шпионская Комедия)
2016 год В Центре Внимания (Судебная Драма)	Безумный Макс: Дорога ярости Игра на понижение (Политическая Комедия) Выживший Бруклин Комната (Социальная Драма) Марсианин Шпионский мост (Шпионская Драма)
2014 год 12 Лет Рабства (Историческая Драма)	Далласский клуб покупателей (Социальная Драма) Волк с Уолл-стрит (Байопик) Гравитация Капитан Филлипс (Триллер) Она Афера по-американски (Политическая Комедия) Небраска Филомена
2013 год Операция Арго (Триллер)	Линкольн (Биографический Исторический фильм) Жизнь Пи Мой парень – псих Любовь Отверженные Цель номер один Джанго освобожденный Звери дикого Юга

Лучший фильм - это оригинальные сценарии, фильмы по мотивам пьес, литературы. Так, например, ближе к 90-ым годам начали снимать фильмы, которые были основаны на автобиографиях тех или иных людей или просто книгам, основанным на реальных событиях -

2011 год Король Говорит (Исторический Фильм)	История игрушек: Большой побег Детки в порядке Чёрный лебедь Боец (Спортивная Драма) Социальная сеть (Судебная Драма) Начало Зимняя кость Железная хватка 127 часов(Триллер)
2010 год Повелитель Бури (Военная Драма)	Бесславные ублюдки Аватар Невидимая сторона Сокровище Серьёзный человек Вверх Район №9 Воспитание чувств Мне бы в небо

«Амадей» (Рис. 28) «Последний Император» (Рис. 20) «Моя Левая Нога» (Рис. 29) «Рожденный Четвертого Июля» (Рис.30). В прошлом в кинематографе уделялось больше внимания вымышленным историям и эскапизму. Многие фильмы были созданы для того, чтобы развлечь зрителей и дать им ощущение бегства от повседневной жизни, а не для того, чтобы обучать их или информировать. В результате фильмы, основанные на реальных событиях, часто считались менее коммерчески жизнеспособными и, следовательно, были менее распространены, в прошлом доступ к информации о реальных событиях и людях, вовлеченных в них, был более ограниченным. До появления Интернета и социальных сетей людям было труднее узнавать о событиях за пределами их ближайшего окружения, и было меньше интереса к историям, которые не были широко известны. Это затруднило кинематографистам поиск аудитории для фильмов, основанных на реальных событиях. Наконец, возможно, отсутствовал интерес к рассказу историй, которые воспринимались как слишком политические или противоречивые. Многие фильмы, основанные на реальных событиях, затрагивают деликатные темы, и в прошлом студии, возможно, с большей неохотой брались за проекты, которые могли быть сочтены слишком провокационными или вызывающими разногласия.

Так такой фильм как «Суд над Чикагской Семеркой» (Рис. 31) вряд ли бы мог выйти в 90-ых годах. Сейчас этот фильм как никогда актуален и интересен. Или тех же фильмов про реальных убийц. Вроде бы всегда были интересны и были фильмы про реальных убийц. Так про Джеффри Дамера и Тэдда Банди есть много фильмов. Но именно последние экранизации стали более интересными и оценимыми людьми. Людям сейчас намного интереснее исследовать мотивы и действия реальных убийц, эти фильмы могут дать представление о темной стороне человеческой природы и опасностях неконтролируемого гнева и насилия. Они также могут побудить людей быть более бдительными и осознавать потенциальные опасности в своей собственной жизни.

В заключение, есть несколько причин, по которым фильмы, основанные на реальных событиях, стали такими популярными в последние годы. От стремления человека к аутентичности до развития социальных сетей и интернета, эти фильмы предлагают уникальный взгляд на историю и современные проблемы и могут вызвать у зрителей чувство ностальгии и связи с прошлым. Будь то биографический фильм, историческая драма или настоящая криминальная история, фильмы, основанные на реальных событиях, обладают потенциалом увлечь и вдохновить аудиторию по всему миру.

1.3. Исторические фильмы в Казахстане. Почему не так популярны и известны?

Трудно сделать общее заявление о предпочтениях казахстанских зрителей в отношении биографических фильмов о казахстанских личностях, поскольку мнения и предпочтения могут сильно различаться у разных людей. Однако есть несколько возможных причин, по которым некоторым казахстанским зрителям, возможно, не так нравится смотреть подобные фильмы.

Недостаточная информированность: Многие казахстанцы, плохо знают свою историю, из-за многих исторических факторов, так как коммунистически настроенные историки-идеологи тщательно уничтожали историю. Также сей факт запечатлен на официальном портале ЦРУ США, где были выложены донесения о том, что "09" апреля 1944 года Сталин дал тайный указ об уничтожении истории мусульманских тюрок, коими являются не только казахи, но и кыргызы, узбеки, азербайджанцы, татары, крымские татары и еще добрая сотня тюркских народностей, проживающих на территории России. И таких переписываний истории в Казахстане немало. Поэтому, когда дело касается плохих сторон истории Казахстана, об этом стараются молчать, нежели говорить казахстанским зрителям, возможно, не так хорошо знакомым с историями личностей казахского народа, как с историями из других культур, что может снизить их интерес к просмотру биографических фильмов об этих личностях. Здесь уже играет роль культура, и принятие ее. Допустим, мы все знаем со школы кто такой Абай Кунанбаев, но что он переживал, что он хотел, и к чему пришел мы не знаем. Мы не знаем какой у него был характер, может он был в свои молодые года красив и харизматичен, я уверен в этом, и такой взгляд на Абая, был бы интересен. Но Казахстанский консерватизм не даст показать Абая вне «школьного образа». И это - вторая причина того, почему у нас так не популярны фильмы про известных личностей.

Предвзятое изображение: Некоторые биографические фильмы могут быть восприняты как предвзятые или неточные в изображении казахских личностей, что может привести к скептицизму или незаинтересованности среди казахстанских зрителей. Например, серия фильмов про Нурсултана Назарбаева, которые показывают Назарбаева только с хорошей стороны. Как зритель проникнется к героям, если он идеален? Нам просто будет скучно смотреть. Многие биографии сняты про исторических деятелей 19-20-го веков. И их показывают ровно такими же как и в «школьном образе», они идеальны, правильны и хороши. И их нельзя показывать плохим, неправильными. Некоторые казахстанские зрители не могут идентифицировать себя с историями или ценностями, представленными в биографических фильмах о казахских личностях, что может повлиять на их интерес к просмотру таких фильмов. И именно это не дает зрителю интереса. Ну а также нужно понимать, что все исторические фильмы, которые популярны в мире, имеют жанр, который дает понимание того, о чем будет фильм.

И это третья причина, почему у нас так не популярны исторические фильмы - *ограниченное производство:* Возможно, будет доступно ограниченное количество биографических фильмов о казахстанских личностях, что может ограничить возможности просмотра для казахстанской аудитории. В целом, важно помнить, что на предпочтения и интересы зрителей влияет множество факторов, включая личный вкус, культурное происхождение и индивидуальный опыт и время. Но есть хорошие примеры, как вот, например, фильм «Дос Мукасан» Айдына Самахана про группу-ансамбль 70-ых годов КазССР. Фильм получил теплые отзывы и от зрителей и от критиков. Этот фильм был на слуху у всех и получил внушительные сборы в Казахстане. Интерес группе вырос у молодежи и дал ностальгию старшему поколению. Почему же? Персонажи просты и легки для понимания, в них нет серьезности, и противовес им консервативные правильные правительство КазССР. Так же играет роль ностальгия, сейчас как никак актуальны фильмы про 70-ые-90-ые, потому что многие люди по своему каждый видит это время. Казахстан нынешний и Казахстан 70-ых - это разное время и разное настроение, но зрителям интересно смотреть и фильмы как и Казахстана нынешнего, так и 70-ых годов. В Феврале этого года вышел фильм «Каныш»

Ерлана Нурмухамбетова, биографический фильм про Каныша Сатпаева. А так же запущен фильм про *январские события* 2022 года. И при правильном и интересном подходе к тем или иным событиям, то зрителю понравится те или иные фильмы. Чем ближе будут персонажи фильмов к зрителю, тем больше зритель полюбит их. Ведь в фильмах байопиках главный герой о ком фильм, должен быть ярким и интересным, многие актеры, получившие признания, награды получали именно за роли реальных людей: Рами Малек - Фредди Меркьюри, Уилл Смит - Ричард Уильямс, Гэри Олдман - Уинстон Черчилль, Эдди Редмейн - Стивен Хокинг, и список может еще долго продолжаться. Но при этом, есть главная вещь, которая будет преследовать все фильмы, связанные с историческими личностями - популярная личность не дает гарантии хорошего приема фильма зрителями. Есть примеры «Джобс» (Рис.35) 2013 года, «Дэвид Боуи: человек упавшей со звезды» (Рис.19). Чем известнее личность, тем больше зрители знают его, и следовательно хотят получить интересного героя. И вот примеры выше, где главная фигура - одни из главных людей 20-века, но эти фильмы зритель принял очень плохо, потому что показывают героев плоско и не интересно. Поэтому герои в байопиках всегда должны быть интересными и яркими, чтобы зритель их понимал и сопереживал. В фильмах исторических нужно всегда следовать жанровым правилам, которые есть в тех или иных жанрах. Так, например, фильм «Паралимпиец» — это фильм спортивная драма, режиссер говорил, что он вдохновлен несколькими образами сразу. И фильм получился хорошим, зрители его полюбили. Зрителям было интересно, кто был прототипом главного героя.

Заключение

В данной научной работе проводилось исследование по изучению исторических жанровых фильмов и биографических фильмов про реальных исторических личностей. Вывод, сделанный из этого текста, заключается в том, что фильмы, основанные на реальных событиях, приобрели популярность по разным причинам, таким как стремление аудитории к достоверности и широкая доступность информации через социальные сети и интернет. Главная задача привлечь зрителя к той или иной истории, как и в обычных художественных фильмах, которые основаны на оригинальном сюжете. И они вызывают больше интереса, так как зритель запоминает сюжет. Благодаря таким фильмам зрители вдохновляются, сопереживают, и получают эмоции после той или иной истории. Музыкальные драмы, спортивные драмы, социальные драмы дают нам энергию и вдохновляют нас на новые свершения и действия. Военные драмы, исторические драмы, криминальные драмы, основанные на реальных событиях, показывают нам интересные, но опасные и не всегда положительные истории. Все эти фильмы дают уникальный взгляд на историю и современные проблемы могут создать эмоциональную связь со зрителями. Также важно, чтобы персонажи биографий были интересными и общительными, чтобы они могли вызывать сопереживание и понимание у аудитории. Персонажи должны быть понятны и близки зрителю. Благодаря автору, который прекрасно понимает своего персонажа, он может передать интересные ситуации, с разных сторон. В ходе исследования выяснилось, что во многом на формирование главенствующего характера исторических жанровых фильмов влияют внешняя обстановка (принятие истории, интересный взгляд на те или иные события, интересный и близкий взгляд на историческую личность). У каждой страны есть свои любимые фильмы, которые показывают их реальные истории и реальных личностей. С каждым десятилетием людям требуется интересные личности и их проблемы, которые могут соприкасаться с актуальными нынешними проблемами. Так благодаря байопикам или историческим драмам мы вспоминаем прошлое, и показываем нынешние актуальные проблемы через призму прошлого. Фильмы, основанные на реальных событиях, стали такими популярными в последние годы. От стремления человека к аутентичности до развития социальных сетей и интернета, эти фильмы предлагают уникальный взгляд на историю и современные проблемы и могут вызвать у зрителей чувство ностальгии и связи с прошлым. Фильмы, основанные на

реальных событиях, обладают потенциалом увлечь и вдохновить аудиторию по всему миру. И Казахстан, который всегда делал исторические фильмы и сериалы, которые повлияли на Казахстан (Алаш Орда, Абай Кунанбаев), теперь развивается и рассказывает интересные фильмы от музыкальных драм «Дос Мукасан» до биографических драм «Каныш».

Подводя итоги, можно с уверенностью сказать, что на данном этапе фильмы, основанные на реальных событиях не заканчиваются. Появляются разные исторические фильмы в разных жанровых интерпретациях, которые будут рассказывать интересную историю, которые мы должны узнать. Время покажет как Казахстан будет развиваться в разных жанрах в рассказе об интересных исторических личностях. Они будут обладать потенциалом привлечения интереса и смогут увлечь и вдохновить людей по всему Казахстану и миру.

Использованные источники:

1. Сергей Эйзенштейн. «Сборник «Эйзенштейн для XXI века» [Электронный ресурс] – URL: <https://fb2.pf/eyzenshteyn-dlya-xxi-veka-67852992/read>
2. Роберт Макки «История на миллион долларов: Мастер-класс для сценаристов, писателей и не только» [Электронный ресурс] – URL: <https://nice-books.ru/books/spravochnaya-literatura/spravochniki/252010-robert-makki-istoriya-na-million-dollarov.html>
3. Митта. Кино между адом и раем. Москва: Издательство «АСТ», 2018 г. – 480 с.; http://teatrsemya.ru/lib/teatr/dramaturgija/mitta_aleksandr-kino_mezhdu_adom_i_raem.pdf
4. Е. Шамис, А. Антипов. – Эволюция героев в кино с точки зрения теории поколений. [Электронный ресурс] URL: <https://rugenerations.su/2009/04/30/%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B0-%D0%B5%D0%B3%D0%BE-%D0%BD%D0%B0%D0%B9%D0%B4%D0%B5%D1%82/> (Дата обр.: 06.04.22);
5. Татьяна Ветрова Кино США: режиссерская энциклопедия . [Электронный ресурс] – URL: <https://nice-books.ru/books/spravochnaya-literatura/ehnciklopedii/252554-tatyana-vetrova-rezhisserskaya-enciklopediya-kino-ssha.html>
6. Жемчугова О. А. — Эволюция героев массового кино США и СССР/ России // Человек и культура. – 2016. – № 5. – С. 83–92. DOI: 10.7256/2409–8744.2016.5.20781. [Электронный ресурс] – URL: https://e-notabene.ru/ca/article_20781.html#8

Приложения



Рис. 1.



Рис. 2.



Рис. 3.



Рис. 4.



Рис. 5.



Рис. 6.



Рис. 7.



Рис. 8.



Рис.

9.



Рис. 10.



Рис. 11.

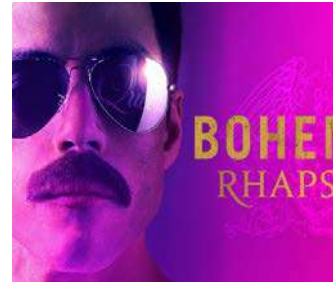


Рис.

12.

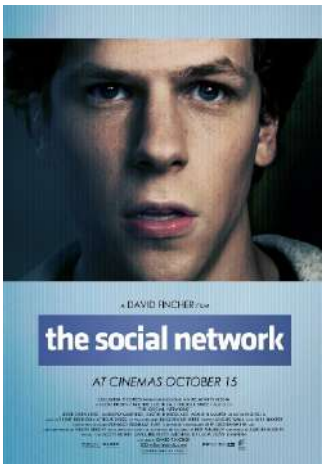


Рис. 13.

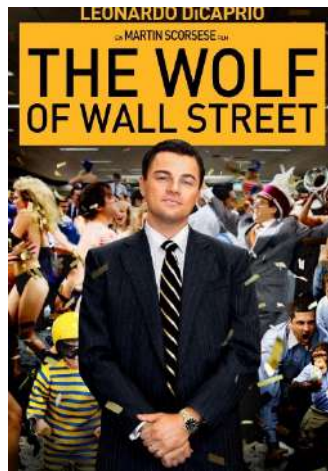


Рис. 14.



Рис.

15.



Рис. 16.



Рис. 17.

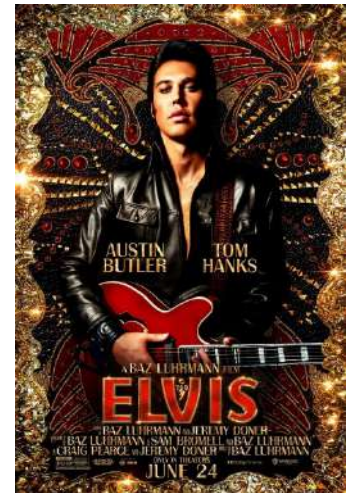


Рис. 18.

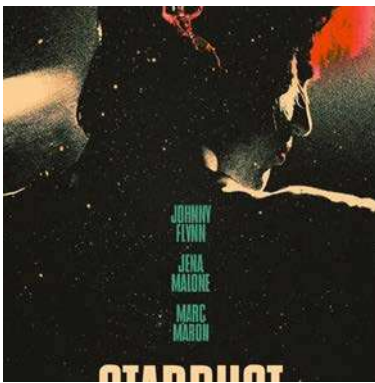


Рис. 19.

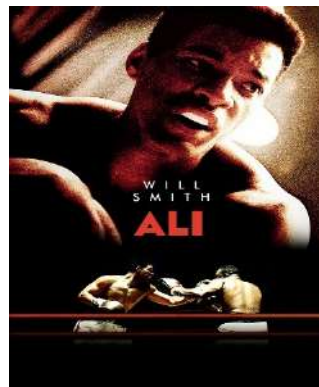


Рис.20.



Рис.21



Рис.22



Рис.23



Рис.24

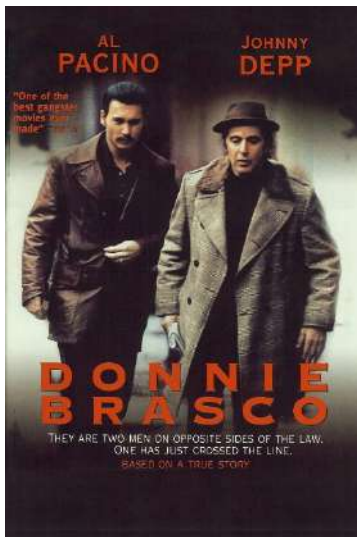


Рис.25



Рис. 26

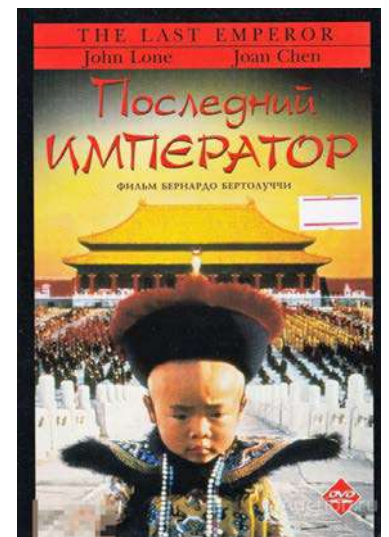


Рис .27



Рис.28



Рис.29

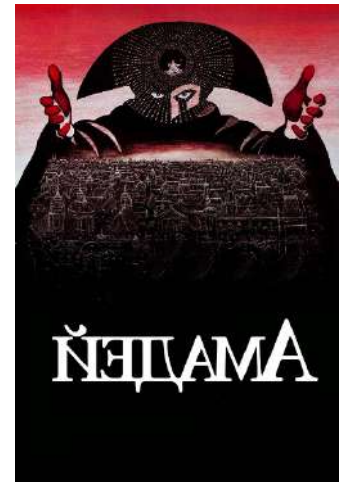


Рис.30



Рис.31



Рис.32



Рис.33



Рис.34

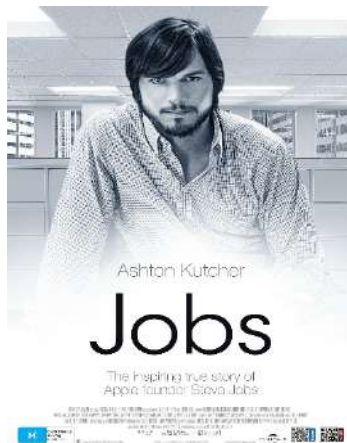


Рис. 35

Ким Владислав
Темірбек Жүргенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер академиясы
Ғылыми жетекшісі:
Сапенова З.А.
аға оқытушы

**Ведущие мировые школы саксафона:
 На примере колледжа Беркли**

Введение

Актуальность темы исследования. Данная работа посвящена изучению мировых тенденций искусства игры на одном из самых популярных музыкальных инструментов современности – саксофоне. На примере современного состояния саксофонного искусства в ведущем учебном заведении – в колледже Беркли университета Бостон в Соединенных Штатах Америки - нами рассмотрена закономерность музыкально-исторического процесса, приведшего в размежеванию трех основных сфер применения музыкального инструмента, а именно – в военной музыке, академическом и джазовом/популярном направлении. Скорость распространения саксофона в международном музыкальном пространстве была обусловлена несколькими факторами, в том числе, развитием науки и техники, культуры и искусства, процессами глобализации и коммерциализации искусства. В связи с этим собственно фокусировка на выдающихся достижениях выпускников колледжа Беркли – одного из флагманов мировой музыкальной культуры, была возможна только лишь через ретроспективный анализ всего музыкально-исторического процесса, зародившегося в странах Европы - Бельгии и Франции в девятнадцатом веке.

Искусство американских исполнителей на саксофоне до нынешнего времени рассматривалась лишь в отдельных статьях, дипломных и магистерских работах, кроме того, вопрос его современного состояния остается открытым в связи с необходимостью обновления научных методов.

Ознакомление с материалами по исследуемой тематике показало, что деятельность ведущих мировых исполнителей-саксофонистов освещена не в достаточной степени. Так, творчество Ч. Паркера, Дж. Колтрейна, Л. Янга, Дж. Эддерли, К. Хокинса, С. Гетца, П.

Дезмонда, Ф. Вудса, У. Шортера, А. Шеппа и других, представляет собой уникальный по значимости исследовательский процесс, особенно в рамках отечественного музыкального образования, направленного на ускоренное вхождение в мировое пространство через перенятие опыта ведущих стран.

Изучение музыкально-региональных традиций исполнительской школы Беркли представляет собой важный научный интерес не только для международного искусства, но и для отечественного научного сообщества. Казахская исполнительская школа, созданная и сформированная на базе советского джазового образования, представлена педагогической деятельностью ряда выдающихся исполнителей и преподавателей, в том числе Я. Ткаченко, Г. Геллера, Р. Бабаджанова, Б. Шукенова, И. Шубина, Э. Саршаева, Т. Казмирука, А. Мусаипова, Д. Сембаева, А. Серебрянникова, Д. Пузанкова, Д. Ситары, К. Добровольского, О. Караваева, Н. Шкалиберды, В. Шейкина, А. Адамова, А. Оренбургской и другими, которые стали активными пропагандистами саксофона в различных регионах страны – Алматы, Астаны, Караганды, Усть-Каменогорска, Павлодара и других городов. Композиторская школа Казахстана в области саксофонового жанра демонстрирует видимые достижения в творчестве К. Кужамьярова, Т. Кажгалиева, Г. Метаксы, Б. Кыдырбек, К. Шильдебаева, М. Рахимбаева, А. Романова, Д. Останковича, А. Абдинурова, Ю. Лебедева, одного из наиболее плодотворных композиторов - А. Оренбургского. Вместе с тем, изучение опыта ведущих мировых школ необходимо для вхождения отечественного саксофонового искусства в международное сообщество, что принесет пользу не только музыкальной культуре, но и стране в целом.

Цель исследования Изучение современного состояния саксофонного исполнительства колледжа Беркли, определение его места в контексте современной музыкальной культуры.

Объектом исследования представляет саксофонное искусство колледжа Беркли.

Предметом исследования являются современное состояние современного саксофонного искусства в Беркли.

Методологические основы исследования. При подготовке научной работы использовались труды зарубежных и отечественных ученых, в том числе исследователей США, Европы, России и Казахстана.

Степень изученности темы исследования. До нынешнего времени в казахском пространстве публикации по саксофонному искусству колледжа Беркли отсутствуют.

Материалы исследовательской работы. При написании работы автором использовались материалы научных исследований, доступные интернет-ресурсы, литературные источники из библиотеки Казахской национальной академии искусств им. Т. Жургенова из всемирно известной серии «Berkeley College».

Теоретическое и практическое значение. Выводы исследования могут быть использованы в научных работах по саксофонному искусству в Казахстане, а также введены в учебные программы по музыкально-историческим, музыкально-теоретическим и музыкально-практическим дисциплинам программ специальностей «Эстрадные инструменты» и «История джаза» младших, средних и высших музыкальных учебных заведений.

Заключение

Процесс формирования и развития искусства игры на саксофоне занял удивительно короткий период времени в силу сочетания сразу нескольких факторов – роли личности в истории саксофона – Адольфа Сакса, роли общественности – академической, военной и джазовой/популярной деятельности композиторов и исполнителей-саксофонистов, значимости достижений научно-технического прогресса – к моменту появления и модернизации музыкального инструмента в 19 веке.

Тем не менее, в настоящее время происходит дальнейшее совершенствование саксофонового искусства, благодаря ведущим музыкальным учреждениям, продвигающим музыкально-исторический процесс своими методиками, позволяющими выходить за рамки сковывающих традиций. Саксофон, как один из наиболее «демократичных» инструментов, призван мотивировать огромное количество как профессиональных, так и начинающих музыкантов самовыражаться в любых жанрах, независимо от традиций, жанров, стилей и направлений.

Зарождение саксофона в Европе, его «миграция» в страны Северной Америки, а затем и по миру свидетельствует об универсальности языка музыки, понятной всем.

Колледжи Беркли являются флагманом музыкального обучения, примером для внедрения новаторских учебных программ в системы других стран. Достижения выпускников колледжа подтверждают эффективность и своевременность методики обучения Шиллингера-Берка, что доказано их мировым признанием.

Выдающиеся имена саксофонистов мирового уровня подают пример творческой активности музыкантам стран всего мира, в том числе и Казахстана.

Список использованной литературы

1. https://en.wikipedia.org/wiki/Adolphe_Sax
2. https://en.wikipedia.org/wiki/Frederick_Hemke
3. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE%D1%80%D1%81%D0%B8,%D0%94%D0%B6%D0%B8%D0%BC%D0%BC%D0%B8>
4. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D1%80%D0%BD%D0%B5%D1%82,%D0%A7%D0%B0%D1%80%D0%BB%D0%B8>
5. https://wiki5.ru/wiki/Charlie_Rouse
6. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%BE%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D1%81,%D0%94%D0%B6%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B8>
7. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D0%B%D1%8C%D0%BC%D0%B0%D0%BD,%D0%9B%D0%B5%D0%BE>
8. [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%83%D0%BB,%D0%A0%D0%B8%D1%87%D0%B8\(%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D1%82\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%83%D0%BB,%D0%A0%D0%B8%D1%87%D0%B8(%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D1%82))
9. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%81%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%81,%D0%91%D1%80%D1%8D%D0%BD%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%B4>
10. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%B1%D0%B0%D0%BD,%D0%A1%D1%82%D0%B8%D0%B2>
11. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D1%8D%D0%B9%D1%80,%D0%94%D1%8D%D0%B2%D0%B8%D0%B4%D0%A1%D0%BF%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%B5%D1%80>
12. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D1%80%D0%B2%D0%B8%D0%BD,%D0%91%D1%83%D0%BA%D0%B5%D1%80>
13. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%B5%D1%80,%D0%A7%D0%B0%D1%80%D0%BB%D0%B8>
14. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D1%82%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%BD,%D0%94%D0%B6%D0%BE%D0%BD>
15. Иванов В.Д. Саксофон. М., 1990.

15. 16. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AF%D0%BD%D0%B3,_%D0%9B%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80
16. 17. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%B4%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BB%D0%B8,_%D0%9A%D1%8D%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%BD%D0%B1%D0%BE%D0%BB%D0%BB
17. 18. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%BE%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D1%81,_%D0%9A%D0%BE%D1%83%D0%BB%D0%BC%D0%B5%D0%BD
18. 19. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D1%82%D1%86,_%D0%A1%D1%82%D1%8D%D0%BD
19. 20. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%B7%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D0%B4,_%D0%9F%D0%BE%D0%BB
20. 21. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%83%D0%B4%D1%81,_%D0%A4%D0%B8%D0%BB
21. 22. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%B5%D1%80,_%D0%A3%D1%8D%D0%B9%D0%BD
22. 23. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%B5%D0%BF%D0%BF,_%D0%90%D1%80%D1%87%D0%B8
24. Иванов В. Саксофон. М.: Музыка, 1990. 62 с.
25. Hemke F.L. The early history of the saxophone. D.M.A.: Performance, university of Wisconsin, 1975. 466 p.
26. Hemke F.L. Teacher's Guide. USA: Selmer, 1977. 30 p.
27. Понькина А. Роль Фредерика Хемке в становлении американской исполнительской саксофоновой школы // Молодой ученый. 2016. № 4 (108). С. 870-873.
28. Liebman D. Developing a personal saxophone sound. Massachusetts: Dorn publications, 1994. 58 p.
29. Апатский В. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства. Киев: НМАУ им. П.И. Чайковского, 2006. 430 с.
30. Понькина А. Методологические принципы Сигурда Рашера и их роль в эволюции исполнительства на саксофоне первой половины XX столетия // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. 2016. Вып. 3 (182). С. 236-240. Музыкальный свет (Спб.). – 1862. Октябрь, – № 10. – С. 78.)
- С. Баярсайхан. Саксофон в военном марше композиторов стран Западной Европы и Америки второй половины 19- начал 20 веков // Человек и культура. – 2016. - № 6. С. 110-117
30. Абдуллин Э.Б. Методология педагогики музыкального образования: учеб. для студ. вузов. - 3-е изд., испр. и доп. - М. : Гном, 2010. - 413 с.
31. Абдуллина О.А. Общепедагогическая подготовка учителя в системе высшего педагогического образования: Для пед. спец. высш. учеб. Заведений -- 2-е изд., перераб. и доп. - М.: Просвещение, 1990. - 141 с.
32. Аксёнов Е.С. // Московская консерватория. От истоков до наших дней. 1866--2003 / под ред. Н. А. Мироновой. -- М.: «Прогресс-Традиция», 2005. - 744 с.
33. Алимов А.Г. К вопросу советского исполнительства на духовых инструментах // В помощь военному дирижеру. - М.: ВДФ при МГК, 1984. Вып. 23. С. 3 - 20.
34. Анисимов Б. Практическое пособие по инструментовке для духовых оркестров. - Л.: Музыка, 1979. - 272 с.
35. Анисимов Б. Руководство по инструментовке для духовых оркестров. - Л.: Музыка, 1959.

36. Апатский В. Опыт экспериментального исследования дыхания и амбушюра духовика // Методика обучения игре на духовых инструментах. - М.: Музыка, 1976. Вып. 4. С. 11 - 31.
37. Бабанский Ю.К. Оптимизация процесса обучения. Общедидактический аспект [Текст] : учебное пособие / Ю. К. Бабанский. - Москва : Педагогика, 1977. - 256 с.
38. Баташев А. «Советский джаз» - М.: Музыка, 1972. - 118 с.
39. Белкин А.С. Основы возрастной педагогики [Текст] учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / А.С. Белкин // - М.: Академия, 2000. - 192 с.
40. Болотин С.В. Биографический словарь музыкантов - исполнителей на духовых инструментах. - Л. : Музыка, 1969. - 200 с.
41. Браславский Д.А. Аранжировка для эстрадных ансамблей и оркестров. - М.: Музыка, 1974.- 391 с.
42. Браславский Д.А. Аранжировка для эстрадных ансамблей и оркестров. [Учеб. пособие для муз. вузов]. Изд. 2-е, перераб. и доп. М., «Музыка», 1974 -392 с.
43. Браславский Д.А. Аранжировка музыки для танцев /Д.Браславский. - М.: «Сов. Россия», 1977 С. - 96 с.: нот.ил.; 21см. - (Б-чка «В помощь художественной самодеятельности», №24).
44. Браславский Д.А. Саксофон // Инструменты духового оркестра: Учебное пособие для учащихся муз. училищ, студентов муз. вузов и вузов культуры / Сост. Б. Кожевников. - М., 1984. - С. 112-126.
45. Браславский Д.А. Основы инструментовки для эстрадного оркестра. [Учебное пособие для музыкальных вузов]. М., «Музыка», 1967. - 223 с.
46. Браславский Д.А. Аранжировка сопровождения вокала для инструментальных ансамблей. - М.: Сов. Россия, 1983. - 77 с., нот. ил.; 20 см - (Б-чка «В помощь худ. самодеятельности»; №9).
47. Буслова Е.В. История русской музыки : метод. рекомендации для студ. заочной формы обучения по спец. 030700 (050601.65) - Музыкальное образование. Вып. 1. - Кострома : Авантитул, 2008. - 68 с.
48. Витель Е.Б. Выпускная квалификационная работа : метод. рекомендации по спец. 030700(050601.65) «Музыкальное образование» / Федеральное агентство по образованию , Костром. гос. ун-т им. Н. А. Некрасова. - Кострома : КГУ, 2007. - 82 с.
49. Волков В., Диев Б., Лысенко И. Оркестрово-ансамблевая подготовка военного оркестра : Учеб. пособие. -- М., 1969.- 52 с.
50. Волков Н. Экспериментальное исследование некоторых факторов процесса звукообразования на язычковых духовых инструментах // Актуальные вопросы теории и практики исполнительства на духовых инструментах: Труды ГМПИ им. Гнесиных. - М., 1985, Вып.80. С 50-70.
51. Гаранян Г. Аранжировка для эстрадных инструментальных и вокально-инструментальных ансамблей Издательство: «Музыка», 1986. - 224 с.

52. Горбачёв В. Двойное стаккато на язычковых духовых инструментах // методика обучения игре на духовых инструментах. - М., 1966. Вып.2.

53. Горчаков С. Введение // Инструменты духового оркестра: Учебное пособие для учащихся муз. училищ, студентов муз. ВУЗов и ВУЗов культуры /сост.Б. Кожевников. - М.: Музыка, 1984. - 117 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Рисунок 1: Адольф Сакс



Рисунок 2: саксофон и саксгорн





Изображение 1: Фредерик Хемке



Изображение 2: Джимми Дорси



Изображение 3: Чарльз Дейли Барнет



**Нисанғалиева А. С., 2-курс
Темірбек Жүргенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер академиясы
Ғылыми жетекшісі: Исламбаева З.У.
өнертану кандидаты, профессор**

**Қолғанат Мұраттың драмалық шығармаларындағы
қоғамдық мәселелердің көрінісі**

Ғылыми жұмыстың жалпы сипаттамасы. Зерттеу жұмысы қазіргі уақытта өзінің өзгеше ойлау қабілетімен танылып, қазақ драматургиясының жаңа дәуірдегі дамуына айтарлықтай үлес қосып жүрген Қолғанат Мұраттың шығармашылығын кеңінен саралауға арналды.

Ғылыми жұмыстың жаңалығы: Драматург Қолғанат Мұраттың зерттеу көзіне алынған пьесалары бұған дейін арнайы талданбаған. Драматургтың жазу стилі мен қолтаңбасының ерекшелігін анықтау да зерттеушілердің назарына алына қойған жоқ. Әлеуметтік желілерде жалпы ақпарат түрінде ғана мәліметтер алуға болады. Аталмыш ғылыми еңбектің жаңалығы Қ.Мұраттың шығармашылығын кең көлемде талқылануында болып отыр.

Ғылыми жұмыс тақырыбының өзектілігі. Бүгінгі қазақ драматургиясы ұлттық ауқымдағы шеберлік нақыштарымен ғана шектелмей, әлем әдебиетіндегі көркемдік үрдістерді қазақ топырағында жаңғырта, түлете білгендігімен көңіл аудартады. Осы жұмыс қазіргі қазақ драматургиясындағы өзгеше өрнек пен өрелі ойдың мән-мазмұнын ашуға, бүгінгі заманның көкейтесті мәселелерінің қандай көркемдік шешім тапқанын анықтауға бағытталып отыр.

Әр дәуірдің тыныс-тіршілігі сол кезеңде дүниеге келген әдеби туындыларда көрініс тауып отырады десек, заман шындығы, бүгінгі күн мәселесі әсіресе драматургияда барынша кеңінен көрініс тауып отырады. Өйткені, драманың басты мақсаты – «шындықты жариялау, жалған дүниені әшкерелеу, дәуірдің ең көкейтесті, өткір мәселелеріне қозғау салу» [1, 184 б.]. «Қазіргі біз өмір сүріп отырған ғасыр – қарама-қайшылықтар ғасыры. Біздің заманымыздың ең басты қарама-қайшылықтарының бірі ақпараттық технологияға, ғылыми инновацияға арқа сүйеген біздің қоғамдағы техникалық прогрестің адамгершілік ғылымының дамуынан әлдеқайда шығандап озып кетуі болып отыр. Бұл сәйкессіздік бүгінгі таңда өзінің қауіпті, қатерлі шегіне жақындай түсуде. Ендеше бізге осы қарама-қайшылықтың қиын күрмеуін шешпей болмайды. Ол үшін адамгершіліктің қайнар көзі болып табылатын өнер шығармаларының, оның ішінде көркемсөз туындыларының жан-жақты дамуына жағдай жасай отырып, оның үздік шығармаларын қоғамның игілігіне айналдыруды мықтап қолға алуымыз керек» [2, 3-4 б.б.]. Әрине қазіргі таңда осы бағытты ұстанған драматургтер жоқ деп айта алмаймыз. Бұл сөзімізге мысал ретінде өмірге көзқарасы бөлек, қолтаңбасы ешкімге ұқсай бермейтін Қолғанат Мұратты атап айтсақ болады.

Оның «Мұғалім» пьесасы бүгінгі күннің өзекті құбылыстарын зерттеуімен құнды. Адамға нағыз бақытты тәрбиелі ұрпағы ғана сыйлай алады. Осы тәрбиені беруде мұғалімнен басқа отбасының да ролі бөлек. Қазіргі таңда ата-аналардың бала тәрбиесінде жіберетін қателіктерінен баланың тым еркінсіп кетіп жататыны жасырын емес. Олардың жастайынан бұзақылыққа барып, қылмыс жасауы да осының салдарынан. Жасөспірім балаларды қалай тәрбиелесең соған қарап өсетіні ақиқат. Бала үйде қандай болса оны мектепте көрсетпейтіндері де бар. Үйде ата-анасының алдында еркелеп жүріп мектепте бар өнерін, бұзақылықтарын көрсетіп жатады. Ал, ата-аналарына балалары жайлы жаман пікір айта қалсаң, менің балам ондай емес деп көзбен көрмей мұғалімдерді кінәләйді. Негізінен

бала тәрбиесінде, әсіресе ер баланың тәлімінде ананың айтқанынан әкенің айтар ақылы басым болуы керек. Қазіргі кездегі жасөспірімдердің арасындағы қылмыстың көбеюі, жастардың нашақорлығы, мектепте озбырлықпен ақша жинап, күш көрсетулері кейбір отбасылар мен қоғамды алаңдатып отыр. Ал, жалпы баланың негізгі тәрбиешісі – өзінің туып өскен ортасы, ата-анасы. Ұл мен қыздың дұрыс азамат болып өсуі немесе теріс жолға түсуі көбінесе үлкендерге байланысты. Міне, осы мәселені көтерген пьесамен бірге драматург «Қуыршақ», «Әйел бақыты» шығармаларын да бүгінгі күннің өзекті проблемаларын түсінікті салмақты философиялық тәсілмен жеткізе білген. Зерттеу жұмысы қазіргі қазақ драматургиясындағы өзгеше өрнек пен ойдың мән-мазмұнын ашуға, бүгінгі заманның көкейтесті мәселелерінің қандай көркемдік шешім тапқанын анықтауға бағытталып отыр.

Жалпы аталған Қ.Мұраттың пьесаларын зерттеу, саралау аса маңызды саналады. Себебі, оның пьесаларындағы идея дәл қазіргі уақытта өте өзекті. Оның драматургиялық дүниелеріндегі айтылған ойлар мен тұжырымдар әрбір адамзатты ойландыруымен құнды болып табылады. Тақырыптың өзектілігі де сонда деп білеміз.

Ғылыми жұмысты зерттелу деңгейі. Зерттеу көзіне алынған драматург шығармашылығы жөнінде Ә.Іңкәрбек, Д.Мұрат т.б. сұхбаттары негізге алынды. Әлеуметтік желілерде, сайттарда, баспасөз беттерінде жарияланған мақалалар мен тұжырымдар да ғылыми жұмысқа пайдаланылды.

Ғылыми жұмыстың мақсаты. Қ.Мұраттың пьесаларын талдай отырып, бала тәрбиесіндегі ата-ананың міндеттерін, қазіргі қоғамдағы бала тәрбиесіндегі мәселелерді көтеру арқылы балаға дұрыс тәрбие беру жолдарын қарастыру, сондай-ақ, қоғамдағы әлеуметтік мәселелерді, адам тағдырының әртүрлілігін айқындау болып табылады.

Ғылыми жұмыстың міндеттері.

- Қ.Мұраттың пьесасындағы негізгі мәселелерге тоқталу;
- Қ.Мұраттың пьесасының қазіргі қоғамдағы өзектілігін зерттеу;
- Қ.Мұраттың пьесаларындағы кемшіл тұстар мен кейбір мәселелерді

пайымдау.

Ғылыми жұмыстың зерттеу әдістері: Зерттеу барысында «Мұғалім», «Қуыршақ», «Әйел бақыты» пьесалары қоғамдық-адамзаттық мәселелер негізінде салыстырмалы талданып, кейіпкерлерге психологиялық талдау жасау әдістері қолданылды.

Драматургия жанры әдебиеттің басқа жанрларына қарағанда құрылымы өзгеше. Бұл жерде романдағыдай кең түрде баяндау тәсілі қолданылмайды, кейіпкерлер тек диалог түрінде сөйлеседі. Белгілі әдебиеттанушы, ғалым Рымғали Нұрғалидің: «Қазақ драматургиясының бүгінгі жаңалықтарын, даму тенденциясын бағдарлағанда мазмұн мен форма арасындағы диалектикалық байланыс күрделілігін ерекше еске тұта отырып, бірнеше салаға жеке-жеке назар аударып, түйінді мәселелерді арнайы бажайлау шарт. Көркемдік құралдар, әдеби дәстүрлер оп-оңай, тез өзгере салуға ырық бермейді, алайда, суреткердің дүние танымы, тақырыпқа келуі, бейне жасауы – бұл орайдағы құбылыстар, түптеп келгенде, болмыстың, өмірдің ағымынан жырылып, томаға тұйық қала алмайды» [3, 272 б.], – деген тұжырымын назарға алсақ, дәстүр мен жаңашылдық қатар көрініс тапқан қазіргі қазақ драматургиясының даму қарқынындағы көркемдік әлем өзіндік сипатқа ие.

Ел тәуелсіздігінің қазақ драматургиясына жасаған ықпалы кешегі кеңестік кезеңдермен салыстырғанда түбегейлі ұлттық бағытқа айналуымен ерекшеленеді. Халқымыздың сонау ғұн, сақ, түркілік дәуірінен бастап, қазақ хандығы, жоңғар шапқыншылығы, бодандық, ұлт-азаттық көтерілістер, ашаршылық, жаппай қуғын-сүргін мен кешегі желтоқсан оқиғасы жылдарына дейінгі кезеңдер қазіргі драматургияның басты тақырыбына айналды. Міне, осы үрдіс барысында тарихи драмалар да өздерінің құрылымдарының күрделілігімен, кейіпкерлердің сом тұлғасымен даралана бастады. Олар бүгінгі тәуелсіздіктің тарихи бастаулары ретінде суреттеліп, тақырыптық, мазмұндық, идеялық, көркемдік-эстетикалық тұрғыдан сан алуан ізденістерге түсті. Жалпы қазіргі қазақ

драматургиясының идеялық-тақырыптық алаңы өте кең. Соның ішінде өнер тақырыбы мен тарихи тақырып ерекше қаузалған деуге болады.

Қазіргі жазылып жатқан пьесаларды оқу арқылы әрбір оқырман өз заманының тынысын, тұрмысын, әлеуметтік халін көріп, пендешілік ғұмыр кешіп жүрген әр қилы адамдар тағдырына, оларды толғандырған, ойландырған мәселелерге ортақ болып, олардың жан дүниесінде кездесетін жақсы-жаман мінездерді байқай алады.

Негізінен қазақ әдебиетінде қазіргі қазақ драматургиясы әлемдік классикалық үлгінің ұлттық негізде шығармашылықпен, жаңашылдықпен үйлесуіне, жандануына ықпал тигізіп, дәстүрлі жалғастық тауып келеді. Ел тәуелсіздігін алғаннан бері жазылған, театр сахналарында қойылып, өз көрерменін тапқан әртүрлі тақырыптардағы пьесалар классикалық драматургия жанрының уақыт пен кеңістіктегі өміршеңдігін, адамдар арасындағы адамгершілік ұлағатын айғақтайды. Лирикалық, психологиялық жүйесімен ерекшеленетін ұлттық драмалық шығармалар адам жанын, оның қоғамдық-әлеуметтік ортадағы орнын, адамгершілік сыр-сипаттарын, қазіргі заманғы отбасылық-тұрмыстық өмірдің өзекті мәселелерін көтереді. Бүгінгі күнде сондай бағыттағы драматургия жанрына қалам тербеп жүрген авторлар саны жағынан айтарлықтар бар. Мысалы, Әннас Бағдат, Қолғанат Мұрат, Ақмоншақ Ахмет, Айдана Аламан, Әлішер Рахат, Мия Әлқожа, т.б. айтуға болады.

Солардың ішінде заманауи көзқараста бүгінгі күннің өзекті мәселелерін қозғап жүрген Қ.Мұраттың көптеген пьесалары қазақ театрларының репертуарынан орын алған. Оның «Шырмаудағы ғұмыр», «Пони», «Куәгер», «Түнек», «Кіндік», «Мөде қаған», «Алдамшы үміт», «Қуыршақ», «Әйел бақыты», т.б. пьесалары бар. Бұл шығармаларында әртүрлі әлеуметтік топтың қилы тағдырлары, бүгінгі адамдар арасындағы қарым-қатынас талқыға түседі.

Мысалы, бүгінгі кезде өзекті мәселеге айналған, мектеп оқушыларының оқиғаларын баяндайтын 9 көріністі «Мұғалім» деп аталатын әлеуметтік драма мұғалім мен оқушының, ұстаз бен ата-ананың, бала мен оқытушы арасындағы қарым-қатынасты суреттейді. Басты кейіпкері Айдана Айдарбекқызы – өте сабырлы, байсалды, өз мамандығының жанашыры. Ол оқушыларға әрқашан қиналғанда сырласатын өзінің бар екенін айту арқылы «мұғалім екінші анамыз» деген ұғымның мағынасын аша түседі. Айдана Айдарбекқызы мектепте ата-аналар үшін арнайы жиналыс ұйымдастырады, олардың балаларының жан дүниесін тереңірек түсінгендерін қалайды. Оның алғашқы көріністе видеоролик алдында айтқан сөздерінің өзінен бүгінгі таңда мұғалімдерді қорғайтын ешкімнің жоқтығын, олардың тіпті отбасына қарауға бос уақыттары болмайтындықтарын ашып айтуы арқылы бұл мамандықтың қадір қасиетіне жетеміз. Ұстаз мектепте оқушыларға өз балаларындай жаны ашып, шырылдап жүреді, тіпті өз перзенттеріне бермеген жылулықты беруге тырысады. Қазіргі қоғамда егер балаларға бір жағдай бола қалса оқытушыны кінәлайтын ата-аналар аз емес. Олар өз балаларының қандай екенін біле тұрса да оған шаң жуытпай, керісінше бар кінәні мұғалімдерге арта салуға дайын. Осының түп тамыры айналып келгенде бала психологиясының өзгеруіне әке-шешелерінің қатысы бар екендігін дәлелдей түседі.

Автор осындай көріністер арқылы ұстаздар қауымының көптеген сынақтарға, психологиялық-моральдық қиыншылықтарға төтеп беріп жүрген маман иесі екендіктерін дәлелдей түседі. Сондай-ақ, бас кейіпкердің «сырласу» сағатын жасау арқылы ата-ана мен бала арасындағы қарым-қатынасты нығайтып қана қоймай олардың жан дүниесінде не болып жатқандықтарына сәл де болса да зер салу керек екендігін, олардың сыры бола білу керектерін, кіммен араласатынын, болашақта кім болғылары келетінін сұрап, сабақ үлгерімі қалай болып жүргенін, перзенттеріне ата-ана ретінде қандай тәрбие беріп жүргендеріне көз салғыза отырып ой тастайды. Бос уақыттары болса қылмысқа барып қояды деп ұл-қыздарын қаламайтын түрлі үйірмелерге беріп, сол балаларының орнына өздері жоғары немесе арнаулы оқу орындарын, мамандықтарын таңдап беріп жатады. Оларға қандай тәрбие беріп жүргендерін байқамай, шын мәнінде бақытты деп ойлап жүрген бауыр еттерінің қандай арманы бар екенін сұрамай, тек киімі бүтін, қарны тоқ болғанына қуанып,

ал шын мәнінде ішінде не болып, не ойлап жатқандарынан хабарсыз, сабақ үлгерімін тексеріп, қадағаламайты, олармен сырлас дос ретінде араласпайтын әке мен шешенің немқұрайдылығы қазіргі қоғам мәселесіне айналып бара жатқаны жасырын емес.

Мектепте оқып жүрген кезінде оқушылардың бір-бірін жақсы көріп қалып, қызғаныштан кейкілжіңдер туындап жататыны жасырын емес. Бүгінгі таңда қыздардың жігітке бірінші болып сезімдерін білдіруі таңғаларлықтай дүниеге айналмай қалды, тіпті, жігіт қарамай қойса оның жақсы көретін қызынан алыстату үшін бар қулыққа салатындары да кездеседі. Сондай көріністің бірі – Қорланның Ербол үшін Заринамен шаш жұлысуға дейін баратын көрінісі. Мұны да Қ.Мұрат қазіргі жастардың көзқарасымен, олардың сөз саптауымен жеткізеді. Сонымен бірге сыныптастар арасында болашақта кім болатындары, қайда баратындары әңгіме болады. Осы тұстағы «психолог боламын» деген құрбыларын келемеждеп, мазақ ететін оқушылардың бейнелері арқылы мамандық таңдауға көбінің бейжай қарайтындықтарын аңғарамыз.

Пьесадағы Райса Заманбековна – директордың оқу ісі жөніндегі орынбасары, Заринаның анасы, қатал, мейірімсіз жан. Ол Іңкәр мен Қорлан екеуінің арасында болған видеоны көріп, Қорланнан кешірім сұрауын талап етеді. Одан қалса «Қазақстандықтардан кешірім сұра» дейді ол. Бұдан біріншіден – әлеуметтік желілердегі сараптаудан өтпей, ойсыз бірден жарияланатын видеолардың көбеюін байқасақ, екіншіден бұл – қазіргі қоғамның жасарын жасап болған соң «Қазақстандықтардан кешірім сұраймын» деп көпшілік алдында кешірім сұрайтын жастардың видеосын күтіп отыратындай жағдайға дейін жеткенінің дәлелі.

Сырласу бөлмесінде оқушылар өздерінің толғандырған сұрақтарын қоюы, негізгі мәселелерді ашып беруі оларды одан сайын жақындата түседі. Мысалы, Бүркіт пен әкесі Орал Заманбекович арасындағы диалогтан жеткіншектің анасының жоқтығынан қиналып жүргенін аңғарамыз. Жалпы әркімнің айта бермейтін ішкі құпиялары барын, егер толық емес отбасында ер жетіп жатса неге олай екенін білгілері келетінін, сондықтан оларға барынша ашық болып, бар өткен қиыншылықтарын жасырмай айту керек екенін байқаймыз. Қ.Мұрат осы кейіпкерлері арқылы кімнің де болсын өздерін бұл өмірде керексіз сезінбеулері үшін сыр жасырудың қажеті жоқтығын, керісінше ер жеткенде айтамын деп жүріп кеш болуы мүмкін екендігін меңзейді.

Ал, Айша Тұрдымұратова мен ұлы Нариман арасындағы диалогта бозбала өзін кішкентай бала сияқты қарайтын анасына ер жеткенін айтқысы келеді. Өзін үлкен азамат сезінетін Нариман анасы еркелетсе ұялып, достарының алдында масқара болдым деп ойлайды. Осы жерде ана үшін баласының әрқашанда да бала болып қала беретіні сөз болады. Сондай-ақ, біреулерде алдынан карсы алып, маңдайынан сипайтын жанашырдың жоқтығынан олардың қандай күйзелісте жүргендерін салыстырмалы көре аламыз.

Келесі көріністе Тоқтар Тасболатович пен Ербол бөлмеде отыр. Ербол ағылшын пәнінің мұғаліміне ғашық. Ол «махаббат жас талғамайды» деп өзінің сезімін оқытушысына білдіреді. Бұл көрініс мектеп оқушыларының қазіргі кезде жас мамандарға ғашық болып қалатын жайттардың көптеп орын алатындығын көріп жүргендігіміздің дәлелі. Сырласу кезінде ұлына әкесі өзі мамандық таңдап, тіпті оқу орнын да, жұмыс орнын да дайындап қойғандығынан хабардар боламыз. Мұны әрине Тоқтар Тасболатович әкелік, аналық парыз деп есептейді. Бұл жерде егер өздері айтқан жолмен жүрсе ұрпақтарының тек жоғары жерде ғана жұмыс істегенін қалайтын, ал балаларының нені қалайтындарымен санаспайтын, сөйтіп жасөспірімдердің өмірлеріне қалай балта шауып жатқандарын байқамайтын ата-аналарды көреміз.

Іңкәрдің өзінің анасы, яғни Майра Тасболатовнаның қызына мейірімін төкпей жүргеніне, өзгелермен салыстыратынына, жалпы барлығына өзін кіналап, анасының басынан өткен қиындығына өзін жазғырып жүреді. Алайда анасы бар мәселені ашық түсіндірген соң өмірлері жақсы жағына қарай өзгереді.

Толық емес отбасында өсудің қандай қиын екенін, біреуі болмаса да біреуінен бәрібір жылулық күтетінімізді, маңайдан сипағанын қажет ететінімізді Балапан Райева

мен Қорлан арасындағы жағдайдан көреміз. Кейде ата-анамыз неге ажырасты екен деп, мән-жағдайды толық білмей жататындар, болған жағдайдың тереңіне үңілмейтіндер бар. Мұны Қорланға түсіндіріп бергенде ғана отбасы ыдыс-аяқтың сылдырлауынсыз тұрмайтынын, жақсы адам деп ойлап жүрген адамдардың басында болған драмалық жәйттарды аңғарғандай боламыз. Әке қамқорлығын толық көрмеген соң жігіттен қамқорлық іздеген Қорланның бірінші қадам жасаған әрекетінің туындау себебін ұғынамыз.

Зарина анасы Райса Заманбекованың өзін мектепте басқа жан ретінде ұстайтынын, үйде басқа адам ретінде көрінетінін, неге үнемі екі кейіпте жүретінін сұрайды. Қыздың сөздері арқылы автор сыртқа жағымсыз болып көрінетін адамдардың қызметке байланысты сол ортаға қарай әртүрлі мінезде көрінетінін, ал шын мәнінде оның басқа жан болып шығуы мүмкін болатынын алға тартқан.

Жалпы пьесадағы осы «сырласу» барысында өз мәселелерін шешіп, бірін-бірі түсінгеннен кейін оқушылардың барлығы да ата-аналарына «мұғалімге жазған арызды қайтып алыңыз» деген өтінішін білдіреді. Мұнда «егер өзің нағыз жанашыр, қамқор, бәрін теңдей көретін жан болсаң, айналандағылардың барлығына үлгі болып қана қоймай өз ортаңның сыйлысы боласың» деген ұғым жатыр. Сондықтан өз мамандығымызға қызығушылық танытып, сүйіспеншілік тудырсақ қана өзгелерге де үлгі таныта аламыз. Шығармада ата-аналар өздерінің қаншалықты деңгейде тәрбие беріп жүргендерін байқап, өз қиыншылықтарын бірге бөліседі, барлық күрмеулі мәселелер сәтті шешіледі. Тек Ербол мен әкесі Тоқтар Тасболатович екеуінің арасындағы соңғы әңгімеден шешімнің толық жауабын көрмейміз. Ербол мұғалімін ұнататынын айқан кезде әкесінің берген жауабы: «Кешір ұлым, сенде бәрі дұрыс екеніне енді көзім жетті. Арызды да қайтарып аламын, өміріңе де көп араласпаймын. Бірақ бәрі әскери тәртіппен болу керек!». Осы тұста мұғалімге ғашық болудың қажеті жоғын, алдағы өмірінде жас қыздардың кездесетінін мұғалімнен бөлек өзі де айтуы керек еді. Сол сөздің айтылмауы өзінен үлкен адамға, яғни мұғалімге ғашық болуға болады екен деген ұғымды ұстануға итермелеп тұрғандай.

Ұлт ұстазы Ахмет Байтұрсыновтың «Мектептің жаны – мұғалім. Мұғалімі қандай болса, мектебі де сондай болмақ» деген нақыл сөздері бар [4, 150 б.]. Демек, әрбір оқушы ұстазды мектептің жаны, ары мен намысы деп білуі керек. Пьесаның негізгі айтары да сол. Аталмыш шығарма – бізге бүгінгі заман жасөспірімдердің дүниетанымына үңіле қарауды, кейбір ескі көзқарастарды өзгертіп, бүгін мен бұрынғыны салыстырмауды түсіндіретін қазіргі қоғам пьесасы.

Қ.Мұраттың келесі «Қуыршақ» деп аталатын психологиялық монопьесасы ұстанның аңыз әңгімесінен бастау алады. Аңыз бойынша, өткен замандарда жер бетінде адамдармен бірге қуыршақтар да өмір сүріпті. Олардың өздеріне тиесілі қалалары, салт-дәстүрлері болған екен. Жылда күн тұтыларда олар салық есебінде адамдарға өздерінің балаларын өткізіп отырған. Бірақ сол перзенттерінің ешқайсысы тірі қайтпаған. Сол кезеңде қара сиқырмен айналысатын бір әйелдің беті жоқ, мүгедек қызы болыпты. Күндердің бір күнінде әйелге әлгі жалғыз қызын салық ретінде адамдарға тапсыратын күн де туады. Ал, ол болса өзімен тағдырлас қуыршақтарға анасынан үйренген қара сиқырдың құпиясын жайып салған деседі. Содан бастап адамдар елінде сәби өлімі көбейген. Бұған ашулы адамдардың ызасын естіген Жаратушымыз бүкіл қуыршақтар халқын өзге ғаламшарға көшіріп жіберген көрінеді. Адамнан қулық асқан ба?! Жансыз қуыршақтарды жасап шығарыпты. Демек, мұның барлығы – адамзаттың жасап жатқан кейбір әрекеттерінің айқын көрінісі. Ақша үшін балаларын сатып, оларды аяусыз өлтірген безбүйрек жандардың бүгінгі қоғамда бары шындық.

Шебер өзінің қуыршақтарын көзіне елестеген анасына таныстырып шығады. Оның өмірін құртқан алғашқы қуыршағын көріп: «Бәрі жақсы болады, тек келіссеңіз болды. Сіздің жасаған қуыршақтарыңызбен Қазақстанның ғана емес, әлем халықтарының балалары ойнайтын болады. Сіз ұлттық бренд жасап, тарихқа атыңызды алтын әріптермен жазып қалдырамыз» [5, 236 б.], – деп алдап жасатып, одан соң қуып шығады.

Бұл қорлыққа шыдамаған шебер ішімдікке беріліп, ұрлық жасап түрмеге де түседі. Бұл көрініс біреудің атын жамылып, өз пайдасына бейкүнә жандарды пайдаланып, соңында керек емес қуыршақтай тастай салатын кейбір екі жүзді жандарды еске салады. Әйелі болса үйдің бар ауыртпалығын мойнымен көтеріп, баласын бағып-қағады. Ал, өзі болса түк істей алмай, есеңгіреген күйі жүгіре береді. Бір кезде балконның қатты қысымынан жарылған үйден әйелі мен баласының күл-талқан болған денелері шашылып, тура алдына түседі. Баласының жарты басының жанына кеп жақындаса қарақат көзінен мөлдіреп жас ағып жатыр. Сасқалақтаған ол жасты сүртеді. Ол тағы ағады. Тағы сүртеді. Жас тоқтаусыз аға береді. Бұл мына бірін-бірі алдаудан, қарғап-сілеуден, өсек сөздерден көз ашпайтын ит тірліктен, титтей де күнәсі жоқ жазықсыз періштенің көзінен емес, жаралы жүрегінен аққан тамшылар еді.

Ұстаның ерекше қуыршақтарының бірі – Дәрігер. Ол – ауылда бірге өскен бала күнгі досы. Сол ауылда Қойшыбай үшеуінің жарастығы ерекше болатын. Бірақ болашақ дәрігер мырза бала күнінен өте өзімшіл еді. Сол мінезінен Қойшыбай екеуінен талай таяқ та жеген. Кейін ол оқыды, тоқыды, беделді дәрігер атанды. Ал, Дәрігер мырзамыз сол жеген таяғын жылдар бойы ұмытпаған болып шықты. Бірде Қойшыбайдың жалғыз ұлы ауыл балаларымен төбелесіп жүріп, ішіне темір кіріп, ауруханадан бір-ақ шығады. Әрине Қойшыбай жалғызының тағдырын дәрігер досына сеніп тапсырады. Кейін белгілі болғандай, ол әкесіне кектеніп баланың сау бүйрегін сатып жіберген. Ота сәтсіз жасалған. Түбінде Құдай баласының да, әкесінің де ғұмырын ерте алып тынады. Қарғыс тиді ме, бұл да аурухананы басқарып ұзақ отырмады. «Жаңа туған нәрестелер мен адамның дене мүшелерін сатқан» деген айыппен сотталады. Жасаған істерінің өтемі ретінде қыздары мен әйелінің өлімі арқылы жазаланады. Драматургтың идеясы осы тұста айқын болады. Яғни, біреуге қиянат жасау арқылы табылған ақша арқылы байып кетемін дейтін жандарға соңында бәрібір өмірдің алма-кезек екенін меңзейді ол. Бір күні одан да қатты сынақты бастан кешуге тура келетін де ұғындырады.

Бір сәт қуыршақ жасаушы осыларды жасаудағы бастамасын айта кетеді. Бала кезінде жылқы шарбағына кіріп, сол жерде бір айғыр басынан теуіп кетіп, есінен айырылған оны әке-шешесінің апармаған жері қалмайды. Бір күні үйінде отырып терезеден біреулер қолы, аяғы жоқ қираған қуыршақтарды әкеліп, өртеп жатқандарын көреді. Сол сәтте оған қуыршақтар жымыып қарап тұрғандай болып, түнде көз алдына елестейді. Сонда оған әр адамның жаны қуыршақ кейіпінде көрінеді. Әр пендеге арғы дүниеге барғанда жаны ұшып кетіп, денесінің қуыршаққа айналатын түсіндіріп өткендей.

Ол бір кезде Актриса қуыршағын қолына алып қарап тұрады. Өзінің идеалы болған актрисаның тұла бойынан бірде-бір кемшілік көрмейтін. Актриса – суретшінің көмекшісі үшін қол жетпес биік, асқақ арман, оның шабыттандырушысы. Жақсы көргені соншалықты өзі мен соның бейнесіндегі ойыншықтарын алып бір-біріне үйлендіріп, кішкентай қуыршақтарын балалары деп ойнайтын. Өнер сүйер қауымның бәрі бұған қызыға да, қызғана да қарайды. Тіпті оның жолын жауып тастауды көздейтіндер, артынан өсек айтатындар көбейеді. Актрисаның спектакль соңында арқанмен түсетін сахнасы болатын. Бір күні кенет арқан үзіліп түседі де Актриса оңбай құлайды. Әйтсе де, ол ролін жалғастыра берді. Сол сәтсіз күннен кейін Актриса арбаға таңылып қалады. Аяғы сынса да спектакль көруге келіп жүріп, ұстаның көзінің алдында көз жұмады. Ақыры ол ұстаның қиялындағы алғашқы қуыршаққа айналады. Шебер содан шабыт алды.

Айналып келгенде, дөңгелек дүниеде жақсылық та, жамандық та жалғаса береді. Адамзатпен бірге пайда болған жауыздық соңы адаммен аяқталады. Бүгінде адам баласы сол дүние-дөңгелекте беті жоқ қуыршаққа айналған. Осы пьесасы арқылы автор «бізді сатып алуға болады, бізбен ойнауға болады, бізбен бөлісуге болады, біз – қуыршақтармыз» деген ұғымды жеткізеді.

Ал, «Әйел бақыты» әлеуметтік комедиясының кейіпкерлер: Қалампыр, еркек, Наурызгүл, Мариям. Бұл шығарма күйеулері қандай да бір жаман жолға түссе, яғни көздеріне шөп салса, оған тікелей әйелдердің қатысы бар екенін көрсетеді. Қалампыр:

«Баршаңызға қайырлы күн. Бүгін кешке қаламызда жаңбыр жауады деп күтілуде. Құрметті менің желідегі достарым (подписчиктерім) қуанышыммен бөлісетін уақыт келді» [5, 249 б.] деп ары қарай өзінің оқиғасын баяндап кетеді. Бұл көріністен қазір өздерін танымал етіп, оқырман жинау үшін тіпті ішкен-жегенін әлеуметтік желіге салып, бөлісіп отыратын жандардың көбейіп кеткенін байқаймыз. Тіпті олардың кейбіреулері айтылмауға тиісті дүниелерді жариялауға құмар-ақ.

Шығармадағы әйел мен еркек арасында туындаған диалогтан әйелдің бойындағы қырсық, қыңыр мінезді аңғарамыз. Күйеуі оған көңіл бөлмесе «басқа әйелдерге барып жүр» деп ойлайтындар да жеткілікті. Соған орай ойлары сан саққа бөлініп, тіпті күнделікті істеп жүрген ісін міндетсініп, «әке-шешем саған құл болсын деп тапқан жоқ» деп істемей қоятындар да кездесіп жатады. Күйеуіне сенбеген Қалампыр онымен бірге моншаға барғысы келеді. Психологиялық тұрғыдан «оның біреуі бар» деген ойды санасына құйып алған ол сондай теріс түсініктерді қолдан жасап алған. Күйеуі кеткен соң есікті қағып Наурызгүл мен Мариям кіреді. Екеуі Марко, Эрик деп айғайлайды. Әйел олардан мән-жайды сұрау барысында бұларды ашыналары деп ойлап қалады. Олардың арасындағы оның күйеуімен қалай танысқандары туралы айтқан әңгімелері қызықты әрі аянышты өрбиді. Қ.Мұрат осындай кейіпкерлер мен көріністер арқылы күлдіре отырып, бүгінгі жас отбасылардың көбінде әйелдері сенгіш, тез ренжігіш келетінін көрсетеді. Ол аталмыш шығармасында еркекті өшіретін де, көтеретін де тікелей әйел екенін талқыға салады. Жұмыстан шаршап келгенде алдынан жылы шыраймен күтіп алып, әйелдік ақыл-құлығымен қолдап-қолпаштап жүретін болса еркегі ешқашан да алдамайтынын, керісінше үйіне асығатынын баяндайды. Әйелдің бақыты ол – әрқашанда өзінің отбасы, өзінің жұбайы. Ал онымен ары қарай жақсы қарым-қатынаста бола алу сол әйелдің қолында.

Жалпы Қ.Мұрат пьесаларының басым көпшілігі қоғамдағы өзгерістерді баяндап, заман талабына сай жазылған. Олар бүгінгі уақыттың талабына жауап бере алады. Драматург өз кейіпкерлерінің ішкі әлемін ашуға баса назар аударып, шығармаларын психологиялық бағытқа негіздеген. Сондай-ақ, замандастар бейнесін бейнелеуде ұстаздық-тәрбиелік ойларды мейлінше саралап, адамгершілік қасиеттерді көрсетуді мақсат еткен. Кейбір авторлармен салыстырғанда аз көлемді, тілі жеңіл, қарапайым стильде жазылған. Алайда терең мағынаға ие. Оның әр шығармасынан бүгінгі күннің адамын іздеуге әрі табуға болады. Кейбірі тез оқылса, біреулерін оқығанда түсінуге қиындық туғызып санаңды әр алуан жаққа жетелейді.

Осындай жаңа бағытта қалам тербеп, өздерінің тың ойларын драмалық шығармалары арқылы байқатып жүрген өзге елдердің драматургтері де жоқ емес. Мысалы, ресейлік Валерий Печейкин, Саша Денисова, Иван Вырыпаев, Олег Богаев, белорус драматургі Дмитрий Богославский, украиндық Наталья Ворожбит, т.б. айтуға болады. «Ақымақтар» пьесасының авторы В.Печейкин – қазіргі ресейлік драматургияның басты сатиригі, комедиографы. Оның кейіпкерлері әрқашан абсурд пен шынайы дүниенің тоғысқан жерінде, біздің елде және бір мезгілде ойдан шығарылған өзге елде өмір сүреді. Д.Богославскийдің «Адамдардың махаббаты» пьесасында әйелі күйеуін өлтіріп, оны шошқаларға жемге береді. Ал, режиссер әрі драматург С.Денисованың оның пьесаларын бүгінгі күн туралы тарихи драмалар деп атауға болады. Оның «Сондықтан» деп аталатын пьесасында қазіргі жас ақындар ұлылардың проекциясына айналады. Оның пьесалары барлығымызға таныс жанды сипаттауымен және шынайы кейіпкерлерімен ерекшеленеді.

Н.Ворожбиттің «Саша, қоқысты шығар» пьесасы соғыстың өмірге қалай енетінін баяндайды. Бұл әкесінің, анасы мен қызының арасында өтетін тұрмыстың оқиғаға құрылған. Украин әскерінің полковнигі әкесі қайтыс болған, бірақ ол аруақ түрінде көрінеді. Ол өзінің отбасымен еркін түрде сөйлесе алады. Осы шығармасы арқылы автор тірілер мен өлілердің, бүгінгі адамдардың тарихы туралы баяндайды. Ал, драматург, актер, режиссер И.Вырыпаевтің «Мас» пьесасында күрделі адамдық қарым-қатынастар туралы айтылған. Сол сияқты О.Богаевтың «Dawn way» («Ылдиға қарай жол») пьесасының оқиғасы бір түннің ішінде өтеді. Жол бойындағы өліп жатқан адамның (періштенің) қасына

келгеннің барлығы оған көмектеспей кете берген соң Ібіліс пен Құдай шығып, «бұл істі тоқтатармыз адамдардың барлығы бірдей, көмектесетін адам табылады деп ойлайсыз ба, көмектеспегендердің барлығы жолдың түбіне кедергісіз мәңгілікке түседі» дейді. Ақыры Құдай жанындағы Ібіліске періштенің осында қалдыру керектігін айтады. Яғни, ол түбінде қол ұшын созатын адамзаттың табылатынына сенеді, сөйтіп осы үрдіс одан әрі жалғасын табады.

О.Богаевтың бұл шығармасы негізінен ой түбіне жетелейді, ойландырады, жолда жатқан періште арқылы адамзаттың мінезін, болмысын, пиғылдарын байқатады. Автор мына әлемде бір-біріне ұқсамайтын жандардың, тағдырлардың барын ашып береді. Алайда бұл жердегі ең өкініштісі, ол – адамдықтың жоғалып бара жатқандығы. Барлығы да өзінің теріс ісін адамнан немесе қоғамнан жасыру үшін түрлі әрекетке барғанымен оны көріп тұрған Құдайдың бар екенін ұмытып жатады.

Жалпы О.Богаев пен Қ.Мұраттың шығармашылығын салыстыратын болсақ, олардың идеясы да, алған тақырыптары да, сюжеттік құрылымы да өте ұқсас. Олардың пьесаларының оқиға-көріністері көбінде өліммен байланыстырылып, тылсым әлемге жетелейді. Ең бірінші орынға адами қасиеттерді қоя отырып, қазіргі қоғам адамдарының бет бейнелерін айқын көрсете біледі. Екі драматургтің де философиялық ойлары ортақ мүддені көздейді. Өлімнен қорықпайтын, құдды мәңгі өмір сүретіндей көрінетін адамдардың харам істерін мейлінше тереңнен баяндайды. Олардың ерекшелігі көбінде махаббат жайындағы оқиғаларға немесе жеңіл сюжетке назар аудармай, адам психологиясына терең үңілуінде болып отыр.

Қорыта айтқанда, Қолғанат Мұраттың шығармашылығының бір қыры – тек қана қазақтың ұлттық салт-дәстүрін, әдет-ғұрпын дәріптемей, әлемдік деңгейдегі мәселелерді жаңа бағытта қозғайды. Оның қолтаңбасына философиялық көрегендік, астарлап жеткізу, абсурдтық бағыт тән. Яғни, драматургтің жазбалары екі жастың махаббаты деген сынды іш пыстырарлық дүниелер емес, қазіргі жастар қызығып оқитын мистикалық, детективтік шетелдік жазбаларға ұқсас. Ендеше Қолғанат Мұраттың қолтаңбасындағы, стиліндегі өзгеше бағыт алдағы уақытта да дами отырып, қазақ драматургиясының жарқын беттерін құрайтынына сенімдіміз.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. XXI ғасырдағы қазақ әдебиеті (2001-2011 жж.). Ұжымдық монография. – Алматы: Арда, 2011. – 640 б.
2. Асылбекұлы С. Қазақ повесі (Генезисі, эволюциясы, поэтикасы). – Алматы: Филология ғылымдарының докторы ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған диссертацияның авторефераты. – Алматы, 2009. – 40 б.
3. Нұрғалиев Р. Телағыс: Әдеби дәстүр және әдеби даму. – Алматы: Жазушы, 1986. – 440 б.
4. Қазақ афоризмдері (Ақыл-ой антологиясы: бағзыдан-бүгінге дейін). Құрастырушы Е.Шәймерденұлы. – Алматы: Алматыкітап баспасы, 2012. – 320 б.
5. Мұрат Қ. Пони: пьесалар мен әңгімелер. – Алматы: «Abai» baspasu, 2021. – 296 б. ISBN 978-601-06-8145-3

Қолғанат Мұраттың сахналанған пьесалары

№	Пьеса атауы	Режиссері	Театр	Жылы
1	Алдамшы үміт	Фархадбек Канафин	Ш.Хұсайынов атындағы Ақмола облысытқ қазақ музыкалық драма театры	2016
2	Мұғалім	Данияр Базарқұлов	Ғ.Мүсірепов атындағы театр	2021

3	Қуыршақ	Тұңғышбай Жаманқұлов	ДАТ театры	2018
4	Ғұрып	Дарын Қалибекұлы	Алатау дәстүрлі өнер театры	2020
5	Бақыт кілті	Е.Обаев	М.Әуезов атындағы қазақ мемлекеттік академиялық драма театры	2017
6	Кіндік	Әлия Исаева	JasART	2022
7	Қиянат	Нұрқанат Жақыпбай	Астана жастар театры	
8	Оң қол	Алмат Шарипов	М.Әуезов атындағы ұлттық драма театры	2021
9	Мұғалім	Фархадбек Канафин	А.Тоқпанов атындағы Жамбыл облыстық қазақ драма театры	2022
10	Махаббат бар ма?	Аман Ғұмаров	Музыкалық жас көрермен театры	2022
11	Қуыршақтар	Сағыныш Алиханұлының лабораториялық қойылымы	Атырау жастар театры	2022
12	Қуыршақ	Дарын Қалибекұлы	ШҚ облыстық жастар театры	2019
13	Орбұлақ	Б.Ұзақов	Б.Римова атындағы Талдықорған драма театры	2019
14	Пони	Алияр Алиев	Гусар мемлекеттік легзинкалық драма театры	2022

Қ. МҰРАТТЫҢ ПЬЕСАЛАРЫ БОЙЫНША ҚОЙЫЛҒАН СПЕКТАКЛЬДЕР:

«Қуыршақтар» монодрамасы
Махамбет атындағы Атырау
облыстық қазақ драма театры

А.Тоқпанов атындағы Жамбыл облыстық
қазақ драма театры Мұғалім» спектаклі



М.Әуезов атындағы ұлттық драма театры
ұлттық драма театры «Оң қол» спектаклі

М.Әуезов атындағы ұлттық драма театры
ұлттық драма театры «Бақыттың кілті» спектаклі

Синестезия как художественный метод звукорежиссёра

Введение

Актуальность темы исследования. Музыка во все времена своего существования оказывала мощное воздействие на человека. Она способна выполнять самые различные задачи: отражать окружающую действительность и одновременно влиять на нее, нравственно воздействовать на человека и воспитывать его, раскрывать психологические аспекты, создавать эффект катарсиса, содействовать улучшению памяти, повышению выносливости при выполнении задач, воздействовать на настроение, снижать уровень тревожности и многое другое.

В свою очередь синестезия – это уникальный феномен, переплетение науки, физиологии и искусства. На протяжении трех столетий синестезия как редкостное явление интересует многих ученых самых различных областей знаний. Можно выделить следующие научные направления, изучающие феномен синестезии: психология, нейрофизиология, медицина, лингвистика, литература, искусствоведение, социология, философия, культурология, эстетика, психотерапия, арт-терапия и т.д.

Синестезия по своему определению – это достаточно редкое неврологическое явление (врожденное либо приобретенное) при котором стимуляция одной сенсорной системы



приводит к автоматической, непроизвольной реакции в другой. Синестезия – это не просто «удивительное» состояние, скорее, она подчеркивает факт индивидуальности субъективного восприятия музыки, что является чрезвычайно важным аспектом в творческом процессе.

Доказано, что люди, наделенные способностью к синестезии, имеют несколько своеобразное, специфическое чувственное отношение к действительности, уникальные ценностные и экзистенциальные структуры бытия. Это позволяет им создавать инновации, зачастую необычные с точки зрения окружающих.

Следует отметить, что в последние годы и даже десятилетия интерес к синестезии стабильно растет. Во многих научно развитых странах (к примеру, США) возникли сообщества синестетов, в которых имеется возможность познакомиться с историей исследования синестезии, пройти различные тестирования на выявление способности к ней и т.д.

Что касается ситуации в Казахстане, то синестезия недостаточно освещена в трудах отечественных исследователей по разным объективным причинам. В результате поиска автором данного исследования информации о ней, было выявлено, что к данному явлению зачастую относятся как к «причуде» или даже эксцентричности, не имеющей большого практического значения.

В связи с вышенаписанным, можно утверждать, что уровень исследования данной темы, несмотря на интерес учёных мирового сообщества, в Казахстане является весьма низким.

Как следствие – актуальность данной работы состоит в том, что синестезия, будучи незаурядным феноменом (количество синестетов варьируется от 0,05 до 4% от общего числа населения), по факту не исследована в Казахстане.

Основная проблема данной работы состоит в том, что до сих пор нет чёткого научного представления о том, каким образом и насколько синестезия влияет на различные виды творчества, в частности музыкальной деятельности. В настоящее время не имеется научных трудов, которые бы исчерпывающе описывали как именно многообразные виды синестезии влияют на конечный продукт художественного творчества.

Объектом исследования является синестезия в целом и её влияние на музыкально-творческую деятельность индивида, в частности.

Предметом исследования является влияние способности синестезии на методы и художественные решения синестетов.

В контексте изучения влияния синестезии на картину мирового музыкального развития, **целью** данной научной работы явилось стремление предоставить ряд новых знаний о синестезии и о том, как она может стать инновационным художественным методом работы как артиста, так и звукорежиссёра.

На основании общей цели данной работы, которая сформулировала замысел исследования, решались следующие **задачи**:

- раскрыть основные имеющиеся теоретические сведения о явлении синестезии;
- изучить влияние синестезии на принятые художественные решения в творчестве синестетов;
- раскрыть связь музыкально-цветовых ассоциаций с испытываемыми эмоциями;
- произвести анализ творчества музыкантов-синестетов и определить специфику их художественного метода.

Научная новизна работы заключается в самой постановке проблемы – крайне низкой осведомленности знаниями о синестезии. Впервые в казахстанском музыкознании исследование посвящено синестезии и её влиянию на музыкальное творчество. Помимо этого, автором предложен совершенно новый художественный метод работы в сфере звукорежиссуры и музыкального продакшна.

Методы исследования. В работе основополагающими являются методы сравнения и анализа, позволившие автору полноценно исследовать музыкальные альбомы и проследить влияние синестезии на их создание. Также использовались методы, как онлайн-анкета и полуструктурированные интервью.

Научная и практическая значимость работы состоит в том, что её результаты дают системное представление о синестезии, а также содержат подробный анализ музыкальных альбомов артистов-синестетов.

Материалы исследования могут быть использованы при написании обобщающих работ и служить основой для разработки учебных курсов для студентов творческих вузов.

В свою очередь, предложенный исследователем инновационный художественный метод работы в сфере звукорежиссуры и продакшна способен положительно повлиять на общее развитие современного музыкального творчества в Казахстане. Потенциальные результаты данного метода можно направить на формирование музыкального восприятия слушателей и дальнейшее совершенствование системы медиапроизводства в стране.

Также работа направлена на повышение осведомлённости о синестезии и помощь людям-синестетам в выявлении и определении конкретно их формы синестезии.

Основная часть.

Большинство людей не имеют способности видеть цвета при виде простых букв или при чтении; запоминать музыку по визуальным образам; «чувствовать» звуки; слышать и ощущать вкус цвета. Однако, существуют и те, для которых это возможно.

Подобную способность называют «синестезия» – это редкое и удивительное явление может связывать любые органы чувств человека, хотя чаще всего оно проявляется именно в зрении и слухе, и позволяет взглянуть на восприятие с необычной точки зрения.

При синестезии стимул в одной сенсорной области приводит к необычным дополнительным ощущениям в другой. Например, услышав какую-либо фразу, синестет способен увидеть яркие цвета, сопровождающие каждое слово. В других случаях вкус определенных продуктов может вызывать специфические тактильные ощущения.

По разным оценкам, распространенность синестезии среди взрослого населения варьируется от 1-го к 500-м случаев для более распространенных типов синестезии (например, буквенно-цветовая синестезия) до 1-го к 25-ти тысячам для более редких форм (например, звуко-ароматическая синестезия). [1]

Если обратиться к этимологии данного термина, то в переводе с греческого синестезия означает «объединение чувств» («syn» – вместе, «aesthesia» – ощущение).

Синестетические ассоциации могут возникать при любом сочетании и любом наборе органов чувств или когнитивных путей. О том, как развивается синестезия, известно достаточно мало. Существует гипотеза, что синестезия развивается еще в детстве, когда дети впервые интенсивно работают с определенными абстрактными понятиями. Это предположение, называемая гипотезой семантического вакуума, может объяснить, почему наиболее распространенными формами синестезии являются графемно-цветовая, пространственно-последовательная и числовая. Обычно это первые абстрактные понятия, которые образовательные системы требуют от детей для изучения. [2]

Синестезия является произвольной, но при этом вызываемой [3]. Это означает, что синестету не требуется сознательно вызывать вторичный сенсорный опыт – он возникает сам по себе в ответ на стимул, т.е. он также вызывается. Также это означает, что синестет не может контролировать, когда происходит синестезия или на какой стимул в определенной сенсорной области (прикосновение, вкус и т.д.) синестет будет реагировать.

К тому же синестезия очень стабильна. Ассоциации между буквами и цветами при цвето-графической синестезии, например, формируются очень рано и не меняются со временем. Синестет, которого тестируют на его ассоциации, будет давать одни и те же ответы на 70-100% в течение нескольких недель и даже лет. Это больше, чем в сравнении со средним показателем – 20-40% – у испытуемых, обученных запоминать аналогичные ассоциации. [3]

Примечательно, что некоторые синестеты отмечают неосознание необычности своих ощущений (до момента обнаружения отсутствия подобного у других людей). Этому способствует автоматическая и неопишуемая природа синестетического ощущения. Большинство синестетов сообщают, что их переживания «приятны или нейтральны», однако в редких случаях их ощущения могут привести к некоторой сенсорной перегрузке. [4]

Виды и формы синестезии

Несмотря на общие черты, которые позволяют определить широкое явление синестезии, индивидуальный опыт людей варьируется во многих отношениях. Эта вариативность была впервые замечена в начале исследований синестезии. Некоторые синестеты сообщали, что гласные звуки окрашены сильнее, в то время как для других сильнее были окрашены согласные. Самоотчеты, интервью и автобиографические заметки синестетов демонстрируют большое разнообразие типов синестезии, интенсивность синестетических восприятий, осознание расхождений между синестетами и несинестетами, а также способы использования синестезии в работе, творческих процессах и повседневной жизни. [5]

Синестезия также может давать преимущество в памяти. В одном исследовании, проведенном Джулией Симнер из Эдинбургского университета, было обнаружено, что синестеты с пространственной последовательностью имеют встроенный и автоматический

«мнемонический справочник». В то время как несинестету для запоминания необходимо, например, внести даты в ежедневник, синестет может просто сослаться на свои пространственные визуализации. [6]

В то время как возникать могут практически все логически возможные комбинации чувств, некоторые типы более распространены, чем другие.

В целом, существует две общие формы синестезии:

- 1) проекционная синестезия: способность видеть цвета, формы или фигуры при воздействии стимула (данная версия синестезии является наиболее распространенной);
- 2) ассоциативная синестезия: ощущение очень сильной и произвольной связи между раздражителем и вызываемым им чувством.

Графемно-цветовая синестезия. При одной из наиболее распространенных форм синестезии отдельные буквы алфавита и цифры (в совокупности называемые «графемами») «оттеняются» или «окрашиваются» в определенный цвет. Хотя разные люди обычно не отмечают одинаковые цвета для всех букв и цифр, исследования с участием большого числа синестетов выявили некоторые общие черты для всех букв (например, буква «А», скорее всего, будет красной). Таким образом, графемно-цветовая синестезия – цветовое восприятие букв и цифр.

Хроместезия. Другая распространенная форма синестезии – ассоциация звуков с цветами. У некоторых людей-синестетов обычные звуки могут вызывать цветовое восприятие. У других – цвета появляются, когда звучат музыкальные звуки (ноты). Люди с синестезией, связанной с музыкой, могут также обладать абсолютным слухом, поскольку их способность «видеть» и «слышать» цвета помогает им определять ноты или тональности

Например, при хроместезии («звук-цвет») человек с проекционной синестезией может услышать трубу и увидеть оранжевый треугольник в пространстве, а ассоциатор может услышать трубу и очень сильно ощутить, что она звучит «оранжево».

Пространственная последовательная синестезия. Люди с пространственно-последовательной синестезией (также – ППС) склонны воспринимать порядковые последовательности как точки в пространстве. Подобные синестеты могут обладать превосходной памятью.

В одном исследовании испытуемые смогли вспомнить прошлые события и описать воспоминания гораздо лучше и подробнее, чем люди без этого состояния. Они также могут «видеть» месяцы или даты в пространстве вокруг себя, но большинство синестетов ощущают эти последовательности в своем сознании. Некоторые люди даже способны «видеть» время как часы над собой либо вокруг себя.

Аудиально-тактильная синестезия. При аудиально-тактильной синестезии определенные звуки могут вызывать ощущения в некоторых частях тела. Например, человек с аудиально-тактильной синестезией, услышав конкретное слово или звук, чувствует прикосновение к определенной части тела или может ощущать, что определенные звуки могут вызывать ощущение на коже без прикосновения. Аудиально-тактильная синестезия является одной из наименее распространенных форм.

Ординарно-лингвистическая персонификация. Данная форма синестезии характеризуется тем, что различные упорядоченные последовательности (такие как порядковые номера, названия дней недели, месяцев и буквы алфавита), ассоциируются с личностями или полами. Хотя эта форма синестезии была зафиксирована еще в 1890-х годах, до недавнего времени исследователи уделяли ей мало внимания. Ординарно-лингвистическая персонификация обычно сочетается с другими формами синестезии, такими как, к примеру, графемно-цветовая синестезия.

Зеркально-сенсорная синестезия. Это форма синестезии, при которой один человек испытывает те же ощущения, что и другой (например, прикосновение). При этой форме синестезии необходим зрительный контакт. Так, когда подобный синестет наблюдает, как кого-то, к примеру, поглаживают по плечу, он произвольно чувствует эти ощущения на собственном плече.

Было доказано, что люди с этим типом синестезии имеют более высокий уровень эмпатии (осознанное понимание и «прочувствование» состояния другого человека, способность к сопереживанию и «сочувствованию») по сравнению с остальными людьми в целом. Это может быть связано с так называемыми зеркальными нейронами, присутствующими в моторных областях мозга, которые также были связаны с эмпатией. [7]

Лексико-густаторная синестезия. Данная форма синестезии отличается тем, что при восприятии слов ощущаются определенные вкусы (например, слово «коридор» по вкусу может напоминать шоколад). По оценкам ученых, эта форма синестезии встречается у 0,2% людей, страдающих синестезией, что делает ее одной из самых редких форм. [8]

Кинестетическая синестезия. Это одна из самых редких зарегистрированных форм синестезии в мире. Данный тип синестезии представляет собой комбинацию ее различных видов. Характерные особенности проявляются аналогично аудиально-тактильной синестезии, однако ощущения не ограничиваются отдельными цифрами или буквами, а представляют собой сложные системы взаимосвязей.

Результатом является способность запоминать и моделировать сложные взаимосвязи между многочисленными данными, испытывая физические ощущения. Ученые описывают случаи об ощущениях в руках или ногах в сочетании с визуализацией форм или объектов при анализе математических уравнений, физических систем или музыки.

Как правило, люди с этим типом синестезии могут запоминать и визуализировать сложные системы и с высокой степенью точности предсказывать результаты изменений в системе.

Другие формы. Учеными сообщалось и о других формах синестезии, однако, существует крайне малое количество исследований на эту тему. В целом, науке известно о не менее чем 80-ти видах синестезии. [4]

Согласно еще одной классификации видов и форм синестезии [9], выделяют следующие:

- 1) хроместезия/фонопсия – способность «видеть» цвет музыки;
- 2) лексико-гастрическая синестезия – способность ощущать слова на вкус;
- 3) графемно-цветовая синестезия – способность «видеть» цвета букв и цифр;
- 4) синестезия как порядковая лингвистическая персонификация – способность ассоциировать дни недели, месяцы, цифры и буквы с личностями;
- 5) синестезия зеркального прикосновения – способность физически испытывать ощущения другого человека.

В свою очередь, классификация исследователя Н.Коляденко [10] подразумевает гораздо большее количество видов синестезии и включает следующие: 1) осязательно-зрительная; 2) осязательно-слуховая; 3) осязательно-обонятельная; 4) зрительно-слуховая; 5) зрительно-обонятельная; 6) зрительно-осязательная; 7) вкусо-обонятельная; 8) вкусо-осязательная; 9) многочленная синестезия.

Исходя из последней приведенной классификации можно сделать вывод, что синестезия способна возникать практически между любыми двумя органами чувств или видами ощущений. Истории известен, как минимум, один синестет (Соломон Шерешевский), который испытывал синестезию, связывавшую все пять органов чувств. [4]

Однако, несмотря на то что может возникнуть практически любая логически возможная комбинация ощущений, некоторые типы встречаются чаще других.

История исследования синестезии

Самый ранний зарегистрированный случай синестезии приписывается академику и философу Оксфордского университета Джону Локку, который в 1690 году сделал сообщение о слепом человеке, который утверждал, что ощущает алый цвет, когда слышит звук трубы. Однако, существуют разногласия по поводу того, описал ли Дж.Локк реальный случай синестезии или использовал метафору.

Первое медицинское описание «цветного слуха» содержится в диссертации немецкого врача Георга Тобиаса Людвиг Сакса 1812 года. В то время синестезия не была хорошо

изучена, а Г.Сакс выступил как исследователем, так и единственным участником исследования. В исследовании Г.Сакса обсуждается феномен «пересечения нескольких ощущений», которое сегодня и обозначают термином «синестезия».

Так называемый «отец психофизики» Густав Фехнер в 1876 году провел первое экспериментальное исследование цветных буквенных фотизмов среди 73-х испытуемых синестетов. За ним в 1880-х годах последовал Френсис Гальтон. С свою очередь, Карл Юнг упоминает «цветовой слух» в своей книге «Символы трансформации» в 1912 году. [2]

Неврологическая основа синестезии

Конкретный механизм, благодаря которому возникает синестезия, до сих пор не установлен учеными. К тому же, учитывая, что употребление различных галлюциногенных препаратов может вызывать синестезию примерно в течение часа, и что как синестеты, так и несинестеты произвольно «окрашивают» соответствующие звуки, некоторые исследователи выдвигают разумное предположение, что синестетические опыты используют уже существующие пути, которые присутствуют в нормально функционирующем мозге.

Причины возникновения синестезии на данный момент также неясны, хотя подавляющее число данных указывают на генетическую предрасположенность. Науке известно, что синестезия передается по наследству.

Теория перекрестной активации при синестезии была выдвинута индийским неврологом Вилейануром Рамачандраном и его учеником Эдвардом Хаббардом [11] на основании весомых доказательств, полученных в ходе исследований различных форм синестезии, утверждающих, что сенсорные области, ответственные за обработку реальной и синестетической информации, как правило, являются смежными областями мозга. Это наиболее очевидно при графемно-цветовой синестезии, поскольку области мозга, ответственные за обработку цвета и визуальную обработку слов, находятся рядом.

Люди с акустико-цветовой синестезией демонстрируют активацию областей мозга, участвующих в обработке зрительной информации (таких как область V4), сразу после восприятия слуховой информации, что указывает на автоматическую связь звуков и цветов. Причина такой перекрестной активации остается неясной, но существует одна гипотеза, согласно которой увеличение связей между смежными областями мозга связано с уменьшением обратных нейронных связей (как процесс прунинга) в детстве. [11]

Генетика

В связи с распространенностью синестезии среди родственников первой степени родства, можно сделать вывод о существовании генетической основы, на что указывают исследования монозиготных близнецов, показавшие наличие эпигенетического компонента. Также ученые утверждают, что женщины имеют более высокие шансы на развитие синестезии, как, например, в Великобритании, где вероятность ее возникновения у женщин в восемь раз выше. [1]

По мере дальнейшего развития технологического оборудования поиск более четких ответов относительно генетики, лежащей в основе синестезии, будет становиться все более перспективным.

Хотя синестезию часто называют «неврологическим состоянием», она не включена ни в перечень DSM-IV (Диагностическое и статистическое руководство по психическим расстройствам IV издания), ни в МКБ (Международная классификация болезней), поскольку, как правило, не мешает нормальному ежедневному функционированию. Действительно, большинство синестетов сообщают, что их ощущения нейтральны или даже приятны. Как и абсолютный слух, синестезия – это просто разница в восприятии.

Выявление синестезии

При различных исследованиях, учеными было выявлено, что время реакции на ответы, совпадающие с автоматическими цветами синестета, короче, чем у тех, чьи ответы не совпадают [11].

Самый простой подход в выявлении синестезии – это тестирование в течение длительного периода времени с использованием стимулов в виде названий цветов, цветовых

чипов или компьютерной программы выбора цветов, предоставляющей 16,7 миллионов вариантов ответов. Синестеты устойчиво набирают около 90% баллов по надежности ассоциаций, даже если между тестами проходят годы, что обуславливает достоверность исследования. В отличие от них, несинестеты набирают всего 30-40%, даже если между тестами проходит всего несколько недель и их предупреждают, что они будут перепроверены.

В разные эпохи развития музыки связь звука и цвета на протяжении всей истории имела свои особенности, которые воздействовали как на процесс создания музыкального произведения, так и на специфику слушательского восприятия. Следует отметить, что изучение этого феномена и использование его на практике способствуют как более осмысленному творческому процессу, так и более глубокому раскрытию музыкального содержания произведения.

Экспериментальные данные ученых демонстрируют надежные перекрестные связи между музыкой и цветами, которые обусловлены эмоциональными ассоциациями.

Результаты разных областей наук не приходят к унифицированной теоретической концепции: изучение синестезии с точки зрения психологии, нейрофизиологии, медицины, лингвистики, литературы, искусствоведения, социологии, философии, культурологии, эстетики, психотерапии, арт-терапии имеют как разные ракурсы исследования, так и их результаты.

Однако, открытым остается вопрос, почему люди выбирают те или определенные цвета. Важная часть ответа на него вытекает из некоторых особенностей самой музыки.

Существование эмоциональных влияний в музыкально-цветовых ассоциациях у несинестетов дает возможность понять природу хроместезии. Учитывая, что сигналы от пяти органов чувств – зрения, слуха, осязания, вкуса и обоняния – поступают в мозг человека в разных анатомических областях, можно задаться вопросом, почему слуховые и зрительные ощущения вообще взаимодействуют друг с другом.

Одна из самых важных причин заключается в том, что человеческий мозг способен сортировать сенсорные сигналы от разных органов чувств, которые соответствуют одному и тому же событию – например, когда глаза видят, что стакан разлетается на осколки при падении на пол, в то же время уши воспринимают звук разбивающегося стакана. Таким образом, перекрестные модальные связи между органами чувств позволяют мозгу интегрировать и осмысливать сложные мультисенсорные сигналы.

Примечательно, что ученые до сих пор не до конца понимают биологические механизмы, лежащие в основе синестезии. Некоторые из них предполагают, что синестезия возникает в результате нейронной «перекрестной проводки» между различными сенсорными областями мозга, например, прямые нейронные связи от слуховой коры к зрительной коре, в случае хроместезии.

Другие считают, что нейронные цепи, ответственные за синестезию, более сложные, включая посредничество через активность в других областях мозга. Согласно этой точке зрения, нейронная активность в слуховой коре вызывает активацию в какой-то другой области мозга, которая, в свою очередь, вызывает синестетическую активность в зрительной коре.

Если у хроместетов наблюдаются проявления эмоций, сходных с аналогичными у несинестетов, это говорит о том, что хроместезия, скорее всего, зависит от нейронной активности через посреднические области мозга, такие как миндалина или другие структуры лимбической системы, участвующие в эмоциональной обработке, чем от прямых связей между слуховой и зрительной корой (поскольку эти две возможности не являются взаимоисключающими, также возможно, что действуют как прямые, так и непрямые связи).

Глубокое понимание синестезии (в частности, ее генезиса) приводит к идее «синтеза искусств» 19-го века, предполагающей гармоничное соединение нескольких видов искусств в одно целое, а в данном конкретном случае – связь одного вида искусства с модально-

стью другого (с точки зрения композиторства, исполнительской интерпретации и слушательского восприятия). Общая философско-эстетическая направленность данной идеи – искусства нового типа – характеризуется определением единого художественного метода.

Примечателен и тот факт, что на протяжении всего существования музыкального образования основное внимание уделялось формированию специфических музыкальных способностей (техническая виртуозность, чувство ритма и т.д.), эстетическо-художественного восприятия музыкальных образов, а также общего уровня культуры ученика. Вероятно, что при более глубоком изучении понятия синестезии и полноценном внедрении принципов ее функционирования, система обучения музыке в корне поменяет свои методические принципы.

Несмотря на то, что в средствах массовой информации синестезию часто называют медицинским заболеванием или неврологическим отклонением, сами музыканты не воспринимают свои синестетические ощущения как заболевание. Напротив, подавляющее большинство артистов воспринимают синестезию как особый дар – дополнительное «скрытое» чувство, которое они бы не хотели потерять.

Большинство музыкантов-синестетов осознают свой необычный способ восприятия еще в детстве. В таких случаях синестеты с большой вероятностью будут участвовать в творческой деятельности (в частности, в занятиях музыкой).

В исследованиях синестезии, с точки зрения музыкальной науки, поднимаются вопросы о том, каким образом мозг объединяет информацию от различных сенсорных модальностей (перекрестное восприятие или многосенсорная интеграция). Ученые выражают надежду, что изучение синестезии позволит лучше понять музыкальное сознание и его нейронные коррелирования. [4]

Каждый из видов и форм синестезии, описанный в первом разделе работы, имеет свою специфику. В нижеприведенном тексте анализируется творчество музыкантов-синестетов по большей части со способностью «хроместезия» («видение» цвета музыки).

Таким образом, своеобразное и специфическое синестетическое мышление композитора либо исполнителя является основой для установления моделирования его творчества и художественного метода на всех уровнях. Предполагается, что индивидуальное развитие музыкально-синестетических ощущений в дополнение к культурной среде, создает разнообразие в осознании и практическом использовании данных способностей в творчестве

Заключение

Проведенное исследование о синестезии как уникальном явлении достигло изначально поставленной цели – предоставить ряд новых знаний о синестезии и о том, как она может стать инновационным художественным методом работы артиста и звукорежиссёра. Оценивая полноту решений поставленных задач, можно утверждать, что в ходе проведенной работы все задачи были выполнены.

Результаты данного исследования показывают, что способность к синестезии, помимо предоставления расширенного творческо-личностного восприятия, может оказывать глубокое мотивационное воздействие на синестетов, и, кроме того, музыканты-синестеты используют свой уникальный синестетический опыт при принятии как композиторских, так и интерпретационных решений.

В дополнении к этому, анализ существующих данных привел к обнаружению доказательств того, что синестезия способна непосредственно влиять на музыкальные предпочтения и выбор репертуара.

Более того, проведенное исследование свидетельствует о положительном влиянии синестезии на музыкальные способности, в частности – музыкальное запоминание.

Полученные результаты имеют значение для более широкого понимания природы и масштаба музыкальных способностей, с учетом такого специфического признака, как синестезия, которая, согласно теории, влияет на когнитивную и аффективную обработку музыки в целом.

Таким образом, данное исследование важно с точки зрения обновления и переопределения понятий музыкального потенциала и способностей, с последующим влиянием на то, каким образом индивидами, обладающими синестезией, приобретаются многообразные навыки музицирования (создание музыки, исполнительская интерпретация, восприятие, выбор музыки для репертуара и т.д.).

Использованная литература:

1. Synesthesia Research. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.mq.edu.au/about/about-the-university/our-faculties/medicine-and-health-sciences/departments-and-centres/department-of-cognitive-science/our-research/perception-in-action/synaesthesia-research>
2. Конанчук С. Проблема синестезии и синтез искусств в современной эстетике: диссертация ... канд.фил.наук. – С-П., 2013. – 190 с.
3. Эстетические проблемы синестезии // Сб. ст. по материалам науч. конф. / под ред. Е.Яковлева. – М.: Изд-во МГУ, 1992. – 169с.
4. Бине А. Вопрос о цветном слухе // Альманах музыкальной психологии. – М.: гос.конс-я им. П.Чайковского, 1994. – С. 28-47.
5. Пузырей А. Синестезия // БСЭ. М.: Сов.энциклопедия, 1976. – С. 419.
6. Palmer S. Music-color associations. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.pnas.org/doi/10.1073/pnas.1212562110>
7. Кауфман В. Цветной слух: к проблеме синестезии. – Л.: изд. ин-та мозга, 1947. – С. 173-174.
8. Ананьев Б. Теория ощущений. – Л.: ЛГУ, 1961. – 456 с.
9. Галеев Б. Содружество чувств и синтез искусств. – М.: Знание, 1982. – 312с.
10. Коляденко Н. Синестетичность музыкально-художественного сознания (на материале искусства XX века). – М.: Музыка, 2005. – 392 с.
11. Domino G. Synesthesia and creativity in fine arts. Creativity Research Journal, №2. Nicolai, Jennes, Stoerig, & Van Leeuwen, 2012.

**Нуршаева Д. А., 1 курс
Казахская национальная академия
искусств имени Темирбека Жургенова
Научный руководитель: Жангужинова М. Е.
Phd, доцент,**

Историко-культурные формации идеалов красоты западноевропейского средневекового костюма

Введение

В V в. завершилось многовековое правление Римской империи, ознаменовав новый период в развитии истории Европы. К концу IX в. в Западной и Центральной Европе укрепилось государство франков. Отныне феодальный строй сменил рабовладельческий, что привело к разделению общества на феодалов и крепостных крестьян. Земля стала главной ценностью, которая определяла положение людей в сословной иерархии. На

первом месте стоял- король. Он считался самым главным в иерархической лестнице. Уже после короля были все остальные. Это – герцоги, графы и рыцари, каждый из которых подчинялся своему сюзеру [9, с. 72].

Крестовые походы, начавшиеся в XI в., повлияли на появление и развитие новых торговых путей. Это в свою очередь определило дальнейшее развитие ремесел и культуры Европы в целом. Образовалась совершенно иная городская культура. Направление ее развития определялось христианской церковью.

Церковь становится центром всех культурных и социальных процессов. В догматах освящался феодальный строй, а его влияние отражалось на нравственных идеалах, морали и философии. Образованным классом считалось духовенство и благодаря своей идеологической силе являлось главным заказчиком искусства.

Влияние религиозного мышления вносило свои коррективы на разные формы жизни общества, в том числе, непосредственно оказало свое влияние на

формирование моды средневековых людей. Одежда разных народов Европы имела общие черты. Одно из них это то, что независимо от того, для кого предназначался тот или иной вид одежды – для мужчины или для женщины, он непременно должен был быть таким, чтобы не оставалось ни одного открытого участка тела. Исключение могли составить области запястья и шеи (между вырезом горловины и подбородком).

Такая тенденция сохранялась в период раннего Средневековья вплоть до XIII века, и она существенным образом отличалась от античной, где силуэты роскошных одежд были призваны подчеркивать красоту человеческого тела.

Период, в течение которого формировалась мода средневековья, охватывает несколько сотен лет, именно поэтому она отличается разнообразием и является основой для многих стилевых направлений современной моды.

1. Основная часть

1.1 Основные характеристики средневекового костюма

Средневековье несомненно обладает своими уникальными чертами и особенностями, непохожими ни на античные времена, ни на новые времена. Прошло пять веков с окончания средневековья, но эти особенности до сих пор имеют место быть в нашей нынешней одежде.

Средневековье развилось из совершенно примитивного состояния. Оно стерло с лица земли древнюю цивилизацию, древнюю философию, политику и юриспруденцию и начало во всем с самого начала [1, с. 56]. Христианство стало своего рода объединяющей оболочкой, которая обусловила формирование средневековой культуры как целостности [2, с. 9]. Наряд должен был соответствовать церковным канонам. В первую очередь подчеркивать благочестие, непорочность и недолговечность человеческого бытия. В основном использовалась ткань приглушенных оттенков, закрывавшее почти все тело. Одежда Средневековья была вовсе не пышной и вычурной, как например в эпоху барокко или рококо. Несмотря на это, мы легко можем определить сословную принадлежность человека по его наряду. Различия состояли в тканях, качестве и покрое. Люди стоявшие на вершине иерархической лестницы могли себе позволить наряды из дорогих тканей, с интересной отделкой, усыпанными украшениями и аксессуарами. Объединяло наряды всех людей, не разделяя их на социально-классовую принадлежность, - многослойность.

Белая ткань считалась самой дешевой, поэтому ее старались избегать.

Под наружным длинным платьем находились нижнее платье и рубашка. У всех слоев была почти одинаковая длина — до пола. Украшения сшивались на месте шнурков, кисточек, кружев и меха, которые скрывали швы на подоле, горловине и рукавах.

Популярностью обладали наряды, сшитые из лоскутов тканей. Также популярные и особо узнаваемые были наряды аристократов, сочетавшие в себе гербовые оттенки.

Одежда простых крестьян не отличалась богатой палитрой оттенков. Она была скромной, непримечательной и сшивалась в основном из черных, серых, коричневых

оттенков. Одежда богатых людей сочетала в себе яркие красные, зеленые, синие, желтые оттенки. Именно поэтому легко было определить принадлежность человека к определенному сословию.

Также на развитие костюма повлияла торговля со странами соседями, восточными странами, осуществившаяся благодаря крестовым походам. Они приносили новости и элементы декора с Востока, поэтому в одежде стали появляться восточные мотивы.

Особенность нарядов составляли звенящие бубенцы. Благодаря им можно было услышать что к дому приближается гость. Позднее звенящие бубенцы остались в костюмах скоморохов.

Образ также дополняли головными уборами, сумками, оберегами. В моде считались высокие головные уборы. Они часто могли дополняться широкими и длинными накитками. Использовались разные виды камней, шнуровки и тесьмы для декора предметов гардероба и аксессуаров. У мужчин, в частности у рыцарей, обязательным атрибутом считался рыцарский пояс, указывавший на принадлежность к определенному ордену.

Мода тем временем не стояла на месте и постоянно менялась: от прямых и распашных нарядов к облегающим фасонам, от клиновидных юбок к готическим платьям, от максимально свободных к сдавливающим узким моделям.

Из-за большого влияния церкви роскошь и излешаства были под запретом. Поэтому обычные люди, не имевшие отношение к аристократическим семьям могли только мечтать о богатых и дорогих нарядах. Такие наряды считались одновременно и грехом, и преступлением.

Женщины могли носить закрытые, длинные платья. Мужчины же носили как и длинные так и короткие одежды.

В XII в., после очередных крестовых походов, костюм представителей знати стал более пышным и богатым по отделке. В придворном обществе образовалось понятие «прекрасной дамы», зародившееся в одной из самых богатых провинций Франции – Провансе. Это коснулось одежду женщин. Изменился силуэт наряда: они стали более узкими по покрою, обрисовывая верхнюю часть фигуры [14]

1.2 Идеал красоты

Период господства церкви над всей духовной деятельностью человека имел огромное влияние на Средневековье. Церковь была одним из основных институтов того времени, и ее власть простиралась на все сферы жизни, включая искусство и культуру.

Социальные границы общества в Средневековье были очень жесткими, и люди были разделены на различные классы и касты. Большинство населения было крестьянским, и они жили в условиях тяжелой эксплуатации со стороны феодальных господ. На вершине общества находились короли, князья и другие высшие особы, которые часто владели огромными земельными угодьями и имели большую власть и богатство.

Эстетическое кредо Средневековья было связано с религиозными убеждениями и нормами поведения, установленными церковью. Искусство и культура того времени часто служили для того, чтобы выразить религиозные и моральные идеалы. Художники и скульпторы часто создавали произведения искусства для церквей и монастырей, которые служили для чтения молитв, воспитания верующих и пропаганды христианства.

Однако, несмотря на то, что церковь оказывала огромное влияние на эстетические предпочтения того времени, в искусстве Средневековья можно найти различные стили и направления, которые отражали разнообразие идеологий и культурных влияний того времени. Например, готический стиль в архитектуре исходил из религиозных убеждений, но при этом был также связан с развитием торговли, городской жизни и новых технологий [63, с. 1].

Эта тенденция к аскетизму и отказу от наслаждения красотой мира в Средние века была связана с религиозными убеждениями того времени. Церковь призывала людей отречься от земных удовольствий и стремиться к духовному совершенству. Изображения человеческого тела были запрещены в искусстве и считались греховными, так как они могли породить искушение и погубить душу.

Одежда стала играть важную роль в обществе, как символ социального статуса и богатства. Богатые и влиятельные люди могли позволить себе дорогие ткани и роскошные наряды, которые выражали их статус и вкус. В то же время, простые люди были вынуждены носить скромную одежду из грубых материалов.

Однако, в искусстве Средневековья также можно найти примеры красоты и эстетического восхищения. Например, в архитектуре готических соборов были созданы изысканные формы и украшения, которые выражали религиозные и культурные идеалы того времени. Также были созданы множество прекрасных иллюстраций и рукописных книг, которые содержали в себе изображения природы, животных и растительности.

В целом, период Средневековья был временем, когда эстетические ценности искусства были связаны с религиозными и моральными убеждениями, что в некоторой мере отличалось от античной эстетики. Однако, несмотря на это, в искусстве и архитектуре Средневековья можно найти множество прекрасных и вдохновляющих произведений, которые до сих пор вызывают восхищение и уважение [63, с. 1].

Это и стало причиной появления в моде платья-балахонов, полностью скрывавшие фигуру так, что не было и силуэта.

В средневековье существовали определенные критерии красоты, которые отличались от современных. Вытянутое бледное лицо считалось привлекательным, а румянец на щеках – несоответствующим идеалу. Женщины старались скрыть все недостатки своей внешности, применяя различные методы, включая сбривание волос на лбу, сбривание бровей, применение накладок для уменьшения груди и использование корсетов для создания пышной фигуры. Смирение и худоба считались духовными достижениями и красотой, а необходимость частых постов и паломничеств была одним из способов достижения этой цели.

Поэтому девушкам приходилось «выводить» их аметистом. Эти узоры на коже назывались "аметистами" и создавались путем нанесения на кожу специальной смеси из воды и пурпурной краски, которая была извлечена из минерала аметиста. Этот метод был очень популярен среди женщин высшего класса в эпоху Средневековья, так как он давал возможность скрыть пятна и несовершенства на коже, что было важно для тех, кто стремился к идеальному внешнему виду. Однако, применение аметистов было достаточно опасным и могло вызывать раздражение и иногда даже повреждение кожи.

Поэтический образ молодой девушки того времени это: преданная, хрупкая, нежная молодая особа с тонкой талией, бледной и светлой кожей, с золотистыми локонами, с зеленоватыми глазами, а также с ярко очерченными чертами лица (рис. 1). Вот он, образ которому поклоняется рыцарь, ради которого проводятся турниры, который воспевают трубадуры. Женщина становится в центре внимания придворной жизни.

Подчиняясь этикету, женщины ходили мелкими шажками, опустив глаза, слегка склонив голову, умело подхватывая и не волоча по земле длинное платье.

Любая женщина должна была заботиться о своем туалете в соответствии со своим сложением и соображаясь с обстоятельствами. Особо следует следить за собой в церкви, где любой может за ней наблюдать и не упустит ни малейшего повода для злословия [5, с. 40].

Итальянский гуманист Франческо Барбаро в произведении «О женитбе» указывал, что девушке нужно везде и всегда быть скромной; для этого следует избегать всего того, что может смутить и возбудить душу, — в людных местах, например, прикрывать уши, чтобы не проникло сквернословие [4, с. 75].

В средневековья красота физическая уходит на второй план, духовная красота-вот

что ценилось больше всего. Женским идеалом служила пресвятая дева Мария: удлиненные черты лица, подчеркнутый лоб и большие глаза.

Мужской идеал это-образ благородного рыцаря, с хорошими манерами и предписанным кодексом чести [14].

1.3 Костюм раннего Средневековья (конца V — середины XI веков)

Раннесредневековая европейская одежда, примерно с 400 г. н.э. по 1100 г. н.э., менялась очень постепенно. Главной особенностью периода была встреча позднеимперского костюма с костюмом вторгшихся в Европу народов. В течение нескольких столетий люди во многих странах одевались по-разному в зависимости от того, относились ли они к старому латинизированному населению или к новому населению, такому как франки, англосаксы, вестготы. Наиболее легко различимое различие между двумя группами было в мужском костюме, где вторгшиеся народы обычно носили короткие туники с поясами и видимые брюки, чулки или леггинсы. Романизованное население и церковь оставались верны более длинным туникам римского официального костюма, доходившим ниже колена, а часто и до лодыжек. К концу периода эти различия окончательно исчезли, и римские формы одежды остались в основном как особые стили одежды для духовенства – облачения, которые относительно мало изменились до наших дней [7, с. 15].

С завоевателями-варварами появляются «варварские штаны» — новый предмет мужского гардероба. Ранее в Античные времена, в Древней Греции и Древнем Риме, штаны не были предметом одежды, а скорее частью снаряжения. Потому как их носили только те, кто хорошо сидел в седле. Они могли быть короткими, относительно узкими или длинными, плотно облекая ноги.

Штаны "брэ" или "брасы" (braies) действительно были одеждой, которую носили мужчины в раннем средневековье, но они не напоминали пижамные брюки и не завязывались скользящим шнуром.

Штаны "брэ" были обычно свободными и длинными, суженными книзу и завязывающимися вокруг щиколотки или стопы. Они были сделаны из льна или шерсти и носились непосредственно на теле или поверх белья.

В более поздний период средневековья, около 14-15 веков, штаны начали сужаться книзу и назывались "чулок-бриджи" (chausses), которые носили поверх колготок. Крепление штанов на поясе или запястьях также стало более распространенным.

Таким образом, хотя штаны "брэ" были частью мужской одежды в раннем средневековье, они не имели ничего общего с пижамными брюками и не завязывались скользящим шнуром.

(рис. 2). Они достигали по меньшей мере лодыжек, были скроены по ноге, плотно ее облекали от колена до низа. Только простолюдины носили свободные штаны [6, с. 20].

Существовал древний обычай-красить такие штаны в красный цвет. Однако он исчез с распространением моды на шелковые и кожаные изделия.

Кроме штанов и шосс, мужчины в раннем средневековье носили также туники, которые могли быть как короткими, так и длинными. Туники были простыми по крою и могли быть выполнены из льна или шерсти. Часто на туниках были вышиты узоры или узкие полосы разных цветов.

Одним из главных элементов мужского гардероба того времени были мантии. Мантии могли быть длинными или короткими, шитыми или ткаными, а также украшенными бахромой или кистями. Они носились поверх другой одежды и служили защитой от холода.

Как правило, мужчины не носили головных уборов в повседневной жизни, но на церемониях и праздниках могли надевать кепки, капюшоны или повязки на голову.

Также стоит отметить, что в раннем средневековье мода не была так жестко регламентирована, как в более поздние периоды. Поэтому некоторые мужчины могли носить одежду, которая отличалась от общепринятых стандартов, например, наряду с туниками и

мантиями, могли носить кожаные куртки или рубахи с металлическими пластинами на груди и плечах.

Вместе с «варварскими» штанами в верхней мужской одежде появляется «варварский» плащ (рис. 3), застегивавшийся на правом плече, — вначале короткий полукруглый, а позже, с XI в., — длинный. В эпоху Карла Великого и Каролингов (VIII-IX вв.) плащ стал называться «манто».

Стоит отметить что в эпоху Каролингов происходит иерархическое разделение одежды на «благородные» и «неблагородные» цвета.

Так, в особенно торжественных случаях Карл “облачался в одежды, затканые золотом, и надевал обувь, усыпанную драгоценными камнями...” [8, с. 196].

Крестьянам же, Карл Великий предписал носить платье черного и серого цветов, в то время как знать имела право облачаться в “зеленое, синее, красное”. Это постановление императора является одним из самых средневековых предписаний, касающихся одежды [8, 353].

Феодалы облачались в дорогие, яркого цвета (окрашенных) тканей одежду: зеленых, синих, красных, а крестьяне — одежду из некрашенных тканей натуральных цветов. Красный цвет считался, и по ныне считается, цветом могущества, славы, власти, а также красоты и любви. Поэтому любимым цветом аристократии был красный [12, с. 56].

Конец раннего средневековья характеризуется расцветом рыцарства. Образовалась «рыцарская эпоха». Образ благородного рыцаря повлиял на развитие мужской моды в средневековье. Рыцарство - особый привилегированный слой средневекового общества – на протяжении веков выработало собственные традиции и своеобразные этические нормы, собственные воззрения на все жизненные отношения. Становлению идей, обычаев, морали рыцарства способствовали во многом Крестовые походы, его знакомство с восточной традицией [2, с. 32].

Камиза и котт – это две основные части одежды, которые носили рыцари под доспехами. Камиза была обычно сделана из льна или хлопка и имела длинные рукава, которые иногда могли быть сшиты вместе с перчатками. Котт же был более дорогой и украшенный элемент одежды, часто сделанный из шелка или бархата. Он мог иметь короткие широкие рукава или вообще быть без них, чтобы не мешать движению рыцаря в доспехах. Котт также мог быть украшен различными вышивками и золотыми нитями, показывая статус и богатство носителя (рис. 4). Такие украшения были довольно распространены в средневековой одежде. Кроме гофрированной манишки и вышивки на воротнике и обшлагах, наряды могли быть украшены также кружевами, бисером, золотой и серебряной нитью. Эти украшения могли говорить о статусе и богатстве носителя, так как они требовали дополнительных затрат на материалы и работу по изготовлению. Кроме того, такие детали могли служить для украшения простых нарядов или придавать особую изысканность торжественным костюмам [14].

Женский костюм также часто декорировался вышивкой, аппликацией и кружевами. В зависимости от социального статуса и возраста женщины, ткани для костюма могли быть более или менее дорогими и яркими. Например, для замужних женщин использовались более темные и спокойные цвета, а для девушек — яркие и насыщенные оттенки. Также стоит отметить, что наряды для женщин в разных регионах и народах могли иметь свои особенности и отличаться друг от друга (рис. 5) [9, с. 72].

Влияние церкви больше всего сказывалось на женском костюме в отличие от мужского костюма. В ранний период средневековья в женском наряде было платье «блио» служившее в качестве верхней одежды. Блио- это те же туники, скрывавшее полностью женскую фигуру. В таком наряде не видно было даже обуви женщины. Грудь поддерживалась жакетом-жипом. Для того чтобы блио лучше облегалo фигуру использовались шнуровки из лент по бокам платья. В средневековье существовал «культ» беременности и деторождения. У замужних женщинах поджакетная часть была оформлена более нарядно, а в девушек, наоборот, более просто и скромно. Кроме того, на платья надевались узкие пояса

или корсеты для создания сильной талии. Волосы женщин были заплетены в косы или закреплены под украшением на голове. На верхушке головы надевались повязки из ткани или металлические обручи, которые также могли быть украшены камнями и бусинами [14].

Плащи-мантии были очень популярны в женском гардеробе того времени. Они были длинными и широкими, часто имели большой капюшон и могли быть украшены мехом или вышивкой. Плащи-мантии могли быть не только ярких расцветок, но и темных оттенков, например, черный или темно-синий плащ с белой подкладкой. Они были не только красивыми, но и очень практичными, защищая женщину от ветра и дождя во время прогулок (рис. 4).

В XII в. платье-котт стало узким, обтягивающим талию, со шнуровкой сзади сбоку. Котт расширялся книзу от бедер при помощи вшитых клиньев.

Рукава у этого платья были узкими и очень длинными, почти до самой земли, а пояс стал чисто декоративной деталью и сместился с талии на бедра.

Плащи, которые служили женщинам верхней одеждой, зимой подбивались мехом [1, с. 60].

1.4 Костюм высокого, или классического средневековья (середины XI — конца XIV века)

Крестовые походы (XI—XV в.) во многом определили дальнейшие изменения в моде и костюме средневековья. С Дальнего Востока были привезены разные ткани, такие как шелк, парча, атлас. Кроме того, были привезены тюрбаны, производившиеся из самых дорогих и качественных материалов. Они привозились для людей высшего сословия.

«Столицей роскоши» в те времена была Византия, откуда привозили самые дорогие шелковые ткани и одежды. В XVII в. С XIII в. шелкоткачеством начали заниматься и во Франции, но конкурировать с византийскими и итальянскими французские ткани пока не могли [14].

Ключевую роль в высоком, или классическом средневековье играли города, ставшие центром ремесленного производства. Образовались целые цеха ткачей, сапожников, плотников и многих других. В XI—XII вв. формируются цеха ткачей и портных. С XII в. в Европе распространяются хлопчатобумажные ткани — их стали производить в Италии, Испании (куда хлопок был завезен арабами), Фландрии и Германии. Многие новинки проникали в Западную Европу из арабского мира через Испанию: например, порядок подачи блюд во время трапезы, игра в шахматы, производство шелковых тканей. Грубые сукна выделывали в Англии, Скандинавии и во Франции, а тонкие — в Италии (например, во Флоренции), Брабанте и Западной Германии. С XIII в. городские центры получают четкую специализацию по сортам ткани: так, в Аррасе производили легкую саржу, в Сент-Омере, Брюгге и Валансьене — тонкую шерсть и полосатые материи. Гент и Ипр славились ярко-красными тканями из английской шерсти, Бургундия, Шампань и Прованс — зелеными и красными сукнами. В то время уже было известно свыше трехсот наименований шерсти и сукна, десять-двенадцать сортов саржи [19].

В XII в. крестьяне носят одежду из тканей, изготовленных вручную, из натуральных материалов. Тем временем горожане шьют одежду на заказ у портных из тканей, изготовленных в ремесленных мастерских. Все изготавливалось индивидуально под заказ. Ткани и одежда были очень дороги, о чем свидетельствует, например, тот факт, что в конце X в. фризские (датские) купцы за право торговли на лондонском рынке на Рождество и Пасху должны были в качестве пошлины расплатиться двумя бочонками уксуса, десятью фунтами перца, двумя кусками серого сукна, одним куском сукна коричневого и пятью парами перчаток. Прибыльным делом становится изготовление красителей на продажу: красного из марены и кошенили (кормеса, дубового червячка), синего из вайды, желтого из шафрана. У красильщиков существовала четкая специализация — те, кто работал с синим (вайдой), не

могли красить ткани в красный цвет (мареной) [18].

XIII в. можно назвать веком революции в крое, так как именно тогда возникли основные типы современных покроев. Тенденция к изменению конструкции городского костюма наметилась еще в XII в., когда появились плечевой шов, отдельно выкроенные рукава, привязанные к пройме, криволинейные детали кроя (линия бока женского бля) и облегание лифа, достигаемое с помощью шнуровки [19].

Появилось разделение по крою между одеждой феодалов и крестьян, между мужского костюма и женского. С развитием городского костюма неизменившаяся одежда крестьянина начинает отличаться и архаичным кроем.

Переход к новым конструкциям был связан с развитием технической мысли и влиянием военной одежды: в XII—XIII вв. появляются новые архитектурные конструкции (готическая арка, свод, система аркбутанов и контрфорсов), высокого качественного уровня достигает изготовление доспехов, мебели, появилось умение строить чертежи, получать развертки объемных форм на плоскости [9, с. 74].

Складываются новые приемы формообразования одежды, основанные на развертывании поверхностей оболочек, заменяющие прием, основанный на использовании пластических свойств материалов. Развертки сложных криволинейных поверхностей, таких, какой является поверхность человеческого тела, нельзя получить без выкраивания и стачивания материала, и в XIII в. появляются вытачки и конструктивные линии, позволяющие создавать из ткани объемные формы, повторяющие формы тела человека [19].

Кроме того, на доспехах также начали использовать рельефные изображения растительных и животных мотивов, что делало их более эстетически привлекательными и декоративными. Кроме того, на доспехах могли быть выгравированы различные эпитафии и религиозные символы, которые имели важное значение для рыцарей. (рис. 6). [9, с. 75].

Гербовые костюмы рыцарей и их жен были обычно очень яркими и красочными, украшенными роскошными вышивками и драгоценными камнями. Женские наряды включали в себя корсеты, которые облегали талию и придавали платьям форму часового стекла, а также широкие юбки с богатой вышивкой и аппликацией. Часто к платьям крепились длинные капюшоны, которые могли быть из меха или ткани. У мужчин наряды также включали в себя многослойные костюмы с короткими брюками и облегающим жакетом, украшенным вышивкой и гербами. Все это создавало красочное и яркое зрелище на рыцарских турнирах и других событиях того времени [1, с. 64].

Интересно узнать, что красный цвет в средневековой символике имел особое значение. Он ассоциировался с кровью, страстью и мощью, поэтому выбор красного цвета для рукава был неслучайным. Кроме того, красный цвет был также символом любви и романтики, что давало этому жесту еще большую значимость. Красный рукав, переданный рыцарю дамой, был не только знаком ее восхищения и поддержки, но и символом ее любви и преданности [3, с. 122].

Обычай водрузить на щит или шлем рукав, преподнесенный дамой, возник благодаря популярной игре «с отпоротыми рукавами», в которой девушки отпарывали рукава своих платьев и бросали их молодым людям в знак внимания или привязанности. Позднее этот обычай был перенесен на турниры, где рыцари водрузили на свои щиты или шлемы рукава, дарованные им дамами, как символ их поддержки и пожелания удачи [1, с. 64].

Обычай водрузить на щит или шлем рукав, преподнесенный дамой, возник благодаря популярной игре «с отпоротыми рукавами», в которой девушки отпарывали рукава своих платьев и бросали их молодым людям в знак внимания или привязанности. Позднее этот обычай был перенесен на турниры, где рыцари водрузили на свои щиты или шлемы рукава, дарованные им дамами, как символ их поддержки и пожелания удачи. Подол короткой туники был в большинстве случаев вытянут вдоль тела, а подол длинной туники разрезался по бокам для удобства движения. Верхняя туника, как правило, была свободного кроя с широкими рукавами, достигающими локтей или запястий. Ее длина могла быть разной,

от короткой до длинной, как у мантии. Часто на верхней тунике была надета опояска, которая помогала поддерживать форму и облегчать движения. Также использовалась и другая нательная одежда, например, подштанники, носки, подшлемники, перчатки и т.д. [6, с. 16].

К концу XII века верхняя туника представляет, собой несложную просторную верхнюю одежду с широкими рукавами, с круговым вырезом сверху. В торжественных случаях позволялось нижней тунике, по крайней мере на 15 сантиметров, выглядывать из-под ее подола. Вскоре после 1200 года появляется разновидность туники, скроенная как монашеский «нарамник» —

из одного куска, свисающая с плеч до колен; надевалась она через голову в отверстие в центре полотнища. Туника расширялась от плеч к подолу, по бокам скреплялась застежками или сшивалась [6, с. 18].

В XIII в. появляется и прообраз белья — нижняя рубашка. Теперь считается необходимым надевать сразу три одежды: полотняную рубашку — «шемиз», нижнее платье — «котт» — с узкими длинными рукавами и верхнее платье — «сюрко» — без рукавов или с откидными рукавами. Сюрко мог иметь застежку до середины груди, но одежды еще были накладными, а не распашными. Мужские котт и сюрко могли быть полудлинными (до середины икры) или длинными. Под сюрко надевали штаны брэ и шосс [16].

Сюрко в XIII в. носили без пояса, оно имело разрезы для удобства верховой езды. Блю горожане продолжали носить только в качестве домашней одежды, а крестьяне будут носить еще примерно сто лет. Верхней одеждой служили плащи: шап в виде полукруга с застежкой из шнура или цепочки и гарнаш — прямоугольный плащ типа пончо.

Женский костюм состоял из нижней рубашки шемиз, поверх которой надевали лиф, затягивающий грудь. Знатная дама должна была иметь маленькую грудь, в отличие от простолюдинки. Женские нижнее и верхнее платья также назывались котт и сюркот [16].

«Сюрко» — тип туники, которую носили поверх доспехов в Средние века. Обычно он был сделан из шерсти или льна и часто был без рукавов или с короткими рукавами. Сюрко было разработано для ношения поверх герба, что позволяло рыцарям демонстрировать свою геральдику во время битвы. По мере развития моды сюрко стало более декоративной одеждой, которую носили в церемониальных целях, часто с искусной вышивкой или другими украшениями. [1, с. 63].

Одежды XIII в. были удлиненными и шились из шерстяных тканей. Парчу надевали только в торжественных случаях. Чтобы подчеркнуть вертикальные линии складок, в полы одежды вшивали грузики. Зачастую в этом качестве использовали монеты [1, с. 122].

1.5. Костюм позднего Средневековья (XIV—XVI века)

В позднем средневековье костюм выполнял в основном социальную функцию. В XIV—XV вв. в Европе уже производили ткани высокого качества, неуступавшие дорогим привозным тканям с Востока. Первое место средневропейских стран в изготовлении тканей принадлежало Италии.

Шелкоткачество было по-прежнему развито на Сицилии, где работали ткачи-греки, переселившиеся из Византии. В сицилийских тканях встречались и арабские мотивы: надписи, лилии, павлины, пеликаны. В Лионском музее ткани хранится пурпуэн, принадлежавший Карлу де Блуа (1364 г.) из простеганной шелковой парчи, изготовленной в Палермо. В этой ткани с золотой нитью явно прослеживается византийское влияние: рисунок в виде многогранных медальонов с орлами и львами [18].

Также в Северной Италии процветало производство шерстяных тканей из привозной шерсти (в основном из Англии), которые продавали затем по всей Европе и на Востоке. Центром итальянской шерстяной промышленности была Флоренция. В Лукке производили дорогие ткани для церковных нужд, для придворных и феодальной знати, выполняли заказы римских пап, королей Англии и Франции, герцогов Бургундских. Местный торговый дом Морикони в конце XIV в. имел отделения в Брюгге и в Париже. Луккские ткачи

выделяли множество сортов шелковых тканей: златотканую или шитую золотом парчу, атлас, узорчатый шелк, тафту, муар, газ, а когда в XIV в. появился бархат, освоили выпуск не менее пяти его сортов, включая четырехцветный, тканый золотом и серебром. Особенно славились диаперы — однотонные шелка с матовым рисунком в виде симметричных пар животных, разделенных пальметками, на блестящем фоне, затканые золотой или серебряной нитью. В XIV в. в Италии появились китайские ткани, что отразилось в появлении в рисунках тканей китайских мотивов (драконы, облака, фениксы), часто в сочетании с готическими элементами (слоны, соколы, сцены охоты, архитектурные детали — готическая роза). Самой модной тканью был бархат. Центром его изготовления была Венеция. В декоре венецианских бархатов заметно турецкое влияние: мотивы тюльпана, гвоздики, шиповника, граната, чертополоха, размещение узора в ячейках, образованных витым шнуром. Производились разрезной и полуразрезной бархат, с вытяжными петлями, рытый бархат, с золотой и серебряной нитью [19].

Готическая культура действительно характеризуется высокой степенью вертикальности и уделяет большое внимание архитектуре, костюму и скульптуре. Готическая архитектура была развита в Средневековой Европе в период с 12 по 16 век. Этот стиль архитектуры характеризуется использованием легких и изящных конструкций, арками, колоннами и росписью витражей. В центре готической архитектуры была церковь, которая была не только местом богослужения, но и символом могущества церкви и веры в целом. Вертикальная конструкция храма усиливала этот эффект, делая его более величественным и внушительным.

Костюмы готической культуры также характеризуются вертикальностью и изяществом. Они были созданы, чтобы подчеркнуть благородство и статус носителя, а также привлекательность. Важно отметить, что готический стиль в костюмах не был связан с религиозной практикой, а скорее с общественными ценностями и стилем жизни.

Таким образом, готическая культура не была связана с религиозным экстазом, но она отражала социальные и культурные ценности того времени, такие как благородство, могущество и изысканность. Вертикальность была характерной чертой этого стиля, которая проявлялась не только в архитектуре, но и в других проявлениях готической культуры.

[18].

Немецкий историк костюма Г. Вейс назвал готику «временем господства ножниц», потому что во времена позднего Средневековья самое пристальное внимание стали уделять тонкостям покроя одежды. В «Поэме о Розе» мы найдем и такие слова: «Хорошее платье и красивые украшения располагают к нам людей. Платье заказывай искусному мастеру, чтобы полы были приличного покроя и рукава вшиты как следует» (рис. 7). С этого времени социальный статус обозначается не только стоимостью ткани, пышностью отделки и богатством украшений, но и покроем одежды, который должен соответствовать требованиям меняющейся моды [19].

В эту эпоху возрождается интерес к красоте человеческого тела, противоречащий, по мнению церкви, христианской морали, о чем свидетельствуют факты церковного преследования новых мод. Телесная красота являлась составной частью рыцарского идеала: подчеркнутая ловкость, атлетическая фигура были одними из главных внешних достоинств мужчины благородного сословия. Однако во времена позднего Средневековья ценили красоту не обнаженного (как было в Античности и к чему попытаются вернуться в эпоху Возрождения), а полностью закрытого одеждой тела. Конструктивные открытия XIII в. представили новые идеи в создании костюма — можно было не только подчеркнуть естественные формы тела, но и улучшить их в соответствии с идеалами времени. Так, примерно с 1385 г. появляются ватные прокладки «мауатр» в мужской одежде — валики, расширяющие плечи; прокладки, делающие грудь выпуклой; прокладки наикры, улучшающие форму ног. Стремление подчеркнуть формы тела привело к созданию искусственных идеальных форм. XV в. — время перехода от накладной одежды раннего и классического Средневековья к

каркасному костюму Нового времени. Костюм повторял жесткую основу, создающую идеальные формы, — каркас. Каркас мог быть полным (корсет и каркас юбки) или частичным (корсет). В этом заключалось основное отличие европейского костюма от восточной одежды на протяжении многих веков [19].

До настоящего времени сохранились элементы каркасного костюма в виде подплечников, прокладок в одежде и т. п. [16].

Форма мужского костюма изменилась под влиянием лат, которые быстро распространяются уже в начале Столетней войны (1337—1453). Облик рыцаря - это облик защитника, определявшийся силой, храбростью, волей, физической выносливостью, широкими плечами и сильными стройными ногами. Для защиты тело рыцаря прикрывалось особой рубахой, сплетенной из прочных стальных колечек, - кольчуга (рис. 8). Ее надевали на толстый войлочный кафтан. Кольчуги были довольно тяжелы, но при этом пробивались стрелой, пущенной из арбалета или длинного английского лука (как, например, в битве при Креси в 1346 г.). В классические кольчуги, пришедшие из арабского мира (первыми их стали носить норманны еще в X в.), западные рыцари были облачены в период примерно с 1066 по 1250 г., затем наступила эпоха кольчужно - пластинчатой брони (1250—1330-е гг.). В XIV в. распространяются рыцарские пластинчатые доспехи — латы (1330—1410-е гг.), в которых сохраняются кольчужные детали. Вес рыцарских лат вместе с конским доспехом мог достигать 40—50 кг, однако латы тоже иногда пробивались стрелами (например, в битве при Азенкуре в 1415 г. тяжелая французская кавалерия в латах была истреблена ливнем стрел, выпущенных английскими лучниками), стрелы также поражали рыцарских коней [19].

Вес самих доспехов составлял 20—24 кг, и по телу рыцаря он распределялся равномерно, в отличие от кольчуги, которая давила человеку на плечи. Даже с таким весом легко вскочить в седло рыцарь не мог — он влезал на коня по специальной лесенке (стремянке), во дворе замка — с лестницы или специального камня. Оружие до места сражения нес оруженосец, который вкладывал копьё или меч рыцарю в руку. Он же помогал рыцарю подняться с земли, если тот падал с коня с бою или на турнире, так как упавший рыцарь в латах был практически беспомощен, мог получить травмы при падении. Конь рыцаря — это практически тяжеловоз, который мог вынести такой вес, а не ездовая или охотничья лошадь, у которых ценились скоростные качества. Садиться на этих лошадей в доспехах было нельзя: можно было сломать им спину. Турнирные доспехи были еще тяжелее боевых и богаче декорированы гравировкой, позолотой, чернением; турнирное оружие было затупленным. Под пластинчатый доспех тоже надевали стеганные куртки, которые должны были смягчить давление доспеха на тело, защитить рыцаря от переохлаждения или перегревания (на солнце, особенно в жаркую летнюю погоду, когда в основном проводили военные кампании, латы могли сильно нагреваться). Под латы, которые практически повторяли формы тела, требовалось надевать более короткую и облегающую одежду. Так как подоспешная одежда стала очень узкой, появилась необходимость в сквозной застежке — так появились стеганные военные куртки, застегнутые спереди на пуговицы. Конструкция лат вначале была повторена в крое куртки «жак» и в крое ранних «пурпуэнов» — коротких курток с баской и застежкой спереди на пуговицы [19].

Часть рыцарских доспехов, закрывающая грудь, дала название женскому узкому лифу из плотной ткани — корсет. Для защиты из стальных колец изготавливались чулки и перчатки. Конечно же в бою рыцари пользовались оружейной защитой, состоящая из меча, шлема и щита. Щит являлся своеобразной атрибутикой, указывавший на принадлежность к определенному роду. Он украшался гербом владельца. На нем часто изображались мифические существа: единороги, драконы, а также львы и орлы [18].

В XIV—XV вв. существовало разделение на людей в короткой одежде и людей в длинной одежде. Но и короткая одежда, и длинная одежда, которую носили пожилые люди, короли в торжественных случаях, духовенство, медики, судьи и ученые, имели сходные силуэты и формы. Мужской костюм состоял из рубашки — шемиз, безрукавной куртки —

жипон, подбитой ватой, к которой или к пурпуэну подвязывали шоссы. Рукава пурпуэна были узкими и также застегивались до локтя на пуговицы. Поверх пурпуэна надевали ко-тарди — полуприлегающую одежду с застежкой спереди и расширенную от бедер, а с середины XIV в. — жакет, повторяющий форму пурпуэна [14].

У пурпуэна и жакета была выпуклая «грудь колесом» — полочки подбивались ватой или паклей. Также ватой подбивали плечи. Жакет в XV в. часто простегивали с паклей, получая расширяющиеся от талии к плечам вертикальные складки-валики, которые усиливали впечатление тонкой талии и широких плеч. Рукава жакета в XV в. были формы жиго мутон (в переводе с французского — бараний окорок) — сильно расширенные сверху и суженные от локтя к запястью. Рукава часто имели на концах раструбы, а также могли быть с разрезами на уровне локтя или проймы — их могли завязывать на спине, откидывать назад или заматывать вокруг проймы [18].

В XIV в. по-прежнему носили короткие брэ и ноговицы шосс, но когда к концу века куртки сильно укоротились, такой костюм стал неприличным.

Тогда шоссы сшивают посередине и снабжают отстегивающимся откидным клапаном «брагетт», который также подбивают ватой. Такие шоссы, чтобы они лучше облегли ноги, кроили из сукна по форме ноги по косой и подшивали к ним ватные подкладки в области икр [19].

В позднем Средневековье все еще сохраняется мода ми-парти (фр. *mi-parti*), когда половинки шоссов шили из тканей разных цветов — соответствующих гербовым цветам, или делили цветом каждую штанину шоссов на части по горизонтали. Позднее Средневековье знало множество видов верхней одежды: от простейшего плаща табар, который надевали сверху доспехов, до сложной по покрою длинной одежды с широкими рукавами, отделанными фестонами, — упелянд или баллонообразными рукавами — роб [18].

Для верховой езды и путешествий надевали одежду с рукавами до локтя — «эсклавин». Но самым распространенным оставался плащ, выкроенный в форме круга или полукруга, —манто; в XV в. он мог иметь откидные рукава с прорезями для рук [19].

В середине XIV в. в женском костюме произошло отделение юбки от лифа, что позволило добиться большего прилегания лифа без поперечных складок и заломов, которые образовывались при шнуровке цельнокроеного платья. Юбка имела покрой клеш — ее кроили в форме полукруга или из клиньев. Королевские сюрко были без рукавов и с очень большими проймами, сквозь которые было видно нижнее платье котт. Лиф королевского сюрко был шит из меха горноста (который могли носить только особы королевской крови). Линия талии в XIV в. была заниженной, что подчеркивалось декоративным поясом.

В XV в. под влиянием Итальянской моды линия талии стала завышенной, платья получили шлейфы, большие треугольные декольте спереди и сзади. Спереди вырез платья прикрывался вставкой — меньшей или большей, плотной или прозрачной — в зависимости от ситуации; на портретах мы видим максимально закрытые платья с непрозрачными вставками. Чтобы фигура сохраняла модный S-образный изгиб, женщины носили под платьем специальное приспособление типа корсета, состоявшее из подвижных деревянных планок. S-образный изгиб подчеркивался также асимметричной драпировкой юбки — группой складок на животе и большим шлейфом, а также кроем лифа, создающим сутуловатую спину.

Рукава платьев привязывались или приметывались к проймам и могли не соответствовать по размеру пройме, а по цвету — ткани платья.

Верхней женской одеждой были плащ манто и «упелянд», который стали носить женщины во второй половине XV в. Он представлял собой распашную одежду с отрезным лифом (в отличие от мужского упелянда, который был цельнокроеным) и длинными крылообразными рукавами.

Самые необычные и экстравагантные формы костюма позднего Средневековья появились именно при бургундском дворе — можно говорить о «бургундских модах» конца

XIV — начала XV в. (рис. 9). Бургундия, в отличие от других французских провинций, благодаря союзу с англичанами и меньше всего пострадала от Столетней войны. Бургундские герцоги, начиная с Филиппа II Смелого (сына короля Франции Иоанна II, который пожаловал ему Бургундию как награду за бесстрашное поведение в битве при Пуатье и десятилетнее пребывание в английском плену вместе с отцом), были близкими родственниками королей Франции — отсюда их королевские амбиции. Эти амбиции вкупе с материальными возможностями сделали бургундский двор самым великолепным двором Западной Европы, где был разработан первый придворный этикет и созданы самые странные моды за всю историю европейского костюма: длинные носы обуви — «пулен» (рис. 10), длина которых регламентировалась и зависела от титула (крестьянам вообще было запрещено носить обувь с длинными носами); свисающие до земли рукава с узорными фестонами; волочащиеся шлейфы дам и вуали до земли; придворные модники носили по две шляпы: одну — на голове, вторую — висящей на ленте на спине, — и гирлянды из позолоченных серебряных колокольчиков.

Когда войско бургундского герцога Карла Смелого было разбито в битве при Нанси в 1477 г., а сам герцог погиб, современники считали, что разгром — это божья кара за безумные придворные моды. Некоторые исследователи видят в готической культуре красоту и эстетическую ценность, которые были важными для развития искусства и архитектуры в следующие эпохи. Кроме того, готическая культура была продуктом своего времени, которое характеризовалось сложными социальными, политическими и религиозными условиями.

Таким образом, мнения по поводу готической культуры могут быть разными, и каждый исследователь может видеть ее по-своему. Но в целом можно сказать, что готическая культура была важным этапом в развитии европейского искусства и архитектуры, которая оказала значительное влияние на последующие эпохи [19].

Придворный костюм украшен был сотнями драгоценных камней. Все размеры были до смешного утрированы. Высокий дамский чепец («эннен») походит на сахарную голову; волосы на висках и со лба убирают или же удаляют, так что лоб кажется до странности выпуклым, и это считают красивым. Мужская мода еще более изобилует всякими «чрезмерными несурзацами» [1. с. 165].

Не менее странным и экстравагантным был идеал женской красоты позднего Средневековья. На протяжении всего Средневековья существовали четкие представления о внешности красавицы: у нее обязательно должны были быть голубые или синие глаза, белая кожа, румяные щеки и губы, белокурые волосы. Так описывали всех красавиц (например, Али-енору Аквитанскую), независимо от их реальной внешности. При этом церковь запрещала использовать косметику, пыталась бороться со всеми модными нововведениями в костюме: разрезами, декольте, шлейфами и т. п., объявляя моду дьявольским изобретением, а следование ей — греховным и угрожая модникам и модницам адскими муками. В Средние века официально красятся только продажные женщины. Тем не менее, румянец создавался с помощью притираний, белизна — с помощью белил, алые губы — помадой из пчелиного воска или гусяного жира, окрашенных кошенилью или мареной. Запрет на использование косметики приличными женщинами, видимо, и породил в XV в. новый идеал красоты — выбритый высокий лоб, выщипанные брови и даже ресницы нижнего века. Это было именно сословное представление о красоте — знатная дама имела «окультуренный» облик, в отличие от простолюдинки, у которой было лицо, данное ей природой [18].

Мода позднего средневековья возникла не как чья-то прихоть, а как социальное явление, которое отражало сословную принадлежность и наглядно демонстрировало социальный статус. Отсюда и абсурдность, с точки зрения удобства, многих элементов придворного костюма, который явственно указывал, что его носитель — благородный праздный человек, не занимающийся никаким трудом, кроме ратного, — один из аспектов средневековой культуры, а именно, жесткую социальную иерархию, которая проявлялась в одежде.

В средневековой Европе различные сословия имели свои социальные, экономические и политические привилегии и ограничения, и это отражалось в их одежде.

Более высокие сословия имели право носить более дорогие и роскошные ткани, меха и цвета, что отличало их от более низких сословий. Это создавало внешнее обрамление, которое подчеркивало их положение в социальной иерархии и укрепляло чувство собственного достоинства.

Например, короли и высшие дворяне носили одежду из драгоценных тканей, украшенную бисером, мехами и золотыми узорами, в то время как обычные люди носили одежду из более простых материалов, таких как шерсть и лен.

Таким образом, одежда была важным средством выражения социального статуса и положения в средневековом обществе, и строгая иерархия тканей, мехов и цвета одежды была одним из способов поддержания этой иерархии.

М. Бахтин описывал концепцию "гротескного тела" как часть средневековой культуры, которая отражала идею о том, что тело всегда находится в процессе становления и развития. В этой концепции главными элементами становятся те части тела, которые выходят за пределы своего естественного состояния и перерастают в новые формы. Это может быть выражено через гиперболизацию и преувеличение, которые создают гротескные образы.

В придворном костюме позднего Средневековья это выражалось через гротескные формы и украшения, которые часто перерастали в нечто чудовищное и нереальное. Такие формы создавали внешнее обрамление для различных сословий и подчеркивали чувство собственного достоинства в соответствии с положением или саном. Таким образом, гротескный костюм становился средством самовыражения и проявления социального статуса, а также отражал средневековую концепцию "гротескного тела".

Костюм в стиле готики идеально вписывается в эту концепцию: в мужском костюме появился набитый ватой «брагетт», в женских платьях драпировки на животе, а то и подложенные подушки имитировали беременность. Концепция «гротескного тела» также объясняет, почему церковь, которая непримиримо боролась почти со всеми нововведениями моды (декольте, шлейфами, разрезами и т. п.), объявляя их кознями дьявола, не заметила брагеттов, которые современному человеку кажутся не совсем приличными: священники были людьми той же эпохи и тело воспринимали точно так же, как их современники. [2, с. 54].

Мода — дитя не только замков, но и городов, где возникает потребность в иных формах коммуникации. дворяне королей и знати играли важную роль в развитии моды. Короли и знать были образцом для подражания и определяли модные тенденции, которые затем распространялись по всему обществу. Они заказывали роскошные костюмы у лучших мастеров и дизайнеров своего времени, которые затем копировали их костюмы для более широкого распространения. Были созданы целые профессии, связанные с производством и продажей модной одежды, такие как портной, швея, модистка и т.д.

Кроме того, дворяне королей и знати были местом, где происходили различные культурные события, такие как балы, приемы и театральные представления. На этих мероприятиях знатные люди демонстрировали свои новейшие костюмы и актуальные модные тенденции. Они также обсуждали моду и делились своими мнениями и предпочтениями, что также способствовало развитию моды [19].

1.6. Прически, стрижки и головные уборы в средневековье

Мода на укладки и прически в различные эпохи имела свои особенности и эволюционировала со временем. В Средневековье прически были важным элементом образа знатных дам, которые тщательно следили за своим внешним видом и использовали различные

украшения для волос. Как вы уже отметили, смена причесок была связана с модой, технологическими достижениями и социальным статусом. Например, в XIII веке укладки в виде спиральных пучков над ушами стали символом роскоши и богатства, так как требовали больших затрат времени и средств на уход за волосами. Важно отметить, что мода на прически и укладки была характерна не только для женщин, но и для мужчин, которые также использовали различные способы укладки волос и бороды (рис. 11) [6, с. 34].

С 1340-х годов придворная мода предписывала укладывать волосы в два вертикальных плетения над ушами. Большинство причесок того времени скреплялись узким обручем, охватывавшем голову на уровне верхней линии ушей [6, с. 46].

Головные уборы позднего Средневековья были очень разнообразными и демонстрировали социальный статус; ходить без головного убора было вообще не принято, даже у крестьян. Крестьяне носили войлочные шапки и соломенные шляпы, другие категории населения — шляпы с полями — шаперон, высокие колпаки — бонне, тюрбаны. Тюрбан из ткани красного цвета назывался петушиный гребень. Самым модным головным убором был шаперон буреле — задрапированный длинный капюшон из ткани, надетый на шляпу с полями, его конец могли спускать на плечо (шаперон скэ — т. е. с хвостом). Были шляпы и цилиндрической формы, и меховые шапки. Шляпы украшали брошами, значками, золотыми и серебряными шнурами, серебряными колокольчиками (рис. 12) [19].

Подражая Христу, у мужчин были полудлинные волосы. Распространение прическа получила после крестовых походов. Другой разновидностью причесок была «пейзанская» стрижка: волосы аккуратно подстригались вокруг головы, завивались крупными прядями длиной до плеч (рис. 13). Во время крестовых походов в 11-13 веках у мужчин крестоносцев была распространена мода на длинные волосы и бороды. Это было связано с тем, что крестоносцы считали святыми волосы, которые отрастали во время похода, и не стригли их до конца похода или до возвращения домой. Кроме того, такой вид прически позволял крестоносцам защититься от солнечных лучей и жары. Густые челки были также распространены среди мужчин того времени и использовались для того, чтобы скрыть открытый лоб, что считалось модным. В целом, волосы и прически в те времена были важным элементом образа и социального статуса как у женщин, так и у мужчин [19].

Средневековые прически, как правило, были довольно простыми и не отличались большим разнообразием. Это объяснялось не только традициями, но и технологическими ограничениями: стрижки выполнялись с помощью простых инструментов, таких как ножницы и бритва, и не всегда были доступны для всех слоев населения. Кроме того, религиозные и социальные нормы могли ограничивать выбор причесок для определенных категорий людей. Например, монахи и священнослужители, как правило, носили лысину или короткую стрижку в знак смирения и отречения от мирских удовольствий [5, с. 54].

Прически феодальной знати были такими же как и у крестьян. Разница была лишь в украшениях и головных уборах.

Мужчины зрелого возраста обязательно отращивали бороду (рис. 14). В зависимости от моды, мужчины носили различные формы бороды, в том числе прямые, округлые, крючкообразные или раздвоенные, а также уделяли внимание завивке бороды. Кроме того, католические священники и монахи выстригали на теменной части волосы тонзуру и надевали небольшие шапочки.

Формы головных уборов были простыми, и мужчины носили конусообразные или полукруглые шапки, а также капюшоны и соломенные шляпы. Последние даже использовались в военное время, как описывается в тексте, когда королевская рать Оттона выступила в поход в соломенных шляпах (рис. 15) [8, с. 165].

Простолюдины носили так называемый «бегуин» — чепец из ткани. Но бывали и случаи когда бегуин надевали и знатные люди, в этом случае поверх него носили шляпу. Шляпы представляли из себя суконные и фетровые колпаки в виде усеченного конуса. Они могли быть с полями или без полей. Человек средневековья дорожил своей шляпой, нередко

злоупотребляя ее знаковыми атрибутами. Щеголи носили иногда одновременно две шляпы — одну на голове, вторую за спиной [18].

Женские головные уборы чаще всего были каркасными: на проволочном, картонном каркасе или каркасе из проклеенного полотна. Простолюдинки носили головные уборы без каркаса: капюшон с пелериной — куаф, драпированный головной убор типа чалмы из белого полотна — омюсс, барбетт — капюшон из белого полотна с пелериной, форма которого была заимствована из рыцарских доспехов (там эта деталь была кольчужной) [18].

Статусными головными уборами были разнообразные атур — в виде усеченного конуса с драпированной вуалью, эскофьон — каркасный головной убор с двумя рогами, эннен, или гении, — высокий конус с длинной вуалью .

Эннен появился при бургундском дворе и стал своеобразным символом Бургундии — именно в этом качестве его продолжала носить дочь последнего бургундского герцога Карла Смелого Мария Бургундская и после того, как эннены вышли из моды. В средневековой Европе головной убор женщин часто использовался для выражения социального статуса и поведения на людях. Например, женщины высшего сословия могли носить высокие, сложно украшенные головные уборы, тогда как женщины низшего класса ограничивались простыми повязками или шапками.

Гебинде была распространена в XII-XIII веках, особенно в Германии и соседних регионах. Этот головной убор состоял из полоски ткани или кожи, связанной вокруг головы и подбородка. Он был довольно тесным и закрывал большую часть волос и лица, что соответствовало требованиям скромности и приличия того времени.

Шапель, обруч и корона также были распространены среди женщин средневековья. Шапель была круглой шляпой, надеваемой поверх гебинде, обруч - тонкой металлической ободкой, надеваемой на волосы, а корона - знаком высокого социального статуса и власти, обычно носимым только королевами и принцессами (рис. 16) [16].

Как и в мужском гардеробе, в женском огромное значение приобрели чепцы, в то время как прическа утратила свое значение. Модным считалось открывать лоб и виски, а также затылок, чтобы показать красоту длинной шеи. Для этого волосы над лбом и затылком иногда подбрасывали, а брови выщипывали. Но уже пробивали себе дорогу высокие, словно здания, головные уборы и прически из своих и чужих волос с рожками по парижской моде, приводя в ужас моралистов и духовных пастырей. Им больше был по вкусу неуклюжий чепец, хотя нередко голова в нем напоминала большой кочан капусты. [9, с. 94].

1.7. Аксессуары в Средневековье

Пояс был очень важным элементом одежды в средние века, и использовался как для функциональных, так и для декоративных целей. В начале средневековья пояс был скорее функциональным элементом, служившим для удерживания одежды на месте и поддержания формы туники. Такие пояса были довольно простыми и функциональными, часто изготавливались из кожи или ткани.

Однако, в середине XII века появился новый стиль поясов, которые были узкими, длинными и завязывались спереди. Эти пояса также могли иметь свисающие концы, которые могли быть украшены кисточками или фигурными элементами. Такие пояса стали символом богатства и статуса, и использовались для декоративных целей, чтобы подчеркнуть талию и создать более изящный силуэт.

Кроме того, в средние века пояс также был использован для ношения оружия и других инструментов. Например, рыцари могли носить меч на поясе, а крестьяне - ножи и ин-

струменты для работы на поле. Таким образом, пояс был одним из самых важных и универсальных аксессуаров в средневековой одежде (рис. 17). Длинные пояса с одним свисающим концом и богато украшенными пряжками стали очень популярными в средневековой моде в конце XII века и в XIII веке. Эти пояса были часто изготовлены из кожи или ткани и могли быть украшены металлическими накладками, камнями, вышивкой и другими декоративными элементами.

К поясу могли быть прикреплены различные предметы, такие как кошельки, ножны для ножей и мечей, ключи, сумки и другие необходимые вещи. Такие пояса не только были функциональными, но и стали важным элементом средневековой моды, подчеркивая статус и богатство своего владельца.

Интересно, что такие пояса с одним свисающим концом имели практическое применение в бою. В случае потери меча или другого оружия в бою, рыцарь мог использовать свой пояс как импровизированное оружие, нанося удары свисающим концом. Таким образом, длинный украшенный пояс с одним свисающим концом стал не только модным аксессуаром, но и важным элементом защиты и боевой техники [6, с. 26]. В период между 1125 и 1175 годами появляется форма пояса, который носили исключительно знатные женщины по торжественным случаям. Это плоский изукрашенный пояс, концы которого, перекрещенные сзади на талии, перекидывались вперед, на бедра [6, с. 35].

В XIV веке костюм декорируется все обильнее и роскошнее, это справедливо как для мужчин, так и для женщин и относится к пуговицам, застежкам, кольцам, пряжкам, брошам, поясам, кошелькам и другим предметам — из кованого железа, бронзы и меди, а также из золота и серебра, часто — с драгоценными камнями. Особенно богато украшались металлом пояса. Дамы позаимствовали у мужчин рыцарский атрибут - пояса на бедрах; они были видны в прорези сюрко. Также женщины носили в связке с кошельками и кинжалы в ножнах. С такой же готовностью они украшали свои наряды геральдическими элементами. В эпоху позднего Средневековья, с 1400 по 1420 годы, стало популярным украшение из колокольчиков, свисающих на узких цепочках с пояса. Это были маленькие металлические колокольчики, которые были прикреплены к поясу, юбке или другой одежде с помощью цепочек или шнуров.

Это украшение стало особенно популярным в кругах богатых и знатных людей, так как колокольчики были изготовлены из драгоценных металлов, таких как золото и серебро, и украшены драгоценными камнями.

Колокольчики были связаны с многими ритуалами и обычаями того времени. Например, колокольчики на одежде молодоженов символизировали счастье и процветание в браке. Они также использовались в качестве защиты от злых духов и привлечения удачи.

Этот модный тренд также нашел свое отражение в искусстве и литературе того времени. В театральных постановках актеры часто носили костюмы с колокольчиками, чтобы привлечь внимание зрителей и добавить в спектакль дополнительный элемент звукового эффекта.

В целом, украшение из колокольчиков было ярким и интересным элементом средневековой моды, который позволял выразить свой статус, богатство и индивидуальность [6, с. 46].

Костюм средневековья украшался разными лентами, узорами геометрических форм, золотыми и серебряными подвесками, застежками. Чаще всего присутствовал «звериный стиль», распространенный не только в Европе, но и в соседних восточных странах. Женскими украшениями были головные обручи, венцы, кольца, пояса из чеканных пластинок, фибулы (рис. 18) [9, с. 74].

В средневековья были популярны перстни с «секретом», для хранения ядов. Окружающие зачастую, остерегались оставлять человека с таким перстнем наедине с трапезой и были вынуждены быть осмотрительными за столом.

К прекраснейшим драгоценностям средневековья принадлежат пластически моделированные, эмалированные по золоту аграфы работы бургундских мастеров начала XV века, которые демонстрируют в них удивительную силу художественной воли и поразительное умение [18].

Фибулы были не только украшением, но и функциональным элементом одежды. Например, они использовались для крепления плащей, накидок, складок одежды и других деталей одежды. Фибулы были распространены в различных культурах и имели множество различных форм и украшений. В средневековой Европе они часто украшались изображениями животных, растительных узоров, символов христианства и других символов. Некоторые фибулы были очень крупными и ярко выделялись на одежде, тогда как другие были более скромными и функциональными. В целом, фибулы были важным элементом средневековой моды и представляли собой прекрасный пример сочетания функциональности и красоты (рис. 18) [20].

В XIII веке ювелирные изделия стали прерогативой аристократических и благородных домов, а роскошные законы запрещали простолюдинам носить украшения с драгоценными камнями, жемчугом и избыточным количеством золота или серебра. Описи королевских сокровищниц содержат изображения сотен предметов сложных, изысканных украшений, включая броши, кольца и пояса, украшенные драгоценными камнями. В то же время существовала и более упрощенная работа с использованием искусно обработанного золота, но без драгоценных камней, украшающих его [10, с. 25].

К концу XIII в. украшения знатных, богатых женщин во многом были схожи сегодняшними. В основном были популярны кольца, броши, медальоны, ожерелья, и серьги. Такие аксессуары как ремни, расчески, обложки книг тоже всячески украшались драгоценными камнями. Женщины не знатные соответственно носили меньшее количество украшений, сделанных из дешевых материалов. Что касается мужчин, то по сравнению с сегодняшними днями богатые аристократы одевали большее количество украшений.

Период готики, который приходился на XIII-XV века, был characterized не только развитием архитектуры, литературы и искусства, но и важными изменениями в общественном укладе, а также в моде и культуре. В течение этого периода в Европе происходили социальные и экономические изменения, которые повлияли на общество и на жизнь людей.

В то время женщины и мужчины носили платья с вырезами, которые прикрывались аграфами – украшениями, которые служили не только для застегивания платьев, но и для демонстрации богатства и социального статуса. Готические аграфы были изготовлены из драгоценных металлов, таких как золото и серебро, а также украшены драгоценными камнями, жемчугом и эмалью.

Многие готические аграфы были украшены символами и мотивами, которые были популярны в те времена. Например, сплетенные руки символизировали любовь и единство, пронзенные сердца – страсть и романтические чувства, цветы – жизненную силу и красоту, а ключи – знаки власти и достижения.

Готические аграфы были не только украшениями, но и символами социального статуса и богатства. Они отражали личность и вкус своих владельцев, а также отношения между людьми. Эти украшения были важным элементом готической моды и культуры, и они продолжают быть популярными и сегодня.

Франция в XIII веке была одним из ведущих центров ювелирного искусства в Европе, и это отразилось в создании аграфов в форме хрупкого ажурного венка из листьев. Такие аграфы были изготовлены из золота или серебра и были декорированы различными камнями и жемчугом.

Также характерными для XIII-XIV веков были аграфы кольцеобразной формы, которые были распространены в районе Балтийского моря. Они имели композиционное завершение в виде сплетения двух рук, что символизировало единство и любовь. Эти аграфы были также украшены различными камнями и жемчугом.

Иглы, которые использовались для крепления аграфов на платье, были покрыты дисками или розетками, что превращало платяную застежку в самоценное украшение. На нижненемецком диалекте такие аграфы назывались «ханттрувбрацами», что можно перевести как «крючковые застежки». В целом, готические аграфы были важным элементом ювелирного искусства в XIII-XIV веках, и они продолжают вдохновлять ювелиров и дизайнеров сегодня [10, с. 70-73].

1.8. Обувь в Средневековье

В более поздние времена, с развитием ремесла и торговли, обувь стала более разнообразной и доступной. В XIV веке появились башмаки с высокими каблуками, которые стали свидетельством высокого социального статуса и богатства их владельцев. В эпоху Возрождения в Италии стали модными легкие туфли на высоких каблуках для женщин, которые часто украшали бусинами, бисером и вышивкой. В XVII веке появились первые сапоги, которые стали широко распространяться во время Индустриальной революции. В XIX веке в моду вернулись женские туфли на низком каблуке, а также появились сапоги на шнуровке для мужчин. (рис. 19) [9, с. 76].

В конце XIII века начинается период моды на очень длинные и зауженные башмаки, которые называются краковьями. Они часто имели заостренный носок, а кончились длинным острым носком, который иногда приходилось прикреплять к голенищу, чтобы не мешал ходьбе. Эта мода на краковьи достигла своего пика в XIV веке и стала символом изобилия и роскоши. В XVI веке краковьи вышли из моды и были заменены более удобными и функциональными моделями обуви [6, с. 25].

В средневековой Европе обувь имела большое значение в общественной жизни. Обувные церемонии были распространены в разных культурах и религиях, и их значение могло различаться. Например, в ряде культур обувь символизировала смену статуса или обретение нового статуса. В церкви обувь символизировала покорность и смирение, и в некоторых религиозных обрядах она играла важную роль.

Кроме того, цвет обуви мог иметь свое значение в зависимости от периода и культуры. В гербовой одежде цвет обуви мог соответствовать цвету других элементов гербовой композиции, что придавало ей еще большую значимость.

[19].

Вплоть до эпохи Возрождения формы мужской и женской обуви были очень похожи. Однако, с появлением моды на высокие каблуки в XVI веке, обувь женщин начала сильно отличаться от мужской. Женская обувь стала иметь высокие каблуки и более изящные формы, часто украшенные бахромой, кистями, бусинами и т.д. Мужская обувь, с другой стороны, оставалась более простой и функциональной, с плоской подошвой и менее изысканными деталями. В то же время, обувь с вытянутыми мысками появилась в эпоху Возрождения и стала популярной в XVII веке [18].

Цветовая гамма обуви в XIII веке стала более разнообразной, но в то же время, как вы отметили, черный цвет стал наиболее распространенным. Чтобы добавить декоративности, обувь стали украшать бисером, шелком, парчей и вышивкой. Важным элементом стала вышивка крестиком на коже, которая становилась все более сложной и изысканной. Кроме того, появилась мода на изготовление обуви с более остроконечными носками, что создавало дополнительные трудности при ходьбе [11, с. 45].

Ближе к 1395 году длинные носки еще больше удлинились и стали напоминать заостренные зубочистки (рис. 20). Эволюция обуви в период с 1400-х до 1450-х годов - в начале периода модными были башмаки, достигающие лодыжки, которые обычно тесно обхватывали ноги и застегивались шнуровкой или застежками. Высокие сапоги до бедра использовались для верховой езды и путешествий, а к концу периода они получили широкое распространение у модников для пешеходных прогулок.

Сапоги, носимые знатью, обтягивали ноги, шнуруясь или застегиваясь по бокам. Они имели отвороты, которые иногда подхватывались и скреплялись застежками под икрами. Ближе к 1450 году верхняя часть голенища образовывала цветной отворот.

Чтобы не запачкать обувь при ходьбе по грязи, использовались толстые деревянные подошвы, крепившиеся к сапогам или башмакам ремешками. Это можно увидеть на портрете Арнольфини кисти Ван Эйка, написанном в 1434 году и находящемся в Национальной галерее в Лондоне [6, с. 55].

1.9. Отклики средневекового костюма в наше время

Прошло много столетий как окончился период средневековья. В XXI в. уже не носят штаны «шоссы» или «котт, сюркотт». Однако, элементы средневековья все же находят отклики и в наше время. Эти элементы можно найти в коллекциях дизайнеров, кино и театральных постановках, которые находят вдохновение в средних веках.

Коллекция Gucci Cosmogonie, показанная в замке Кастель-дель-Монте, является ярким примером того, как мода может сочетать в себе элементы различных эпох и культурных традиций. Дизайнер Алессандро Микеле использовал космическую тематику, чтобы выразить смелость и экспериментальность, однако при этом не забыл о символике средневековья, что добавило коллекции уникальности и загадочности.

Акцент на декольте с Елизаветинскими воротниками, серебристые кейпы в духе рыцарских доспехов и много гофрированных воротников создают образы в стиле Арлекино, который был популярен в средневековой Европе. Эти элементы подчеркивают театральность коллекции и добавляют ей драматизма.

Использование эффектных аксессуаров, таких как этнические подвески, многослойные жемчужные чокеры, огромные шляпы и кошелек, крепящийся на локте словно доспех гладиатора, дополняют образы и создают общую концепцию коллекции. Выбор локации для показа также является символическим: замок Кастель-дель-Монте сочетает в себе элементы различных культур и эпох, отображая перекресток различных цивилизаций и религий. Это подчеркивает уникальность коллекции, которая сочетает в себе элементы средневековой аутентичности, астрономии и театральности.

В целом, коллекция Gucci Cosmogonie является ярким примером эклектичного подхода к моде, который сочетает в себе элементы различных эпох и культурных традиций, создавая уникальную и загадочную концепцию [21].

Самый роскошный материал того времени был – бархат. Любили яркие цвета в одном изделии. Спинка синяя, рукава красные. Ткани с орнаментами птиц, зверей, ромбовидные и цветочные орнаменты. Такую тенденцию можно увидеть в коллекциях: Marni, MSGM, Miu Miu. В коллекции Gucci Cosmogonie отчетливо прослеживается характерная для бренда роскошь и изысканность нарядов, а также использование ярких и насыщенных оттенков. Богатство цветовой гаммы в сочетании с вышивкой и декоративными элементами создает впечатление элегантности и изысканности. Это типично для Gucci, которая всегда ставит на первое место эстетические качества своих изделий и стремится сделать их максимально привлекательными и лаконичными. [22].

Различные меховые накидки «хук», декольте, верхнее облигающее платье «кортарди», пышные рукава, рукава-колокола, рукава-трубы и многие другие элементы встречаются в коллекциях: Alexande McQueen, Balmain, Marine Serre, Maison Margiela, Miu Miu.

Средневековье является важным источником вдохновения для модных дизайнеров, и в коллекциях осенне-зимнего сезона 2013 года это влияние было особенно заметным. Некоторые дизайнеры использовали элементы средневековой одежды, такие как широкие рукава, запахи, корсеты и объемные юбки, чтобы создать роскошные и грандиозные наряды. Также в коллекциях были использованы типичные для средневековья материалы, такие как бархат, шелк, бродат и мех, которые добавляют нарядам роскоши и изысканности. В целом, средневековая тема создает эффект утонченности и величия, что делает ее популярной в мире моды [23].

В коллекции Dolce & Gabbana осень-зима 2013 года, дизайнеры Domenico Dolce и Stefano Gabbana представили роскошные платья, юбки, блузки, куртки и аксессуары с яркими принтами в стиле мозаики. Они использовали различные оттенки красок и богатые декоративные элементы, чтобы создать уникальные и оригинальные дизайны, которые отражали красоту и элегантность сицилийской мозаики. Эта коллекция стала очень популярной в модном мире и вдохновила многих других дизайнеров создавать собственные интерпретации мозаичных принтов в своих коллекциях [23].

Гобеленовые принты были представлены самыми различными способами в коллекциях модных дизайнеров в 2013г. Элементы вышивки и гобеленов придали новым образам королевскую статность, красоту, и очарование. Лучше всего это удалось коллекции Valentino в контексте длинных платьев с длинными рукавами и накидками [23].

Костюмы средневековья продолжают использоваться в современном кино и театральных постановках. Яркий пример знаменитые постановки пьес Уильяма Шекспира: «Макбет», «Гамлет», «Король Лир», а также знаменитые «Ромео и Джульетта», ставшие символом любви и верности. В свою очередь, пьеса не только ставилась в театрах, но и не раз экранизировалась. Костюмы в фильме "Ромео и Джульетта" Ф.Дзеффирелли действительно являются одними из самых запоминающихся в истории кино и зрелищного искусства в целом. Костюмы, созданные Данило Донати, являются прекрасным примером того, как реконструкция исторической одежды может стать творческим процессом искусства.

В костюмах для женщин Донати использовал различные элементы и детали, типичные для эпохи Возрождения, включая рукава крылья, жестко зафиксированные корсеты и высокие туфли. Он также изучил фрески Возрождения и другие произведения искусства, чтобы точно передать стиль и детали костюмов.

Результатом явилась уникальная коллекция костюмов, которая и сегодня вдохновляет многих дизайнеров и художников в создании эпохальных образов [22].

«Храброе сердце» (1995г.), фильм режиссера М.Гибсона, еще один пример использования костюма средневековья. И за костюмы, и за грим фильм номинировался на «Оскар» — в последней номинации картина выиграла.

Из материалов художники использовали грубую кожу и мех для костюмов крестьян, шелк, бархат, камчу, то есть более дорогое сырье, для одежды знати. Всего для картины было пошито более шести тысяч костюмов.

Столь же тщательно продумывались и костюмы фильма «Меч короля Артура», фэнтэзи, основанное на легендах о самом знаменитом кельтском герое и любимом персонаже рыцарских романов. Художник по костюмам Энни Симонс, для разработки эскизов, обратилась к историческим источникам, живописи и гравировке.

По вышеперечисленным примерам мы видим, что средневековая мода существует и находит отклики и в наше время. Особенно в кино и театральных постановках, где очень важно с точностью передать дух и атмосферу той или иной эпохи. Что касается моды, она – циклична. И рано или поздно, определенные элементы находят свое применение. Ведь дизайнеров часто вдохновляют причудливые особенности одежды прошедших веков, которые они умело используют, комбинируя с современными тенденциями.

Заключение

В результате проведенного историко-теоретического исследования было выявлено, Период средних веков в Западной Европе (около 5-15 веков н.э.) действительно был временем интенсивного духовного и интеллектуального развития. В этот период происходили важные социальные, политические, экономические и религиозные изменения, которые повлияли на формирование современной Европы.

Средние века характеризовались многообразием философских, религиозных и культурных течений, которые стали основой для развития западной культуры. Религия играла

значительную роль в жизни людей того времени и формировала многие аспекты жизни, включая искусство, литературу и архитектуру.

Были разработаны и распространены такие теоретические конструкции, как схоластика и универсализм, которые принесли огромный вклад в развитие европейской культуры и науки. Также в это время произошли важные открытия и изобретения в области математики, астрономии, философии, медицины и других наук.

Средневековье было периодом поисков и экспериментов, который привел к развитию новых форм социальной организации, включая феодализм и гильдии. Средневековая Европа также стала местом формирования национальных культур и языков, которые сохранились до наших дней.

В целом, средневековье в Западной Европе было периодом значительного духовного и интеллектуального развития, который оказал огромное влияние на формирование западной культуры и науки.

Эпоха средневековья, также известная как "темные века", была периодом в истории, который продолжался примерно с V по XV век. Она была временем больших перемен, включая распад Римской империи, миграции народов, установление феодальной системы и рост мощных религиозных институтов, таких как христианство и ислам.

Средневековье также было периодом значительного развития в различных областях культуры, таких как литература, музыка, живопись и архитектура. Оно произвело множество знаковых личностей, включая Вильгельма Оккама, Томаса Аквинского, Данте Алигьери и Геоффри Чосера.

Одной из наиболее важных характеристик средневековой культуры была ее связь с религиозностью. Церковь играла важную роль в жизни людей, и культурные достижения тесно связывались с религиозной идеологией. Однако, несмотря на это, средневековье также было временем, когда появились первые университеты, научные исследования и философские дискуссии. Средневековье также было временем великих эпических поэм, рыцарских романов и трагедий, отражающих сложные социальные и моральные проблемы того времени. Эти произведения отличались высоким уровнем эмоциональной насыщенности, они показывали жизнь людей, сталкивающихся с тяжелыми испытаниями и сильными эмоциями.

Средневековье было также временем значительных достижений в архитектуре, что проявилось в возведении готических соборов и замков. Эти сооружения были не только прекрасными образцами архитектуры, но и символизировали мощь и богатство церкви и знати.

Таким образом, средневековье было периодом больших перемен в истории человечества и продемонстрировало значительные достижения в различных областях культуры.

В современном мире средневековье часто используется в качестве источника вдохновения для моды, дизайна, искусства и развлечений. Это может быть связано с тем, что средневековье было периодом интенсивности и динамизма, что отражает современные ощущения и желание находить новые формы самовыражения.

Например, многие модельеры используют элементы средневековой одежды и стиля в своих коллекциях. Заметим, что многие компании создают средневековые тематические парки и мероприятия, которые привлекают многих людей, желающих погрузиться в атмосферу этого периода.

Кроме того, средневековье часто используется в качестве основы для концепции ресторанов, которые предлагают аутентичную атмосферу того времени, такие как таверны и замковые залы.

Современное творчество также отражает влияние средневековья. Многие дизайнерские сообщества создают проекты, которые используют элементы средневековой архитектуры, искусства и литературы, чтобы создать уникальные концепции и образы.

Наконец, средневековье также может быть использовано в качестве источника вдохновения для разработки стиля компьютерных игр. Многие игры, особенно те, которые происходят в фэнтезийном мире, включают элементы средневековья, такие как замки, рыцари, мечи и драконы.

Таким образом, средневековье продолжает оставаться значимым источником вдохновения в различных сферах жизни людей в современном мире, где сохранение связи с прошлым, его культурными и историческими достижениями, имеет огромное значение.

В результате проведенного исследования были выявлены и затронуты темы: социально-классового разделения общества средневековья, их связь и влияние на формирование костюма средневековья; особенность и характеристика мужского и женского костюма; характеристика костюма разных сословий; влияние соседних государств на процесс создания; внешние факторы влияния.

Изучение развития и формирования костюма позволило выполнить главные задачи исследования:

1. были изучены основные черты костюма западноевропейского средневековья, охарактеризовать и раскрыть его самобытность;
2. был сделан анализ развития костюма в разные периоды средневековья.
3. были выявлены основные различия мужского и женского костюма, раскрыть своеобразие средневековой моды;

Из проведенного исследования можно сделать вывод, что костюм эпохи Средневековья имеет особое место в истории благодаря его особенности и неповторимости. Он не забыт, а продолжает своё существование и в наши дни. Пышные рукава, воротнички, интересные элементы костюма продолжают привлекать внимание людей. Ведь дизайнеры не устают создавать свои творения, вдохновлённые шикарным и величественным костюмом эпохи Средневековья.

Использованные источники:

Книги и монографии

1. *Р. В. Захаржевская.* История костюма. От античности до современности— 3-е изд., доп.—М.: РИПОЛ классик, 2006. – 288с: ил.
2. *Корякина Е.П.* Культура средневековой Западной Европы. Учебное пособие. — М.: Московский гуманитарный институт им. Е.Р. Дашковой, 2003. – 55с.
3. *Ж. ле Гофф.* Цивилизация средневекового Запада, 1992. – 376с.
4. *Т.Б.Рябова.* Женщина в истории Западного европейского средневековья, 1999. – 212с.
5. *В. ле Дюкк.* Жизнь и развлечение в средние века, 1997. – 384с.
6. *Ф. Келли, Р. Швабе.* История костюма и доспехов. От крестоносцев до придворных шеголей, 2007. – 216с.
7. *Ф. Пипонье, П. Ман.* "Одежда в средние века", 1997 (фр. 1995):114с.
8. *Ястребицкая, А.Л.* Средневековая культура и город в новой исторической науке / А.Л.Ястребицкая – М.: Интерпракс, 1995. – 416с.
9. *А. Блейз.* История в костюмах. От фараона до денди, 2002. – 176с.
10. *Ч. Джон.* Средневековые ювелиры (2-е изд.). Издательство Британского музея, 2010. – 96с.
11. *В. Брун, М. Тильке* «История костюма от древности до Нового времени», 1998. – 467 с.;
12. *Хейзинга Й.* Осень Средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах, 442с.
13. *Пастуро М.* «Красный. История цвета», 2015. – 105с.

Электронный ресурс

14. Статья: «История европейского костюма. Костюм Средневековья. Романский период (IX—XII вв.)». Электронный ресурс Режим доступа: <https://www.liveinternet.ru/users/nostalgia-n/post385805284>
15. Статья: История костюма эпохи средневековья (mir-kostuma.com) <http://mir-kostuma.com/srednie-veka/item/37-costumh?ysclid=leb4ztswy821949481>
16. Статья: Европейский костюм готического периода (XIII—XV вв.) (mybiblioteka.su) <https://mybiblioteka.su/1-48594.html?ysclid=lebix2casa426614547>
17. Статья: Европейские прически средневековья [1983, Сыромятникова И.С. - История прически: Учебник для театральных художественно-технических училищ] (rasti-kosa.ru) <http://rasti-kosa.ru/books/item/f00/s00/z0000015/st013.shtml>
18. Статья: История европейского костюма. Костюм Средневековья. Романский период (IX—XII вв.). (LiveInternet.ru) <https://www.liveinternet.ru/users/nostalgia-n/post385805284>
19. Статья: Костюм классического Средневековья - История костюма (studme.org) https://studme.org/362254/istoriya/kostyum_klassicheskogo_srednevekovya?ysclid=lecu68kwt43143895
20. Фибула — словарь терминов в ювелирной энциклопедии SUNLIGHT <https://sunlight.net/wiki/fibula.html?ysclid=lecv3fgioo840160474>
- 21.Статья: Gucci Cosmogonie: В поисках ответов у звезд (elle.com.kz) <https://elle.com.kz/cirk-srednevekove-i-jetnika-sochetanie-nesochetaemogo-v-kruiznoj-kollekcii-gucci/#part=2>
22. Статья: Как Средневековье внедрилось в наши гардеробы?И какие элементы средневекового костюма встречаются в современных коллекциях | (livemaster.ru) <https://www.livemaster.ru/topic/3253430-article-kak-srednevekove-vnedrilos-v-nashi-garderoby-i-kakie-elementy-srednevekovogo-kostyuma-vstrechayutsya-v-sovremennyh-kollektsiyah?ysclid=leuxxbxjai445966137>.
23. Статья: В моде королевский шик Средневековья (marselina.ru) <https://marselina.ru/publications/11134/?ysclid=leuz1j6j67230258420>

Приложения:



Рисунок 1- Портрет молодой женщины. Д.Гирландайо, Женский идеал красоты средневековья



Рисунок 2 - Неизвестный художник «Обмолот ячменя» (фрагмент) — «Библия Мациевского». Мужские штаны «шоссы»



Рисунок 3 - Миниатюра из книги «Histoire du Graal»



Рисунок 4 - Миниатюра, «Библия Мациевского»



Рисунок 5 - Котта, сюркотта и шемиза (женский вариант)



Рисунок – 6. Мужской костюм «ми парти»



Рисунок 7- Мужской и женский готический костюм



Рисунок 8 – Рыцари,

облаченные в кольчугу



Рисунок 9 - Костюм позднего средневековья

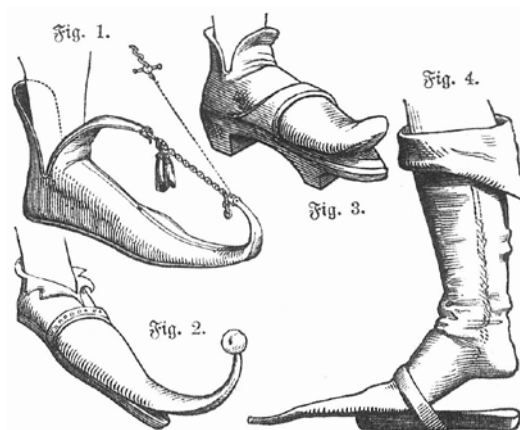


Рисунок 10 – Обувь позднего средневековья с длинным носком - «пулен»

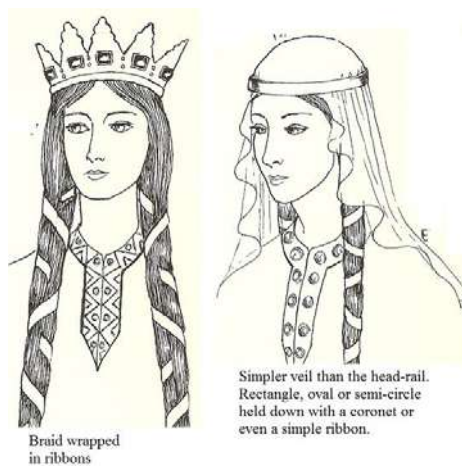


Рисунок 11 – Женская прическа средневековья



Рисунок 12 – Женские головные уборы средневековья



Рисунок 13 – Мужские прически средневековья



Рисунок 14 – Мужская прическа средневековья



Рисунок 15 - Мужские головные уборы (капюшон) средневековья



Рисунок 16 – Женская головная повязка «гебенде»

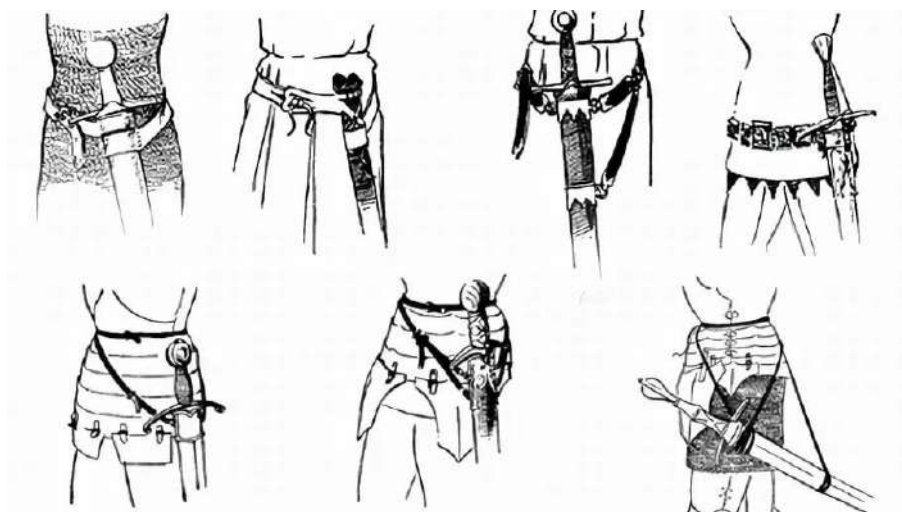


Рисунок 17 – Средневековой аксессуар – пояс

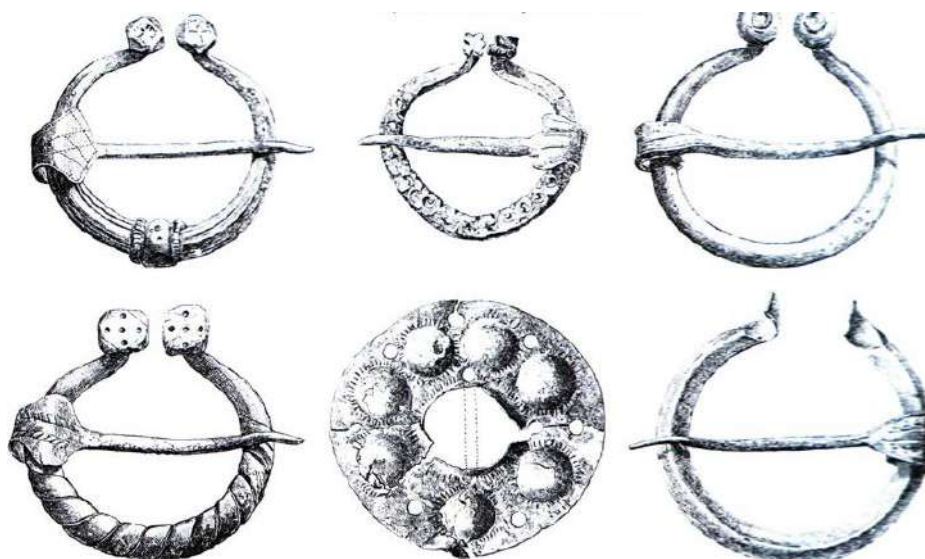


Рисунок 18 - Фибулы (застежки)

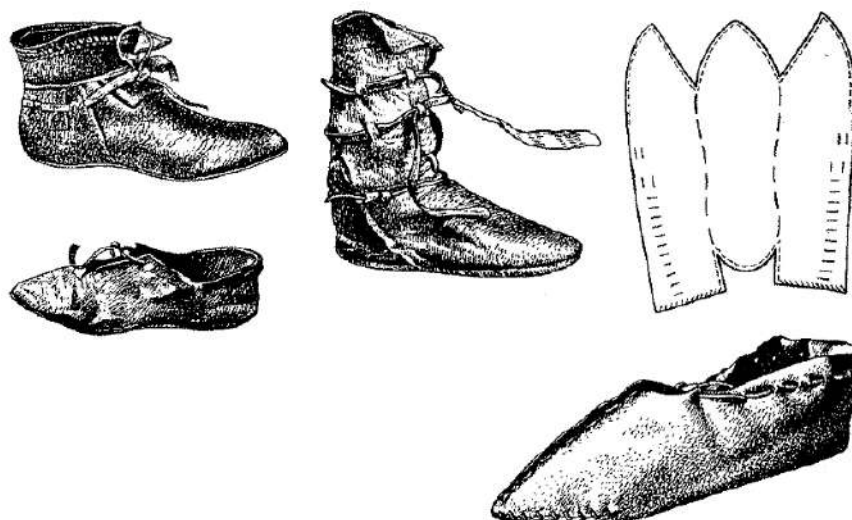


Рисунок 19 – Мужская обувь средневековья

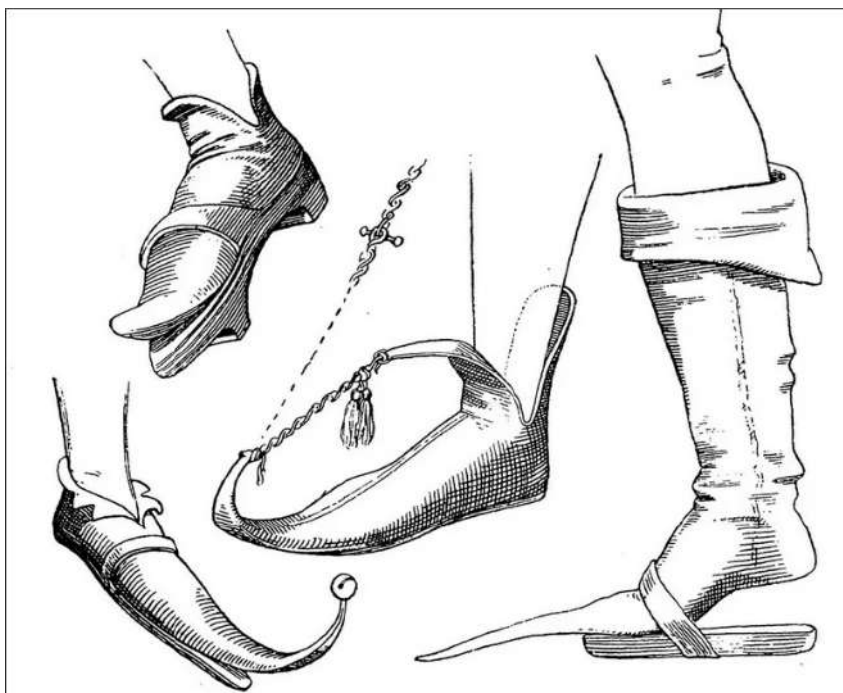


Рисунок 20 – Мужская обувь средневековья с длинным носком

**Оразова А. Б., 4 курс
Темірбек Жүргенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер академиясы
Ғылыми жетекшісі: Нүрпейіс Б. К.
профессор, өнертану докторы**

Бүгінгі қазақ режиссурасындағы жаңа бағыттар

Елімізде соңғы бес жылда театр өнері едәуір өркендеп келеді. Қазіргі сахна өнерінің шығармалық қалыптасу үдерісі еркіндікке тікелей байланысты. Яғни, кәсіби театрдың даму жолдары кезеңінде қойылымдар драматургияның дамуына байланысты болса, қазіргі уақытта драматургтер шеберлігін режиссерлер өз трактовкалары бойынша өзгертіп қоя береді. Драматургтер театрдың көркем-идеялық мазмұнына ықпал ететіні ақиқат болса да, дәуір талабына өтімді нәрсе – спектакльдің формасы мен сценографиясы ғана болып қалғаны өкінішті.

«Сахналық бейненің мазмұны мен түрі өмірдің ағымына қарай өзгеріп отыруы - заңды құбылыс. Өмір болмысының жылжуы мен дамуы театрға, спектакль дайындау мен оның сахналық бейнелілігіне ықпал етпей қоймайды. Әр мезгілдің сахналық шығармасы өзіндік бейнелеу тәсілдерін, өзіндік қойылу жолдарын, өзіне тән театрлық бояуын, яғни уақыт талабына сай көркем шешім табуы шарт. Бір кезде қойылып өткен пьеса екінші бір кезеңде оны сахнаға қайта шығарғанда сол алғашқысының барлық көлемдік белгілерін толық қайталауы мүмкін емес. Сондықтан театр өнерінің, әсіресе, оның сахналық тілінің, бейнелеу құралдарының өзгеріп, жаңғырып отыруы, негізінен уақыт талабынан туады» [2, 56].

«Театр – драматургияға тәуелді десек те, көп ретте драматургияның да театр алдында «тізе бүгер» сәттері де аз емес. Пьесаның «режиссерлік нұсқасы», «режиссердің соавторлығы» деген ұғымдар сахна төріне, өнер өлкесіне осылай келген. Пьесалар сахнаға әрқилы жолмен шығатыны белгілі. Ол белгілі бір шығармашылық топтың талант

мүмкіндігіне, режиссураның пәрмен, қуатына байланысты. Қиылып-қидаланып, әбден күйзеліп, көп түзеліп жарық көрген әлжуаз шығармалармен бірге, салған беттен оқилуға да, көрілуге де ықшамды, режиссер-қоюшы ықпалына тез көнетін, бас-аяғы жинақы дүние болатынын естен шығармағанымыз жөн» [1, 416].

Жас режиссерлердің ізденістері мен жұмыстары сахнаға жаңа серпін әкеліп, театр мәдениетінің айтарлықтай деңгейге көтерілгенін, кейіпкерлер бейнелерін жасауға жаңа бетбұрыс басталғанын айғақтайды. Бүгінгі жас режиссерлердің қатарында Ф.Молдағали, А.Оспанбаева, Е.Нұрсұлтан, Д.Жұмабай, Ә.Өмірбекұлы, Г.Адай, Е.Кәрібаев, Ш.Үмбетқалиев, А.Салбан және т.б жұмыс жасап келеді.

«Қазіргі қазақ режиссурасында актермен роль үстінде жан-жақты жұмыс істеу, олардың шеберлігін ашу, режиссерлік ой-тұжырымды актер ойыны арқылы толық жүзеге асыру жағы тым жеңіл бағыт алып барады. Драматургиялық шығарманың мазмұнын, көркемдік-идеялық ерекшелігін терең зерттеп, толық меңгерудің орнына, кейбір режиссерлер спектакльдің сырт пішінімен көбірек айналысып жүр» [2, 496].

«Актер киім мен гримм арқылы немесе сыртқы пішінін, қимыл қозғалысын өзгертумен өзіне таныс емес кейіпкерлердің жан дүниесіне толық ене алмайды. Кейіпкер әлеміне К.С.Станиславский ілімімен айтқанда, актер өзінің сезім дүниесімен, өзіндік болмысымен баруы қажет. Қаншама өзгеремін деп талпынғанымен, актердің өз қалпымен шығуы қиын» [2, 176] деп, театртанушы Б.Құндақбаев актер туралы айтып кеткендей, режиссер де біртұтас спектакльді шығаруы үшін өзіндік бояулар мен сезімдерін қосып, дамытады. Режиссерлік жұмыстар туралы театртанушы, өнертану докторы Нұрпейіс Б.К. өз еңбегінде былай деген: «Спектакльде автордың стилі, шығарманың жанры ерекше дараланады. Жанрдың спектакльдің шешімі кезінде пішінін табу үшін негізгі кілт рөлін атқаратындығы ұқтырылады. Ол спектакльдің көркемдік табиғаты мен тегін анықтайтын, оның пішіндік келбетін мүсіндейтін, кейіпкердің ойын үлгісін кестелеп беретін басты қару ретінде айқындалады» [3, 1096]. Сондай режиссерлердің алды болып тұрған, қазіргі кезде Ғ.Мүсірепов атындағы академиялық балалар мен жасөспірімдер театрының көркемдік жетекшісі Ф.Молдағали қазақ театрының сахнасына алғаш рет «Саундрама» жанрында спектакль қойды. Оның «Құлагер», «Қарагөз» (2-сурет), сынды қойылымдарды театрдың кезеңдік табысына айналды. Ф.Молдағали екі шығармада суреттелген өмір болмысынан бөлек, оқырман байқамаған екінші пландағы кейіпкерді алдыға шығаруды мақсат тұтқан.

«Қарагөз» қойылымындағы Наршаның ой-тұжырымын дөп басқан Нұржан Асылхан – ғашық жігіттің махаббат сезімінің ояну үрдісін көрсете білді. Ол Қарагөздің бар ойы Сырымда екенін басынан бастап аңғарса да, қыздан күдерін үзбейді. Нарша – ақылды, байыпты жан болып бейнеленді. Оның іштей өзін-өзі жегідей жеп, тығырықтан шығатын жол іздеуі актер ойынында өзінің үйлесімді көркемдік баламасын тапқан.

Сырым ролін орындаушы Мақсат Рахмет – сөз өнеріне ерекше мән беретінін дәлелдеді. Ол өзінің монологтары арқылы кейіпкер мінезін әр қырынан көрсетіп, актер ойынының өзекті желісіне дөп түсті. Оның кейіпкерінің өзіндік қоғамдық орны бар. Қысқасы, Сырым – ұлттық драматургиямыздағы көркемдік сүйегі бөлек бейнелердің бірі екенін режиссер көрсете алды.

Заманауи қазақ режиссурасында өзіндік болмысы мен қолтаңбасын қалыптастырып үлгерген режиссерлеріміздің көз алдымызда тізіліп тұрғаны көңіл қуантады. Театр өнеріне сүбелі үлесін қосып жүрген жас режиссерлеріміздің алды болып тұрған Елік Нұрсұлтан.

Е.Нұрсұлтан өзінің шығармашылық жолында – «Лир патша», «Қас-қағым», «Қыз Жібек», «Шағала», «Пері қатын» және т.б қойылымдарды қойған.

Бүгінгі күнде Е.Нұрсұлтан – М.Әуезов атындағы Қазақ Ұлттық драма театрында жұмыс жасап келеді. Оның шығармашылығы - сыншылардың қуатты қаламын тербеген мақалаларында азды-көпті айтылып жүр. Шетел драматургиясына қызығатын режиссердің спектакльдерінен – оның қиял көкжиегінің кең екендігін байқадық. Оның туындыларынан заманауилық пен сахналық эстетиканың озық үлгісін көре аламыз.

Жас режиссер трагедия жанрында М.Әуезов атындағы қазақ ұлттық драма театрының сахнасына У.Шекспирдің атақты «Лир патша» спектаклін қойды.

«Әрбір театр коллективі өзінің мәдени өскендігі мен шеберлік биігін классик драматургтердің пьесаларын қоюмен шамалайтын болса, мүмкіншіліктерін сонымен сынаса, баршаға биік сын болар асу - Шекспир» [3, 796], - деп Қажықұмар Қуандықов кезінде Шекспирге баға беріп кеткен. Сол үрдістің маржанын тізген режиссер өзінің шеберлік техникасын көрерменге таныстырды.

Е.Нұрсұлтан - театр көрермендеріне өзгеше дүниені сахналаған. Классиканы өзектендіріп қойылған бұл қойылымда шикіліктер аз емес. Дей тұра, бұл пьесаны сахналаған режиссер қазіргі қазақ қоғамында орын алып жатқан саяси мәселелерді алдыңғы кезекке шығарған. Қойылым барысында спецэффектілердің мәні толығымен ашылмай қалған. Идеялық мазмұн болса да, форма жоқ. Көркемдік тұтастық пен ырғақ мүлде көрінбеген себептен, ұлттық театрдың репертуарында тұратын спектакль емес деуге келеді.

«Шекспир трагедияларынан көруші адам алдымен сезім, ой тереңдігін, айқындығын іздейді. Ақ өлеңмен жазылған трагедия тілін игеру, диалогтердің әрекетін ашу, оны өз мән-мағынасында жеткізе білу де актерлер мен режиссерлер алдында тұрған шарттардың бірі» [3, 816].

Басты рольдегі Лирді сомдайтын актер Дулыға Ақмолда – пьесадағы кейіпкердің ішкі психологиясын дұрыс қабылдамағанға ұқсайды. Сахнадағы бизнесмен мен пьесадағы патшаның ішкі тебіреністері екі түрлі бағытта өрбиді.

Соңғы жылдары қойылып жүрген спектакльдерде және жас драматургтердің заманауи пьесаларының көпшілігінде қыздардың тауқыметті тағдыры, жезөкшелік, зорлық тақырыптары қозғалып жүр. Осы орайда, сол тақырыптарды ашуда қойылымның хореографтары дұрыс жұмыс жасауы тиіс. Өкінішке орай, «Лир патша» спектаклінен ондай эстетикалық биді көру мүмкін емес. Онымен қоса, спектакльдің атмосферасын және кейіпкерлердің мінезінін ашатын музыка – дұрыс таңдалмаған. Түйіп айтқанда, «Лир патша» спектакліне әлі де көптеген өзгертулер енгізу керек деп ойлаймыз.

Бүгінгі таңда облыстық театрлардың көпшілігі театр фестивальдеріне қатысып, көзге түсе бастады. Сол тізімнің ішінде Қарағанды облыстық академиялық драма театрының режиссері Айдын Салбан да бар. Ш.Мұртазаның «Текебұрқақ» (3-сурет) шығармасын «пластикалық морфоza» жанрымен таныстырды. Бұл туралы өнертану магистрі А.Ахмет өз мақаласында «Классикалық театр өнерінде пластикалық морфоza деген жанр жоқ. Морфоza тұқым қуалаушылықпен емес экстремалды факторлардың әсерімен өсімдіктер мен жануарлардың органикалық өзгеріске ұшырауы. Спектакльде біз тіршілік атаулының заман талабына сай өзгеріп жатқанына куә боламыз. Осы тұрғыданалып қарағанда пластикалық морфоza жанрына толық жауап беріп тұр» -, деген. [7]. Қазіргі жас режиссерлердің өнер кеңістігіне тереңінен бойлай алатындығы көз қуантады. «Жаңа драманың» жаңа толқынының атмосферасын күшейту мақсатымен жеке кейіпкерлерге берілген режиссерлік түсіндірменің айқындығы олардың сахналық характерлерінің толыққанды ашылуына ықпал жасаған. А.Салбанның аталмыш спектакльден бөлек «Айналайын» драмасы, «Ұлтқа қызмет» деректі көркем драмасы да кассалық репертуар қатарында. Бұларда бірлі-жарым актерлік ізденістер болмаса ұжымның нәтижелі табысы деуге келмейді.

Алматы қаласына І.Омаров атындағы Қостанай облыстық қазақ драма театры гастрольдік сапармен келіп, төрт күн қатарынан өз өнерлері мен шығармашылық ізденістерін көрсетті. Қойылымдардың шымылдығын ашқан Нұрлан Абдықадыров режиссерлігімен қойылған «Құс жолы» (4-сурет) драмасы болды. Шыңғыс Айтматовтың «Ана-Жер ана» шығармасы – аса қиын заманды суреттейтін шындық жыры іспеттес. Режиссер басты мәселе етіп соғыс кезіндегі әйел адамдардың қасіретті тағдырын және ұлтсыздандыру саясатын алдыға шығарған. Дей тұрғанмен, спектакльдің идеясын – біртұтас актерлік ансамбль толыққанды аша алмады. Яғни, труппа арасында байланыс жоқ, тіл тазалығы сақталмаған. Қатты айғайлаған дауыстармен қойылымның атмосферасын

көрерменге жеткізу мүмкін емес. Бұған Ә.Сығайдың «Тегінде, актерлердің қай-қайсысында сөйлеу мәдениетінің жетпей жататынын атап өтпеу мүмкін емес. Кейде залда отырған адамдарға актердің айтқан сөзі дұрыс естіле бермейді. Тіпті, кейбір сөздер естілген күнде, түсініксіз болып жатады. Мұның өзі театр ұжымынан әлі де болса сауатты сөйлеу және бір сарында емес, әр кейіпкердің өзіне тән дауыста сөйлеу мәнерін дәл табуды талап етеді» [9, 296],-деген сөзімен дәлел келтірсек болады.

Ескіше формадағы Жер-ана мен өлім сынды аллегориялық кейіпкерлер, жоғарыда айтылғандай өздерінің мақсат-міндеттерін зерттемеген. «Қазақ театрының сонау балаң шағының өзінде киім мен декорацияға үнемі көңіл бөліп отырған және оларды спектакльдің бөлінбес компоненті деп қараған. М. Әуезов өзінің «Қазақстан мемлекет театры» деген мақаласында сахналық көркемдеу мен киім мәселесін қозғай келіп: «...Қазір ойнайтын қай пьесаны көрсең де ең әуелі киім- салым жағынан, сол киімдердің үлгісі жағынан қарағанда, көзге неше түрлі өрескел кемшілік, кедейшілік көрінеді» [2, 1176]. Басты рөлдегі Толғанай мен оның жас кезі арасында ешқандай байланыс жоқ. Спектакльдің басынан соңына дейін айқаймен ойнап шыққан актерлік труппа – көрерменге қойылымның трагедиялық хәл-күйіне үңілуіне мүмкіндік бермеді.

2022 жылдың 1-7 қараша аралығында Алматы қаласында жазушы М.Әуезовтың 125 жылдығының қарсаңында ұлттық театрымыздың төрінде VIII Орталық Азия елдерінің Халықаралық театр фестивалі өтті. Фестиваль -М.Әуезов атындағы қазақ ұлттық драма театрында салтанатты түрде ашылды. Аталмыш театр мерекесіне шет елдерден келген қатысушылар, қазылар алқалары, фестиваль ұйымдастырушылары, театрал еріктілер және шоу-кейс қатысушылары куә болды. Биылғы өнер сайысына еліміздің бес театры және Өзбекстан, Татарстан, Әзірбайжан, Тәжікстан, Қырғызстан мемлекеттерінің театрлары бақ сынады.

Жарыс барысында өзіміздің қазақ театр өнері мен көршілес мемлекеттердің театрлық даму үдерісінен артықшылықтары мен кемшіліктерін айқын байқай алдық. Ең бастысы, ұйымдастырушылардың ұсынысымен әр елге бөлінген еріктілер тізгінін жас театртанушы студенттерге бергендігі – біздің шығармашылығымыздағы ізденістерге оң ықпалын тигізді. Соның арқасында әр мемлекеттің режиссерлері, сыншылары, актерлерімен тығыз байланыста болып жалпы театр өнерінің жаңа бағыттарымен танысып, олардың даму кезеңдеріне куә болдық.

Кіші залға шақ спектакльдердің көркемдік деңгейлерін салыстыру

Фестивальде көрсетілген бас-аяғы 11 спектакльдің аясында бізге көрсетілген спектакльдердің бесеуі кіші сахнаға ыңғайластырып қойылған. Фестивальдің тұсауын кесіп берген Т.Миннуллин атындағы Нижнекамск Мемлекеттік татар драма театрының «На заре» (авт: С.Рамиев, реж: Т.Имамутдинов) қойылымы болды. Спектакль моно бағытында қойылған. Татар поэтикасының мәдениетіндегі бұл трагедия – халықтың таң сәріде жаңаша күнді көріп оянуын дәріптейді. Дегенмен, спектакльдің көркемдік деңгейі туралы айтатын болсақ, режиссура бар алайда актерлік өнер тым шолақ. Қойылым барысында ойнаған музыкалық композиция әдемі таңдалған. Режиссер шешімінде пьеса кейіпкерінің ішкі психологиясының негативтерінен ояну және өз-өзімен күресу арқылы жену суреттелген. Алайда, уақыт бойынша 75 минут бұл спектакль үшін ұзақ болған соң, бастапқы айтқан «оянудан» көрерменді керісінше «ұйқыға» сүйреді.

Келесі қойылған қойылым Қырғыз Мемлекеттік «Учур» Жастар театрының «Топон» спектаклі (авт: С.Раев, Ш.Шейшенов, реж: Д.Қыдырмаева). Спектакльдің негізгі идеясы абсурдқа құрылғандай көрінді. Экспозициядан бастап көрерменді өзге атмосфераға бөлегенімен, ортасынан бастап темпоритм бәсеңдеп, түсініксіз мизансценалар тізбегі көбейіп кетті. Дәл осындай эстетикаға шорқақ спектакльдің қатарында Әзірбайжан Мемлекеттік «Йуг» театрының «Мы-клоун» феерия-макабры, Тәжікстан К.Худжанди атындағы музыкалық комедия театрының «Летающий лекарь» комедиясы (авт: Ж.Б.Мольер, Ш.Бошбеков, реж: С.Шехов) болды. Бұл аталған спектакльдерден бірден-бір көзге түсетін актерді немесе режиссерлік трактовкаларды өкінішке орай іліп ала алмадық.

Келесі фестивальдерде іріктеу жүргізу барысында шығармашылық топтардың фестивалге арналған спектакльдер жинағын талап ету керек деп ойлаймыз. Үлкен өнер сайысына кассалық спектакльдер әкеліп, оны халыққа ұсыну қате түсінік деген пікірдеміз. Фестивалге жолдама алған әрбір театр репертуарындағы спектакльдердің ішінен поэтикалық стилінің бай палитрасын ғана емес, оның көп бояуына, жарқындығына, жандану көрінісіне де назар аудару керек деп ұсыныс тастағымыз келеді. Аталмыш шет елдік спектакльдердің бірде-біреуінен режиссерлік қолтаңба байқалатын спектакльді көре алмағанымыз өкінішті.

Кіші сахнаға шақталып жасалған, бірден найзадай өткір стилімен көзге көрінген спектакль Ақмола облыстық Орыс драма театрының сахналануындағы «Лютый» вестерны (авт: М.Әуезов, реж: Т.Кулов) болды. Ұлы жазушы М.Әуезовтың «Көксерек» шығармасы бойынша мүлде басқа бағыттағы эстетикаға бай спектакльдің сахналық талғампаздығы бірден көзге ұрды. Орындаушылардың роль үстіндегі өз бетінше жұмыс істеуге, әр кейіпкердің мінезін ашудағы ерекшеліктерін үйренгені даусыз. Режиссерлік трактовкалар арқылы театр труппасының күрделі драматургиялық материалдармен жұмыс жасауға деген талпыныстары мен қабілеттері еркін жететінін байқай алдық. «Қазақы болмысты еркін көрсете алмады» деген алып-ұшпа сөздерді олар өздерінің Орыс театры екендігімен ақтап алуға болады. Немесе ондағы музыкалық талғампаздықтың жоғарылығымен және сахна шетіндегі домбырада ойналған күйлермен де бұл сөзге келіспеуге болады. Қазақтың «Көксерегін» Еуропа тілімен сөйлеткен спектакльдің ғұмыры ұзақ болады деген сенімдеміз. Фестивальдегі «Үздік режиссура» номинациясымен ең әділетті жеңісті алған бірден-бір театр ұжымы осы болды.

Үлкен сахнадағы қазақстандық қойылымдар

Қ.Қуанышбаев атындағы Мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық-драма театрының «Дон Кихот» трагикомедиясы (авт: М.Сервантес, Ә.Өмірбекұлы, реж: Ә.Өмірбекұлы) көрерменге ұсынылды. Фестиваль бағдарламасы шыққан бойда «міне осы спектакль алады» деп ұрандаған көрерменмен зал лық толды. 3 сағат 20 минут көрсетілген қойылымның атмосферасы бүтін залды бір демде ұстап отырды. Алайда, бұл спектакльде қоғамдық мәселелер мен саясаттағы былықтар ашып айтылғанмен, драматургиялық штамптар сақталмаған деген пікірлер туды. Актерлік ойын жоғары деңгейде, сахналық сценография әдемі оқылады, әсіресе басты рөлдегі «Үздік ер адам бейнесі» жүлдесімен марапатталған Санчо-Н.Өтеулов сахнада шынайы өмір сүреді. Тек қойылымның екінші бөліміндегі монолог-сахналар басындағы келе жатқан көрерменнің темпін жоғалтып алғандай болды. Бұл спектакльге тағы тазарту жұмыстары мен қысқартулар енгізу қажет деген ойдамыз. «Үздік сценографиялық шешім» номинациясымен марапатталған бұл спектакльдің әлі де алар асуы биік деп сенеміз. «Үздік актерлік ансамбль» номинациясымен марапатталған Қ.Қожамьяров атындағы Республикалық мемлекеттік академиялық Ұйғыр музыкалық комедия театрының «Мәшһүр Гален» трагифарсы (авт: К.Чапек, реж: Г.Адай) болды. Премьера уақытынан кейін туындаған тың қысқартулар енгізіп, актерлік шебеліктерін шыңдаған спектакльдің бірегейі болды. Карантин кезіндегі мәселелерді күлкілі жағдайлармен көрсетіп, өзіндік кейіпкерлер характерін әр қырынан суреттеуге бағыт алған. Тақырыпқа сай жарық қойылу және екінші пландағы көркемдік бағытта оқылатын пластикалық билер спектакльдің шарықтау шегін профессионалды режиссерлік шешімдермен бейнелеген. Жалпы айтқанда қойылым тұтас актерлік ансамбльге бағындырылған.

«Үздік спектакль» мен «Үздік әйел адам бейнесі» жүлделерін қанжығаларына байлаған Ғ.Мүсірепов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық балалар мен жасөспірімдер театрының «Шағала» спектаклі деп танылды. Бұл қойылымнан әдемі сахналық көркемделу шарттылықтарын байқағанымызбен, актерлік ойынның бәсеңдеп бірін-бірі сезінбеу мәселесін анық байқадық. Сахна сценографиясы және музыкасы орыс ұлтының рухын әсерлі жеткізе білген. Спектакльдің әні – Чехов заманындағы объективті

түрдегі күлкілі жағдайға түскен көпқырлы махаббаттың өзегіне дәл түскен. Қорыта келе, бұл қойылымнан режиссердің кәсіби өнердегі мәдениеті мен классикалық шығарманы сахналаудағы шығармашылық өрісін байқай алдық.

Фестиваль аясында ұйымдастырушы ұлттық театрдың «Қан мен Тер. Ақбала» спектакліне куә болдық. А.Оспанбаеваның режиссерлігімен қойылған қойылымның фестивалге арналмаған спектакль екеніне көз жеткіздік. Бұл тақырып әйел тағдырының негізінде жүзеге асу болса да, спектакльдің кілтін дұрыс таба алмаған. Ақбаланың бойындағы батыл қадамдар актриса Н.Қарабалинаның бойынан көріне қоймады. Ақбаланың құмарлыққа бой алдырған психофизикасының ашылмағандығы қынжылтады. Керісінше, Тәңірбергеннің актерлік шеберлігі бүтін спектакльді арқалап жүрді десек болады. Айталық, Еламан бейнесі – мінезге өте бай. Ә.Сығай айтпақшы, «ол секунд сайын өзгерер, сергек мінезді қаһарман. Еламанды оқшау көрсетер бір қасиет ол оның жан біткенге жылылығы мен момын да мешеу мейірімділігі». Дей тұра, осы жолғы А.Сатыбалдының бойындағы мінезден жоғарыда айтылған сипаттамаға қарсы бейне көргендей болдық. Көрерменнің Еламан мен Ақбалаға жаны ашығанын көре алмадық. Сонымен қатар бірінші көріністе бой көрсеткен бастарына шелек киген қарапайым халықтың «задачасы» соңына дейін жетпеді. Барлық сахнаның бір-бірімен байланысы жоқ. Режиссер «Ұлттық классиканы көркем игерсе де» актерлік ойын мен сахналық шешімдерді игермей фестивальде бой көрсеткені өкінішті.

Тақырыпта айтылғандай, фестивальдің кәсіби сынға қаншалықты септігі тигенін қортындылай кетсек. Біріншіден, біз тек қана отандық режиссерлердің жұмысын ғана емес, орта Азия мемлекеттерінің театр өнеріне қандай серпін беріп жатқанын көрдік. Онымен қатар, әділ-қазы алқаларының шет жақтан келіп, олардың театртанушылық мектебінің қандай деңгейде өскенін байқадық. Жалпы қазақстандық сыншылардың талдауы мен Тәжік, Өзбек, Орыс, Әзірбайжан елдерінің әлдеқайда артта келе жатқаны байқалады. Өйткені олар режиссердің жасырған трактоваларының мазмұнын айтқаннан әрі аса алған жоқ. Оның жанында Қазақстандық сыншылар бірлестігі анализ жасаудағы біліктіліктері жоғары екендігі айдан анық. Екіншіден, жалпы Орта Азия мемлекеттерінің сценографиясы Еуропалық сценографияға ұмтылыс үстінде екеніне куә болдық. Кеңінен көсілген сахналық қойылымдар көптеп көрсетілді.

Бүгінгі таңда қазақ театры көршілес мемлекеттерге көрсететін мәдени кеңістіктегі біліктіліктерін молынан көрсетті деген ойдамыз. Тәжірибе алмасудағы өнер сайысынан да, барлық мемлекеттер өзіне керегін фестиваль аясында өткен Шоу-кейсте көрсетілген жекеменшік театрлардан да білім алды деген сенімдеміз. Болашақта халықаралық болсын, республикалық болсын фестиваль өткізу барысында спектакль таңдауды ерте бастан қолға алу керектігін атап өткіміз келеді. Әлемдік театр кеңістігіне өз атымызды таныту үшін іріктеуді ой елегінен бірнеше рет өткізіп барып қатыстыруымыз қажет. Сонда ғана көркемдік деңгейі тұтастыққа біріккен спектакльдер бой көрсетеді [17].

Қорытындылай келе, қай кезеңде болмасын театрдың көркемдік бағыт бағдарын, шығармашылық ізденіс деңгейін анықтайтын шарттың бірі – репертуар. Оған енген шығарма өзінің тақырыбы мен жанрлық ерекшеліктерін заман талабына сәйкес жауап бере алатын, көркем-идеялық мазмұны терең болуы тиіс. Зерттеу жұмысында бұл мәселе де арнайы қарастырылды.

Бұл жұмыста жас буын режиссерлердің жаңа жанрлардың игерудегі ізденістері сараланды. Еліміздің ұлттық және академиялық дәрежедегі театрларда жұмыс жасайтын режиссерлердің бүгінгі күнге дейінгі репертуарда жүрген спектакльдеріне сараптау жүргізілді. Сонымен қатар, облыстық театр режиссерлерінің көркемдік-эстетикалық жаңа ізденістеріне тұжырымдама жасалынып, театр фестивальдерінің режиссер мен актерлерге беретін тәжірибелері әр қырынан талданды.

Бүгінде сыншылар мен журналисттердің жазбаларынан театрда жақсы спектакль қатарының көбейіп келе жатқанын аңғарамыз. Сонымен қатар мемлекеттік, облыстық театрлардағы актерлердің бақтарын жандырған кесек рольдеріне де куә болдық. Өмірдің

өзекті мәселесін тереңінен толғайтын шығармаларды сахналайтын режиссерлер қатарының өсіп келе жатқандығы талай жас дарындардың шығармашылығына жол ашып жатыр.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Сығай Ә.Т. Толғам (Театр туралы толғаныс). – Алматы: Парасат, 2004. – 392 б.
2. Құндақбаев Б. Уақыт және театр: (Зерттеулер мен мақалалар). - Алматы: «Өнер» 1981. – 328 б.
3. Нұрпейіс Б.К. Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері (1915 – 2005): Монография. – Алматы: «Қаратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014. – 520 б.
4. Қуандықов Қ. Театрда туған ойлар: сын мақалалары - Алматы: Жазушы баспасы, 1972. – 222 б.
5. Оразова А. VII Орталық Азия елдерінің Халықаралық театр фестивалінен кейінгі ойлар [Электронный ресурс] // Официальный сайт сетевого издания Oner.kz / URL: <https://www.oner.kz/theatre/view/17188-viii-ortalyk-aziya-elderining-halykaralyk-teatr-festivalinen-cejingi-ojlar> (Дата обращения: 14.11.22).

Қосымша



1. «Қарагөз» трагедия. Реж. Е.Нұрсұлтан



2. «Қарагөз» трагедия. Реж. Ф.Молдағали



3. «Текебұрқак» пластикалық морфо́за. Реж. А.Салбан



4. «Құс жолы» спектаклі. Реж. Н.Абдыкадыров

**Шығармашылық тұлғаның әмбебаптық қасиеттері
(Мулдабеков Е.У., Әшіров Н.Н., Нұрмолдин С.Ж.
шығармалары мысалында)**

1 Шығармашылық тұлғаның әмбебаптық қасиеттері

1.1 Әмбебаптық ұғым ретінде

Музыкалық мәдениеттегі әмбебаптықты зерттеудің өзектілігі ең алдымен ХХ ғасырда мәдениеттің ерекше мәртебеге ие болуымен анықталады. Оған адамның қызметі саласына жататынның барлығы кіре бастады, яғни, мәдениет өзіне тән әмбебаптығын көрсете отырып, жан-жақты ортаға айналды. Осылайша ол әр түрлі музыкалық тәжірибелерден өткен, бүкіл көпөлшемді және көп мәнді нақтылықты қамтыған әмбебап құрылым ретінде пайда болды.

Мәдениеттің әмбебаптығы дәстүрлі ғылыми ұғымдардың бірі бола отырып мәдентеттануда, философияда, әлеуметтануда, мәдениет философиясында ең алдымен мәдениет динамикасы үрдістерін талдауда қолданылады. ХХ-XXI ғасырлар тоғысында жаһандану жағдайында оларды зерттеу әр түрлі тәсілдермен ұсынылған ерекше өзектілікке ие болды.

«Әмбебаптық» көпмәнді мағынаға және күрделі семантикалық құрылымға ие, сонымен қатар жалпыға бірдей маңызды және дара синкретизис идеясын қамтиды.

«Әмбебаптық» құбылыс ретінде «әмбебап» түбірінен бастау алады және тек заттарға ғана емес, адамдарға да қатысты. Әмбебап бұл көп функциялы дегенді білдіреді және бұл интеллектуалдық қабілеттері, қызығушылықтары мен қызметі бір ғана қолдану саласымен шектелмейтін адам, сонымен қатар көптеген бағыттарда нақты тәжірибелік нәтижелерге қол жеткізетін индивид.

Бұл әмбебаптық өзінің ең жарқын көрінісінде бір кәсіптік қызметте бірден әр түрлі немесе бірнеше бағыттардың жемісті үйлесімін білдіреді.

Әлеуметтік-мәдени өмірдің субъектісі болып табылатын, әлеуметтік қарым-қатынастар, байланыстар мен заттық әрекет контексінде өзінің даралығын аша алатын кең тараған «Тұлға» ұғымын қарастыра отырып, «тұлға» адамның әлеуметтік табиғатымен ажырағысыз байланысты деген қорытындыға келеміз.

«Тұлға» дегенді былайша түсінуге болады:

– қарым-қатынастар мен саналы іс-әрекет субъектісі ретіндегі индивид («тұлға» - кең мағынада алғанда);

– жеке адамды белгілі бір қоғамның немесе қауымдастықтың мүшесі ретінде сипаттайтын әлеуметтік маңызды белгілердің тұрақты жүйесі.

«Тұлға» ұғымы екі негізгі бағытта дамыды: еркін адам және кемел адам.

Тұлғаның ортағасырлық теоцентристік тұжырымдамасы Қайта өрлеу дәуірінің философиясы мен мәдениетінде антропоцентристік тұжырымдамамен ауысты: тұлға өзі қалаған нәрсеге қол жеткізуге қабілетті жарқын, жан-жақты даралықпен анықтала бастады.

Тұлға туралы түсінік Декарттың (1596-1650) екі субстанция туралы ілімінің ықпалымен дамып, тұлға санамен сәйкестендірілді. Лейбниц (1646-1716) адамдағы ең маңызды нәрсені «ар-ұждан» немесе оның жан дүниесінің ішкі рефлексиялық ішкі сезімі» деп санады [1. 183б]. Томас Гоббс (1588-1679) тұлға тұжырымдамасының дамуын талдай отырып, батыстық теорияда тұлға адамның ішкі болмысын емес, оның сыртқы келбетін білдіретінін дәлелдейді. Гоббс философиясының басты ұғымы еркін адам, «өзі қалаған

нәрсені істеуге еш кедергі жасамайтын, өйткені ол өзінің физикалық және ақыл-ой қабілетіне қарай мұны істей алатын» еркін адам ұғымы болды [2. 163б].

Еркін тұлға ұғымының мағынасын ашу одан әрі француз ағартушылары Ш. Монтескье мен Ж.Ж. Руссоның (1712-1778), итальяндық құқықтанушы Ч.Беккаридің (1738-1794) еңбектерінде көрініс тапқан.

Тұлғаны түсіну неміс классикалық философиясында Людвиг Андрес Фейербах (1804-1872) тарапынан сынға алынды. Ол «дене тұлғаның негізгі субъекті» деп есептеді [3. 97б]. Адамға тұлға ретінде еркін болуға мүмкіндік беретін ойлау қабілеті берілген. Фейербах: «... бұл еркіндік, бұл әмбебаптық оның (адамның) бар болмысын қамтиды» деп жазды [4. 201б].

«Тұлға» ұғымы Византиялық және ежелгі орыс философтарының еңбектеріне негізделеді және «адам» ұғымынан бастау алады.

Осылайша, жоғарыда баяндалған материал батыстық философияда – еркін тұлға, орыс философиясында – кемел тұлға деген қорытындылар жасауға мүмкіндік береді.

Сонымен, «Тұлға» – бұл қоғамда өз орнын тапқан Адам.

Шығармашыл тұлға – бұл өз қызметінің нәтижесінде қандай да бір мүлде жаңа өнім жасаушы-адам (человек-творец) Шығармашылық – бұл сөз бастапқы ғылыми мағынада айтылатын музыкалық аспаптарда ойнау дегенді білдірмейді (дәлірек айтқанда, жай ойын ғана емес). Шығармашылық – жасампаздық іс-әрекет. Тиісінше, шығармашыл тұлға – мұндай іс-әрекетке дайын және онымен айналысатын адам.

Өзіңізді немесе басқа адамды шығармашылық тұлға ретінде қаншалықты дамытуға болады? Әлбетте, бұл қалай болғанда да ішінара болуы мүмкін. Мысалы, қиялды алыңыз. Ол кез-келген шығармашылықта болады. Қиял дамымай өнімді шығармашылық іс-әрекет болуы мүмкін емес. Қиялдың дамуын бақылауға болады. Шығармашыл тұлға шығармашылық мақсатқа ұмтылады және сыртқы жағдайларға назар аудармауға, бойын аулақ ұстауға тырысады.

Шығармашыл тұлғаға мүмкіндігінше өзінің «шығармашылық жолына» ертерек түскен маңызды. Егер бұл балалық шақтан басталса тіпті жақсы. Әрине, сіз өз жолыңызды жасыңыз әжептәуір ұлғайған уақытта табуыңыз мүмкін, бірақ та адамның жасы ұлғайған сайын шығармашылықпен айналысу қиындай түседі. Тіпті жас жігіттің бүкіл ішкі әлемін төңкерген «ғажайыппен кездесу» деген сияқты ұғым да енгізілді. Бұл бір нәрсе, болмаса қандай да бір қызық адам болуы мүмкін.

Қажеттіліктері мен қызығушылықтарының өрісі тар, тек үй, оқу және жұмыс орнымен, ойын-сауық мекемелерімен шектелген адамның шығармашыл тұлға болуы нейфабыл. Сонымен қатар романтикалық көңіл-күй тек шығармашылық мотивацияның тууына ықпал етіп қана қоймайды, сондай-ақ қиялды да қоздырып, оның дамуына септігін тигізеді.

Болашақ шығармашыл тұлғаларды анықтау тұрғысынан біртіндеп «жаңа», «керемет», «адам нанғысыз» сияқты ұғымдармен түйіскен маңызды.

Шығармашылық табысқа жетудегі дұрыс жол – қабілет пен еңбексүйгіштіктің дамуы. Қабілеттерді дамыту үшін әдетте, бір немесе басқа арнайы техниканы, тәсілдерді меңгеру маңызды.

Шығармашыл тұлғаның әмбебаптығы келесі тұлғалық сапалардан көрінеді – жан-жақты дамыған, әмбебап, сегіз қырлы бір сырлы, әр түрлі әдіс-тәсілдерді, жан-жақты қызығушылық пен ынта, білімді игерген, үнемі өзінің танымын кеңейтуге ұмтылатын, өзін өмірдің түрлі бағыттары мен салаларында көрсете алуға қабілеттілік.

Әмбебап тұлға – біздің өркениетімізде кеңінен таралған, дей тұрғанмен, сонымен қатар ерекше мәртебеге ие құбылыс. Осыған байланысты ол әрқашан да философтардың, тарихшылардың, психологтардың, антропологтардың, мәдениеттанушылардың, педагогтардың, шын мәнінде қоғамдағы адамның орны, оның ұстанатын құндылықтары мен мән-мағынасын зерттеушілердің назарын аударып келді.

Бір индивидтің бойында кейде әр түрлі қызмет түрлерінің үйлесуі ретіндегі әмбебап тұлға көрінісінің шарықтау шегі қайта өрлеу дәуірі болды деген пікір кең таралған. Леонардо да Винчи, Альбрехт Дюрер, Микеланджело Буонарроти есімдері сол замандағы шығармашылық тұлғаның жан-жақтылығы мен құдіреті туралы біздің түсінігімізді көрсетеді.

Тарихи үрдіс барысында экономикалық және әлеуметтік жағдайлардың, дүниетанымдық көзқарастардың өзгеруіне байланысты жалпыадамзаттық тұлға феномені де дамудың эволюциялық жолынан өтті. Қазіргі әлемде шығармашыл әмбебаптық феноменінің бұрынғыдан әлдеқайда сирек кездесетін себептерінің бірі – бір мезгілде бірнеше қызмет түрлерімен айналысу мүмкіндігін шектейтін адамның кәсіптік қызметіне қойылатын талаптардың артуы.

1.2 Шығармашыл тұлға және оның Қазақстанның музыкасындағы әмбебаптығы

Шығармашылық іс-әрекеттің әр түрлерін біріктіру феномені жаңа емес, тереңнен тамыр тартады. Композитор-орындаушы – музыкалық іс-әрекеттің кең тараған түрлерінің бірі. Құрманғазы Сағырбайұлы, Дина Нұрпейісова, Дәлеткерей Шығайұлы, Жаяу Мұса Байжанұлы, т.б. кешегі өткен әйгілі жасампаз өнерді тудырушылар мен орындаушылардың шығармашылығы туралы көптеген зерттеулер бар.

Алайда шығармашылықтың әмбебаптығы мәселесі, күй шығару мен орындаудың үйлесімі мәселесі аз зерттелген.

– орындаушы-композитор талантының кеңдігі мен жан-жақтылығы оның шығармашылық қызығушылықтары мен талпыныстарының сан қырлылығы мен мәдени көлемінің көрінісі;

– көркемдік сипатын тереңдету: Ахмет Жұбанов, Нұрғиса Тілендиев, Шамғон Қажғалиев, Қанат Ахметов (үрмелі оркестр), Марат Бисенғалиев, Төлепберген Әбдірашұлы, т.б.

Мысал ретінде орындаушы-композитор – Құрманғазы атындағы қазақ халық аспаптар оркестрінің дирижері, Европа, Ресей, Қиыр шығыс композиторларының көптеген шығармаларының оркестрлік өңдеулері мен транскрипцияларының, сондай-ақ қазақ әндері мен күйлерінің авторы Шамғон Қажғалиевтің шығармашылығын айтуға болады. [5]

Бұл құбылысты тұтастай түсіну музыкалық кәсіпқойлық (ауызша және жазбаша дәстүрлер), музыканттың шығармашылық үрдісі, музыкадағы психология мен әлеуметтану сияқты салалардағы мәселелердің кең ауқымымен, яғни, орындаушының болмысымен байланысты. Шығармашыл тұлғаның әмбебаптығы ұлттық құндылықтармен, олардың этникалық ойлау ерекшелігімен, ауызша кәсіби дәстүрлермен терең байланысымен шартталған, сондай-ақ оған *шығармашылық синкретизм* тән. Жазбаша дәстүр орындаушыларға ноталардан композитордың ниетін, айтар ойын жеткілікті дәл жаңғыртуға мүмкіндік беріп, мәтінді автордан айыруды көздегендіктен кәсібиліктің жаңа – жазбаша түріне көшуде музыканттарды **орындаушы-жеткізуші** (Уәли Бекенов, Ғабдылхак Барлықов, Таласбек Әсемқұлов, Әбікен Хасенов, Мағауия Хамзин, Әпике Әбенова, Елемес Таласбай, Жаппас Қаламбаев, Генерал Асқаров, Садуақас Балмағамбетов, Бақыт Басығараев, Оқап Қабиғожин, Қали Жантілеуов, Рысбай Ғабдиев, Фазыл Сұлтанов т.б) және **орындаушы-күйші** (Әбікен Хасенов, Мағауия Хамзин, Нұрғиса Тілендиев, Төлеген Момбеков, Қаршыға Ахмедияров, Мұрат Өскенбаев) деп саралау үрдісі байқалады.

Алайда жазбаша шығармашылықтың пайда болуы музыканы шығару, оны есту арқылы қабылдау және ауызша дәстүрге тән шебер жеткізе білу әдістерінен түбегейлі бас тартуға негіз бола алмайды.

Күйшінің тұлға болып қалыптасуында генотиптік факторлармен қатар сыртқы факторлардың ықпалы да байқалады. Дәстүрлі қазақ қоғамында отбасы ұғымы шағын органы ғана емес, сонымен қатар ауыл, ру сияқты екі факторларды біріктірді. Еске сала кетейік, отбасы музыкалық ортаның өзінше «жетелеушісі» болды, дыбыстық әлемді

қабылдаудың дамуында, бастапқы құндылықты бағдарларды қалыптастыруда негізгі рөл отбасына тиесілі.

Аталған мәселені зерттеуде **Мағауия Хамзиннің** естеліктерінің маңызы зор. Оның айтуынша, бала кезінде оның туған ауылы сөзбе сөз айтқанда түгелдей әнші болған. Ауылдың кез келген адамы ән айтып, аспапта ойнап, өлең шығарған, сөзге жүйрік шешен болған. Таңертеңнен кешке дейін ән мен күй ойнаған. Балалардың тек музыкалық дыбыстарды ғана емес, соның ішінде табиғаттың, айналадағы дыбыстарды тыңдап үйренгеніне назар аударғымыз келеді.

Мағауия Хамзин өзінің қалыптасуындағы отбасының ролін айқын сезінген. Музыканттың өмірбаянына талдау жасау арқылы күйшіге әкесі Хамзаның ықпалы зор болғаны белгілі болды. Музыканың хас білгірі, шертпе күйлерді нәзік сырлы орындаушы Хамза Мағауияның алғашқы ұстазы болды. Үш жасынан әкесінен үйренген дағдылар өзгермейтін шындық ретінде мәңгі есте қалды. Домбыра тартуға үйрете отырып әкесі «күйді жүрекпен тартады» деп күйдің сипатына, мінез-құлқына назар аударған. Күйдің мақсаты – көңіл-күй мен кейіпті (образды) дәл жеткізу, ал виртуоздық техника мен жылдам қарқын – тек туынды ғана. Оның ұлына «музыканы тыңдай білмеген адам оны шығара да алмайды» дегені белгілі. [6]

«Ұлы даланың жеті қыры»

«Ұлы даланың жеті қыры» бағдарламасының айрықша құндылығы – «әйгілі мәдени жетістіктердің еш жерден әкелінбегендігі, көп жағдайда осы өзіміздің жерімізде туғандығы, қазақ жерінің мәдениеттің қайнары болғандығы» жайлы ойдың тереңдігінде.

Осы жоба аясында қазақтың дәстүрлі музыкалық аспаптары: қобыз, домбыра, сыбызғы, сазсырнай және т.б. үшін «Ұлы даланың көне әуендері» атты маңызды шығармалар топтамасын шығару басты мақсат болды.

Ұлы даланың фольклоры мен әуендері заманауи цифрлық форматта «жаңа тыныс» алуы қажет. Жоба бойынша Даланың бай мұрасын жүйелеп қана қоймай, оларды жандандыруға отандық және шетелдік кәсіби мамандарды тарту аса маңызды. [7].

Сонымен, таңдалған зерттеудің өзектілігі «Ұлы даланың жеті қыры» бағдарламасының тапсырмаларымен бекітіледі.

Қазіргі заманғы композиторлар музыканы шығарушы және орындаушы қызметтерін бір адамның бойына біріктіре отырып, музыкалық қызметтің бірнеше сатыларында өз қабілетін табысты іске асырады. Қазақ мәдениеті кеңістігіндегі жеке тұлғаның әмбебаптығы бірегей құбылыс емес, **заңды** құбылыс.

Музыкатанушы У.Р. Джумакова бірнеше кезеңдерді бөліп көрсетеді:

Бірінші кезең (1920–1940) музыкалық құралдар жүйесінің дамуымен, орыс, батысевропалық музыка жағдайында қалыптасқан негізгі түрлер, жанрлар мен формалар және олардың ұлттық негізде түсінілуімен атап өтіледі. Қазақ композиторларының «ақсақалдары» (У.Р. Джумаковтың термині) А. Жұбанов, Е. Брусиловский, Л. Хамиди, М. Төлебаев, В. Великанов, Б. Байқадамовты жаһандық идея – музыкалық мәдениеттің жаңа түрін, оның инфрақұрылымын (орындаушы топтар, концерттік және оқу орындары) құру біріктірді. Бұл міндеттер әмбебаптыққа әкелді, ол композициялық, зерттеушілік және ұйымдастырушылық қызметтің үйлесімі арқылы көрінді. Қазақтың дәстүрлі музыкасында мұндай кезеңдік атауларды ерекшелеп көрсетуге болады

Екінші кезең (1940-1960) композиторлардың келесі буыны («әкелер») – Қ. Қожамьяров, К. Мусин, Н. Меңдіғалиев, С. Мұхамеджанов, Н. Тлендиев, Ғ.Жұбанова, Е. Рахмадиев және т.б. есімдерімен – жанрлық палитраның стильдік жаңару және кеңейту кезеңімен байланысты. Бұл буын композиторларының басты міндеті жан-жақты музыкалық репертуар жинақтау болды. Сонымен қатар көптеген орындаушылар кәсіби қажеттіліктерге, жаңа ұмтылыстар мен идеяларға байланысты композиторлыққа бет бұрды. Мысалы, Н. Тлендиев композитор, дирижер, орындаушы ретінде тек қана өзіне тән кәсіби біліктілікті қалыптастырды. «Ортеке» балет-поэмасының, «Менің Қазақстаным» кантатасының, «Достық жолымен» балетінің, «Алтын таулар» операсының, оркестрге

арналған «Поэма», «Ата толғауы», «Ақсақ құлан», «Махамбет», «Көш керуен» поэмалары мен «Халық қуанышы», «Қайрат», «Жеңіс салтанаты» атты увертюралардың, 400-ден астам ән-романстардың авторы. Ол 50-ден астам драмалық спектакльге, 19 көркем фильмге («Қыз жібек», «Қилы кезең», «Менің атым Қожа», т.б), 17 мультфильмге («Қарлығаштың құйрығы неге айыр?», «Ақсақ құлан», т.б) 14 деректі хроникалық фильмге музыка жазды. Мұндай үндеу ішкі факторлардың әсерінен – орындаушылық тәжірибенің талабынан, халық аспаптары оркестрі мен жеке аспапта орындаушылардың концерттік репертуарын байыту қажеттілігінен туындады.

Үшінші буынның шығармашылығы 1970 жылдардан кейінгі кезеңді қамтиды. Осы кезеңде барлық типтік музыкалық түрлер игеріледі, сонымен қатар музыкалық жанрларды олардың нақты қасиеттерінің толықтығында меңгеру, тұтас ұлттық көркемдік ойлау формалары негізінде өзіндік драматургияны іздеу сияқты жаңа, жинақтаушы ағымдар барған сайын ашыла түседі. Қазақстандағы сахна өнерінің қарқынды дамуы бұл буын өкілдеріне, сирек жағдайларды қоспағанда композиторлық өнерге ден қоюға мүмкіндік береді. Олардың кейбіреулерінің музыкалық шығармашылықтың әр түрлі салаларында өзінің қабілетін жүзеге асыруы тұлғаның жеке қажеттілігіне байланысты болды. [8]

Қазақ дәстүрлі музыкасында да осындай кезеңділікті уақыт сегментіне емес үлкен-аға буын, орта буын, кіші буын деп бөліп көрсетуге болады:

№1 Кесте «XX-XXI ғасыр күйші-композиторларының үш кезеңі»:

Үлкен аға буын	Орта буын	Кіші буын
Мәді Шәугиев, Раздық Ахметжанов, Темірбек Ахметов, Жаппас Қаламбаев, Төлеген Момбеков, Нұрғиса Тілендиев, Мағауия Хамзин, Малғаждар Әубәкіров, т.б	Әбдімомын Желдібаев, Қаршыға Ахмедияров, т.б	Секен Тұрысбеков, Ермұрат Үсенов, Садуақас Балмағанбетов, т.б

Қазіргі кезде музыкалық мамандықтарға деген қызығушылық айтарлықтай өсті, осымен байланысты бәсекелестік күшейді, бұл өзінің қабілетін сан қырлы танытуына әкелді. Осы уақытқа дейін Қазақстанда музыкалық білім берудің тұрақты жүйесі қалыптасты, онда екі мамандықты күйшілік және композиторлықты оқуға мүмкіндік туды: Ермұрат Үсенов, Еркін Нұрымбетов, т.б.

Қазіргі Қазақстанның жас музыканттары – консерваторияда білім алған кәсіби жоғары, ізденетін «мамандар». Өскелең ұрпақ бір ғана мамандықты игеріп тар шеңбермен шектелмейді, өздерінің әмбебаптығының арқасында музыкалық шығармашылықтың әр түрлі салаларында, мысалы: композициялық, концерттік іс-әрекет, оқытушылық (композициялық және орындаушылық өнер) сияқты мамандықтарда өзін-өзі жүзеге асырудың, өз қабілетін көрсете алудың жаңа мүмкіндіктері ашылуда. Ермак Молдабеков, Нүркен Әшіров, Сырым Нұрмолдиндердің сан қырлы шығармашылық жолдары осының жарқын мысалы.

Шығармашылықтың бұл түрлері бір ғана «орындау-шығармашылық» әрекетінде емес, композитор мен орындаушының міндеттерін ажырату арқылы жүзеге асады, бірақ бір тұлғада болатындықтан мұндай әмбебаптық синтетикалық сипатқа ие.

Сонымен Әмбебаптық заманауи жағдайларда жан-жақты өзін-өзі жүзеге асыруға ықпал етеді, шығармалардың орындалуын және көпшілік арасындағы сұранысты қамтамасыз етеді.

2. XX-XXI ғасырлардағы күйші-орындаушылардың шығармалары

2.1 Молдабеков Ермак Утепұлының шығармашылық үдерісі: дәстүр сыны

Молдабеков Ермак Утепұлы – домбырашы, дирижер, күйші-орындаушы. 1975 жылы Павлодар облысы, Ермак қаласында дүниеге келген. 1978 жылы Батыс Қазақстан облысы, Орал қаласы, Ақжайық ауданы, Ақсоғым ауылына қоныс аударды.

1990 жылы Орал қаласындағы Құрманғазы атындағы саз колледжіне оқуға барып, сол кездегі мықты ұстаз, домбырашылардың бірі Есниязов Ержан Тәңірбергенұлының класына қабылданды. Одан бөлек, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, композитор, домбырашы, дирижер Қырымгерей Қажымовтан және домбырашы Ақошев Бибітұстаздарынан тәлім алды. Колледжді 1995 жылы үздік бітіріп, сол жылы Дәулеткерей атындағы өнер университетіне қабылданып, домбырашы Сапарова Жанат, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері Қазақстан Республикасы Мәдениет саласының үздігі, республикалық және халықаралық байқаулардың лауреаты, күйші-домбырашы Сертеков Нұржан Орынғалиұлынан білім алып, 1999 жылы оқуын аяқтады.

Ермак Утепұлы еңбек жолын 1998 жылы жоғары оқу орнында білім алып жүрген кезінде бастады: Орал қаласындағы №3 балалар саз мектебі; туып-өскен ауылы, Ақсоғым музыка мектебі (1999-2002 жж); 2002 жылы Орал қаласындағы Ғарифолла Құрманғалиев атындағы филармонияға шақыртылып 2008 жылға дейін жұмыс жасады; Жаханша Досмұқанбетов атындағы колледжде төрт жыл ұстаздық қызмет атқарды; 2011-2015 жылдары Тасқала ауданы әкімі Өтеміс Уәлиұлының шақыртуымен Тасқала аудандық саз мектебін басқарып, «Шежіре» атты фольклорлық ансамбль құрды, және де Тасқала мәдениет үйі оркестрінде дирижер қызметін атқарды. Оркестр 2014 жылы «халықтық» атағын алды. 2015 жылдан бастап, қазіргі кезге дейін Орал қаласындағы Құрманғазы атындағы саз колледжінде оқытушылық, дирижерлік қызметін атқарып келе жатыр.

Ұстаздық қызметінде көптеген шәкірттері республикалық және халықаралық байқауларға қатысып жүлделі орындарды иеленуде.

Ермак Утепұлының композиторлық қыры

Молдабеков Ермак Утепұлы шығарма жазуды 2013 жылы бастаған. Әр шығармасының өзінің шығу тарихы, оқиғасы бар. Оркестрге жазылған бірнеше шығармасы қазақтың басынан өткен оқиғалардың негізінде жазылған.

Композитордың шығарма жазуда нақты мәнері (стиль) жоқ, бірақ қазіргі заманғы заманауи стиль деп айтуға болады. Оның оркестрге арналған бірнеше шығармалары күрделі симфониялық форма секілді бірнеше бөлімнен тұрады.

Е. Молдабековтың әр шығармасының мақсатты немесе бейсаналы (не осознанно) өзіне тән сипаты бар. Алдыңғы қатарлы музыкатанушы ғалымдардың еңбектерінен шығарманың музыкалық характерінің келесі параметрлерін ажыратуға болады, ол көбінесе ладтық бағытына, қарқынына (темп), опустың тембріне және ырғағына байланысты:

- Мұңды, өкініштен туындаған шығармасы: «Қайран еділ», «Өкініш», «Жоқтау»
- Тыныштықты және тепе-теңдікті қамтитын сабырлы: «Сөзсіз ән», «Асыл арман», «Сағым»
- Шиеленісті толқу, драмалық: «Бабалар арманы», «Дүрбелең»
- Қуанышты, көңілді, оптимистік шығармалары жоқ.

Шығармашылығында виртуоздық және техникалық күрделі шығармаларды бөліп көрсетуге болады: «Бабалар арманы», «Өкініш».

Сонымен қатар «Арнау» шығармалары да бар: әкесі дүниеден өзған кезде туындаған шығармасы «Жоқтау»,

2016 жылы Жайықтың жағасында «Сағым» шығармасына түсірілген ең алғашқы бейнебаяны жарық көрді [9].

Ермак Утепұлы шығармаларының шығу тарихы, формасы, құрамы, туралы толық ақпараттарды №1 қосымшадан көре аласыз. Күйші-орындаушы бұл шығармаларымен

тоқтап қалған жоқ. Әлі де бірнеше шығармалар жазу үстінде. Алдағы уақытта жарық көріп қалуы мүмкін.

Дирижер сонымен қатар, сөзі Тілеген Әли, әні Нұрбек Қарабаевтың «Ауылға барам» әнін, және Петр Чонкушовтың «Степные эскизы» шығармасын қазақ ұлттық халық аспаптар оркестріне өңдеді. №2 Сызба «Ермак Молдабековтың әмбебаптық қыры»



Сонымен, бірінші тарауда тұжырымдалғандай, Мулдабеков Ермак Утепұлының шығармашылық тұлғасы да «әмбебап шығармашылық тұлғаға» жатады.

2.2 Жаңалық фактісі ретінде Әшіров Нұркен Нұрғалиұлының шығармашылық белсенділігінің негізгі сипаттамасы.

Әшіров Нұркен Нұрғалиұлы – күйші, дирижер, көптеген ән-күйлердің, оркестрге арналған шығармалардың авторы. 1985 жылы 20 қаңтарда Жамбыл облысы, Жамбыл ауданы, Ащыбұлақ ауылында дүниеге келген.

Мектепте күйші-домбырашы, фольклортанушы, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген өнер қайраткері Айтжан Тоқтаған мен жұбайы Ұлтарақова Гүлперизат ұстаздарынан тәлім алады. Мектепті үздік аяқтап, 2002 жылы Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясына оқуға қабылданады. 2006 жылы Құрманғазы атындағы ҚҰК «Халық музыкасы» факультетін профессор Айтжан Тоқтағанның сыныбынан үздік бітіріп шығады. 2011-2013 жылдары осы аталған оқу орнында «Опера-симфония дирижері» мамандығы бойынша, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, доцент Нұрлан Жарасовтан магистратураны тәмәмдады.

Нұркен Нұрғалиұлы еңбек жолын 2003 жылы Нұрғиса Тілендиев атындағы Академиялық фольклорлы-этнографиялық «Отырар сазы» оркестрінің әртісі қызметінен бастады, және 19 жасында осы оркестрде Бас концертмейстр, солист міндетін атқарды. Сонымен қатар А.Жұбанов атындағы дарынды балаларға арналған РҚММИ – ұстаз (2008-2018), халық аспаптар бөлімінің меңгерушісі (2012-2018); Жамбыл атындағы Қазақ мемлекеттік филармониясында – солист (2011 ж. бері); Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясында – «Халық музыкасы» факультетінің деканы (2018-2019 жж); 2019 жылдан бері Ахмет Жұбанов атындағы дарынды балаларға арналған РҚММИ директоры қызметін атқарып келеді.

Ол көптеген халықаралық және республикалық байқаулардың лауреаты: Тәттімбет атындағы I Республикалық конкурс – III орын (Қарағанды қ, 2001 ж); Қ. Жантілеуов атындағы I Республикалық конкурс – I орын (Орал қ, 2002 ж); VI «Шабыт» Халықаралық фестивалі – II орын (Астана қ, 2003 ж); Құрманғазы атындағы VI Халықаралық конкурс – I орын (Астана қ, 2006 ж); Н. Тілендиев атындағы «Кел, еркем, Алатауыңа» II Халықаралық конкурс-фестивалі – гран-при (Тараз қ, 2009 ж), және т.б.

Нұркен Нұрғалиұлы Әшіров өз жанынан көптеген күйлер, бірнеше аспаптық пьесалар, күй-поэмалар шығарған. Композиторлықтың негізі ретінде күйші-композитор, дирижер, дәулескер домбырашы – Нұрғиса Тілендиевті үлгі тұтқан. Сонымен қатар мектеп қабырғасында оқып жүргенде композиция сабағынан, атақты композитор Әділ Бестібаевтан және одан басқа атақты Айтқали Жайымов, Ермұрат Үсенов, Жамағат Темірғалиев сынды мықты сазгерлерден қосымша сабақ алған

Күй, шығармалары: «Балдырған», «Тараз толғау», «Жырқисса», «Ұйғыр күйі», «Шұғыла», «Қыз мұңы», «Жемел», «Аңырақай», «Іңкәр сезім», «Ақ кеме», «Өзбек күйі», «Түркімен күйі», «Қазақпа Ақжелен», «Жетісу», «Жайлау», «Ілме толғау», «Қосбасар» (комсомол), «Нартай терме», «Сыр қосбасар», «Ақжайық», «Көкшолақ», «Экспромт» (Күйден тангоға сәлем / Пьяцоллаға арнау), «Ковид», «Болат Ақжелен», «Жұртта қалған зары», «Жамбыл», «Таңғы Ақжелен», «Алатау жырлары», «Ой толғау

Күйші сонымен қатар әндер де шығарған: «Алтын елім» (2017 ж), «Ойладың ба сен мені?» (2021), «Несіп», «Апаға», «Туған жер».

Оның күйлері жанры жағынан өте кең, тақырыбы бойынша әр түрлі, кейбір күйлерінің мәнерін нақты анықтау қиын, мүмкін емес деуге болады. Күйлерінің басым бөлігі біреуге арнау ретінде жазылған, және тарихи немесе туған жерге, балалық ән-күйлерге, белгілі-бір күйді, стильді және повесыті негізге ала отырып шығарылған.

Осылайша, Нүркен Әшіров аянбай еңбек еткенінің арқасында 27 жасында Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері атағына ие болды. Одан басқа бірнеше марапаттарға ие болды: Сауд Арабиясы Корольдігінің Мәдениет министрінің – Алғыс хаты (2009 ж); ҚР Президентінің мемлекеттік степендиясының иегері (2009-2013); Тұңғыш Президент Елбасы Қоры сыйлығының лауреты (2012 ж); Республикалық жас орындаушылар конкурсына лауреаттарын дайындағаны үшін – Алғыс хат (2014-2018 жж); «Қазақстан халықтары ассамблеясына 25 жыл» мерекелік медалі, «Халық алғысы» медалі иегері. [11].



Сонымен қорытындылай келе, домбырашының шығармашылығымен танысып, Нүркен Нұрғалиұлының жоғарыда көрсетілген шығармашылық тұлғаның әмбебабы анықтамасына сәйкес келетінін айта аламыз.

2.3 Халық өнерінің дәстүрлері және олардың Нұрмолдин Сырым Жұмабекұлы шығармашылығында дамуы.

Нурмолдин Сырым Жұмабекұлы белгілі орындаушы – музыкант, 1987 жылы Шығыс Қазақстан облысы Тарбағатай ауданы, Сары-Өлең ауылында дүниеге келген.

2003-2007 жылдары Семей қаласындағы Мұқан Төлебаев атындағы музыкалық колледжінде С.Малаевтан тәлім алған. 2007-2011 жылдары Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясында домбыра мамандығы бойынша профессор Біләл Ысқақовтың класында, және 2011-2013 жылдары Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының магистратурасын тәмамдады.

Еңбек жолын колледж қабырғасында білім алып жүргенде Абай атындағы Семей мемлекеттік қазақ музыка драма театры жанынан құрылған дирижер, домбырашы Серік Малаевтың «Бәйге» халық аспаптары ансамблінде бастады. Одан бөлек өнер мектептерінде ұстаздық етті. Магистратураны аяқтағаннан кейін 2013 жылдан қазіргі күнге дейін Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында оқытушылық қызметін жасауда. Көптеген шәкірттері республикалық және халықаралық конкурстардың лауреаттары.

Орындаушы ретінде репертуарында 150-200 аралығында күй бар. Көбі шертпе дәстүріндегі Арқа, Шығыс Қазақстан (Алтай, Тарбағатай) Қаратау, Жетісу, мектептеріндегі күйлер.

Күй шығармалары: «Түркі рухы», «Сары дала», «Тұлпар».

Нурмолдин Сырым Жұмабекұлы алғашында күйлерін домбыра аспабына жеке орындауға шығарып, кейін этно-ансамбльге лайықтаған. Дегенмен партитуралары әлі нотаға түскен жоқ.

Сырымның шығармалары көбенесе этно-ансамбльдарға арналып минор ладында жазылған. Стилi туралы айтатын болсақ – аралас, өйткені шертпесi де, төкпесi де бар. Автор шығармаларында қазақ халқының басынан өткен оқиғаларын, күймен жеткізгiсi келген.

Жалпы «Сары дала» (2015), «Түркі рухы» (2017), «Тұлпар» (2018) деген шығармалардың негiзгi формасы бiр; бiрақ жанрларына келетiн болсақ, «Сары дала» жаңа заманауи стильдегi ырғақпен жазылған. Бұрынғы қазақтың күйлерiне жат болып келедi. Автор осы шығарманы орындаған кезде «Ұлы жiбек жолын» жүрiп өткендей елестейдi. Ал «Түркі рухы» күйiнде қазақтың қарапайым қара қағысы қолданылған «арнау» шығармасы.

«Түркі рухы» деген күйде белгiлi тхэквондошы Мұстафа Өзтүрiкке арналған шығарма. Композитор интернет желiсiнен Мұстафа Өзтүрiктің бiрнеше сұхбаттарын көрген. Автор iштей бiр құбылыс, бөлек сезiмде болады. Күйдiң басында елiне, жерiне деген сағынышы; тез орындалатын бөлiмiнде, «қазақ елiне келiп еңбек етейiн, қазақ елiн барлық әлемге танытайын» деген ниетiн көрсету. Бұл шығармада өкiнiш, қуаныш, қайғы, мұң, адамда табылатын эмоциялардың барлығы суреттеледi.



Сонымен, күйші туралы жоғарыда баяндағанымыздай, домбырашының бойынан бiрнеше iстi қатар алып жүргенiн көрiп, Нұрмолдин Сырым Жұмабекұлын әмбебап шығармашылық тұлғаға лайық екенiн айта аламыз.

* * *

Сонымен, күйші-орындаушылардың бiр буынының өмiрi мен шығармашылығын зерттей отырып, олардың салыстырмалы түрде өзiндiк стилдерiн жасай алғандарына көз жеткiземiз.

Олардың музыкасының аймақтық немесе ұлттық ерекшелiктерiне емес, өнерi белгiлi-бiр аймақтың шекарасынан өткен жеке композиторлық тұлғаларға баса назар аударылды.

Шығармалар белгiлi-бiр автордың шығармашылығының жалпы контекстiнде қарастырылады.

Күйші-орындаушыларды таңдау екi жағдайға байланысты болды:

1) Жұмыста пайда болған күйші-орындаушылар мен олардың шығармалары ансамбльдiк практикада белгiлi, қандай да бiр дәрежеде ХХ ғасырдың екiншi жартысындағы музыканың «классикалық қорына» жатқызылуы мүмкiн.

2) Таңдалған авторлардың шығармаларында шығарма-арнаулар ерекше орын алады. Бұл «арнау» жанры қазақтың дәстүрлi аспаптық өнерiнде ерекше орын алады және бұл шығармалардың Е. Утепұлы, Н. Нұрғалиұлы, С. Жұмабекұлы шығармашылығындағымаңызды, осы жанрға жаңа бiр нәрсе енгiзiп онда «өз ойларын» айта алғанын сенiмдi түрде айтуға болады.

Қорытынды

Белгілі-бір мағынада күйшілер шығармалары «заманауи стильді» бейнелейді, сондықтан олар әртүрлі концерттік бағдарламаларда орындалып жүр. Дәлел ретінде біз келесі мысалды келтіреміз:

Мулдабеков Ермак Утепұлының шығармалары Қазақ халық аспаптар оркестрі және «Еділ – Жайық» фольклорлық ансамблімен Хадиша Бөкеев атындағы Батыс Қазақстан облыстық қазақ драма театры, БҚО «Жастар мәдениет сарайы», Құрманғазы атындағы саз колледжі залдарында және т.б өнер орталықтарының концерттік бағдарламаларында орындалды;

Әшіров Нұркен Тараздың 2000 жылдығына арналған "Тараз толғауы", Құрманғазы атындағы Қазақ мемлекеттік Қазақ Ұлттық Консерваториясының Камералық залында, Жамбыл атындағы Қазақ Мемлекеттік Филармониясында жеке концерттерін берді, және т.б концерттік бағдарламаларда өнер көрсетті;

Нұрмолдин Сырым Жұмабекұлы Талдықорған, Семей қалаларында «Ән-күй керуені» атты концерттерін, Тәуелсіздік күніне арналған концерттік бағдарламаларда және Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында ұйымдастырылып жүрген мерекелік шараларда ансамбльмен өнер көрсетіп жүр. Сонымен Қатар күйші-орындаушылардың шығармалары Қазақстаннан тыс шет елдерде де орындалды.

Біз тандаған күйші-орындаушылардың шығармашылығына тән тағы бір ерекшелігі – олар ең алдымен керемет домбырашылар ретінде белгілі. Ал орындаушы музыкант міндетті түрде шығармасының әсемділігін, көрнектілігін және қол жетімді болуын қамтамасыз етеді. «Күйші-композитор» немесе «домбырашы-орындаушы» құбылысы (явление) қазақстандық музыкалық тәжірибеде жиі кездеседі. Ғасырлар бойы домбыра шығармашылығы импровизациямен тығыз байланыста болды, және сол импровизациялық музыка ойнау кезінде домбыраға арналған жаңа шығармалар үнемі дүниеге келді.

Енді шығармашылық бағытқа келетін болсақ, күйшілердің шығармалары табиғи түрде берілді. Яғни бұл жерде жоғарыда айтқанымыздай аға буын мен кіші буынның арасында айтарлықтай ерекшелік болмады, керісінше шығармаларында стилистикалық сабақтастық болды.

Е. Молдабеков, Н. Әшіров, С. Нұрмолдиннің опустары – жарқын, тыңдаушыға ашық, оларда қазіргі уақытта сирек кездесетін әуезді дөңес (выпуклость) ерекшелендіреді. Бұл оларды оңай қабылдауға мүмкіндік береді. Сонымен қатар оларды орындау қиындау, кейде виртуозды және заманауи мәнерде жазылған, және олардың көптеген жазбалары концерттік принциптерге сүйенеді.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Лейбниц Г.В. Сочинения: в 4 т. Т. 4 / Лейбниц Г.В. – М.: Мысль, 1989. – 554 с.
2. Гоббс Т. Сочинения: в 2 т. Т. 2 / Гоббс Т. – М.: Мысль, 1991. – 736 с.
3. Фейербах Л. Избранные философские произведения: в 2 т. Т. 2 / Фейербах Л. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955. – 942 с.
4. Фейербах, Л. Избранные философские произведения: в 2 т. Т. 1 / Фейербах Л. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955. – 676 с.
5. Тлеубергенов А.А. Претворение этнической картины мира в творчестве Тлеса Кажғалиева: Дис. на соиск. ... канд. искусствоведения. – Алматы, 2016.
6. Малдыбаева Р.С. Творческая личность кюйши в музыкальной культуре. Автореф. дис. на соиск. ... канд.иск. – Алматы, 2005. –29 с
7. Статья Главы государства «Семь граней Великой степи» [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

https://www.akorda.kz/ru/events/akorda_news/press_conferences/statya-glavy-gosudarstva-sem-granei-velikoi-stepi.

8. Джумакова У.Р. Творчество композиторов Казахстана 1920–1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности. – М., 2003. – 218 с.

9. Е. Мулдабеков «Сағым». [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<https://www.youtube.com/watch?v=f4RNCGXZKDM>

10. Мәулетпек Л., ғылыми-зерттеу жұмысы «Нұркен Әшіровтің күйшілік өнері (Жетісу мектебінің контекстінде)», СҒЗЖ-2021 (2 дәрежелі лауреат) – Алматы, 2021, – 48б.

Қосымша-Фото №1 «Ермак Утепұлының шығармашылық жолында жеткен жетістіктері мен марапаттары»



Қосымша-Фото №2 «Нұркен Нұрғалиұлының өнер жолындағы жеткен жетістіктері»



Особенности приемов киномузыки в творчестве композитора Томаса Ньюмана

Введение

Универсальный язык мира – музыка – уже давно определена как неотъемлемая часть киноиндустрии и превратилась в незаменимый элемент процесса кинопроизводства. В последние десятилетия особенно важным и актуальным выступает вопрос реализации максимальной гармонии между музыкой и различными элементами кинофильма для создания полноценного и высокохудожественного произведения искусства. Несмотря на то, что зрители в первую очередь воспринимают фильм визуально, звуковой элемент имеет колоссальное значение, поскольку сопровождающая музыка способна подсознательно вызывать всевозможные эмоции и реакции – она выполняет самые различные функции, углубляя психологический контекст.

Общеизвестно, что музыка оказывает сильное эстетическое воздействие на восприятие, содействует раскрытию и пониманию содержания кинокартины. Она также влияет и на чувство связи зрителей с персонажами фильма, тем самым создавая предпосылки для формирования эмпатии даже к вымышленным героям – зрители могут ощутить расположение к персонажам, понимать, сопереживать, сочувствовать им и т.д.

В связи с этим, острую актуальность приобретает исследование и изучение законов функционирования киномузыки, ее природы и способов воздействия на аудиторию. Помимо этого, в киноиндустрии Казахстана, особенно в последние годы, наблюдается устойчивое развитие и расширение процесса кинопроизводства, вследствие чего вопрос освоения опыта передовых мировых кинокомпозиторов выступает особо важным.

Одним из таких композиторов является автор музыки более чем к 60-ти фильмам, обладатель мировых кинопремий Томас Ньюман. Его авторские приемы, художественный метод и стилистика киномузыки стали эталоном для многих кинокомпозиторов, а его незаурядные саундтреки не раз получали у публики статус «культовых» работ.

Однако, несмотря на уникальный музыкальный язык, всемирное признание и многочисленные награды, творчество Томаса Ньюмана на данный момент остаётся малоизученным как в постсоветском, так и в зарубежном пространстве. Детальное исследование его киноработ позволит искусствоведческой науке проанализировать художественные, технические и эстетические приемы в музыке конкретного композитора, в частности, а также раскрыть выразительные средства западной школы киномузыки, в целом.

Таким образом, всё вышенаписанное обеспечивает данному исследованию особую **актуальность**.

Актуальность данной работы определила ее **цель** – выявление и интерпретация художественных приемов киномузыки композитора Томаса Ньюмана.

Для достижения этой цели необходимо решить ряд следующих **задач**:

- проследить историю звукового кинематографа, его становления с момента зарождения и развития звукозаписи;
- определить важность музыки в фильме, а также её влияние на восприятие кинокартин;
- раскрыть ключевые специфические особенности саундтреков Томаса Ньюмана;

– произвести анализ композиторских техник и решений художественных образов в конкретных кинофильмах композитора

Объектом исследования являются специфические особенности и методы киномузыки, а также её влияние на восприятие зрителя и на раскрытие содержания картин.

Предмет исследования – художественный метод и технические приемы киномузыки Томаса Ньюмана.

Новизна представленной работы определяется, прежде всего, общей направленностью темы – исследование киномузыки, которая является малоизученной областью творчества, находящейся на стыке двух видов искусств. В данной работе киномузыка Томаса Ньюмана рассмотрена как комплексное явление.

Методы исследования. Для анализа музыкальной составляющей кинофильма в работе используются традиционные сравнительно-исторический и структурно-типологический методы. Для исследования же киномузыки в контексте конкретных фильмов были выбраны междисциплинарный и унифицирующий метод структурного анализа, который также использовался западными искусствоведами для исследования кинофильмов и эстрадной музыки. Помимо этого, в исследовании применены специальные методы звукорежиссерского анализа фонограммы саундтреков как комплекса художественных и психоакустических выразительных средств.

Научно-практическая значимость работы заключается в подготовке исследовательской базы для дальнейших анализов киномузыки, в апробировании различных методов и приемов анализа как технологий киномузыки, так и ее эстетической интерпретации и значимости в контексте фильмов. К тому же, настоящая работа может представлять интерес для композиторов, режиссеров, звукорежиссеров, исследователей современной культуры и кинематографа, а также выступить в качестве базы для курса лекций о творчестве современных кинокомпозиторов.

Раздел 1. Музыка в кинофильме: вопросы истории и теории.

Кинокартина состоит из многих элементов, каждый из которых помогает создателям рассказать определенную историю. Музыка, в свою очередь, является одной из главных составляющих любого современного фильма. Она способна углубить психологический аспект, раскрыть содержание, придать нужный эмоциональный оттенок, сделать необходимый акцент на сюжетных деталях, выступить важной частью повествования и мн.др.

Появление кино само по себе явилось колоссальным событием, но без звука оно бы не трансформировалось в многомиллионную индустрию, какой является сегодня. В конце XIX и начале XX века американская аудитория заполняла кинотеатры, чтобы посмотреть последний вышедший фильм, но в те дни кинофильмы, как правило, были очень короткими и беззвучными.

Показателен, в связи с темой исследования, тот факт, что первой в кино пришла именно музыка, а не человеческий голос и звучала она еще задолго до первого фильма с диалогами. Братья Луи и Огюст Люмьеры, чьи имена тесно связаны с зарождением кинематографа, стали первыми и во «внедрении» в него музыки.

Для того чтобы компенсировать отсутствие звука, в кинотеатрах при демонстрации фильма музыкант-тапер (чаще всего пианист) играл на фортепиано или органе, тем самым обеспечивая необходимое звуковое воздействие. Но основная причина появления музыки заключалась в другом – во время показа кинопроектор работал слишком шумно, в связи с чем братья Люмьер решили заглушить его музыкой. Во время первого показа кинематографа в Париже 28 декабря 1895 года на сцене играл гитарист, что явилось первым впечатлением синтеза музыки и кино.

Основная цель звукорежиссеров в процессе работы над кинофильмом – добиться того, чтобы диалоги, звуковые эффекты и музыка сочетались таким образом, чтобы это казалось максимально реалистичным. Этот эффект достигается с помощью новых технологий, которые имеются в распоряжении современных звукорежиссеров.

Инновации в области звука в фильмах прошли достаточно долгий путь и продолжают непрерывно совершенствоваться. Звуковая составляющая фильма эволюционировала от «немой» эры до сегодняшних дней. Благодаря изобретательным инновациям, у современного зрителя есть возможность слышать лучший звук в кинофильмах, способный воздействовать максимальному восприятию сюжета, погруженности в него и получению задуманных создателями впечатлений.

Эффект восприятия от фильма с музыкой значительно отличается от фильма, который ее не содержит. В некоторых случаях даже сам стиль и характер музыки способен поменять зрительское восприятие кинокартины. По сравнению, например, с музыкой к мелодраме, «триллерная» музыка значительно отличается по целому ряду факторов: лад, ритм, инструментарий, регистр, фактура и т.д.

Различные исследования в области киномузыки, включая настоящее, предоставляют большое количество доказательств того, что музыка в фильмах может выступать как моделирующий эмпатический элемент восприятия.

Звуковая составляющая любой современной кинокартины состоит из нескольких элементов: звуковых эффектов, шумов, речи персонажей и музыки.

В свою очередь, по параметру авторства музыка в кинофильме бывает двух видов: 1) оригинальная композиторская музыка, написанная специально для данного конкретного фильма; 2) музыкальные произведения, звучащие в фильме, но уже существовавшие до него.

Функции и назначение музыки в кино в первую очередь состоят в том, чтобы передать и раскрыть чувства героев, создать нужную атмосферу, усилить эмоциональность событий, предвосхитить события на экране, задать ритм повествования и др.

В киномузыкальной практике существует множество различных техник и приемов, позволяющих композиторам выполнить поставленные режиссером задачи. Данные техники будут приведены ниже.

1. *Аудиовизуальный контрапункт.* Данная техника заключается в том, что один смысловой пласт фильма контрастирует с другим так, что намеренное противоречие изображения и звука вызывает сильные эмоции. По причине такого диссонанса подобные сцены по-особенному воспринимаются и хорошо запоминаются зрителями.

Достаточно распространен данный прием в сценах насилия – когда их сопровождает динамическая, веселая музыка, например, фильмы «Заводной апельсин» (1971), «Бешеные псы» (1991), «Казино» (1995), «Бойцовский клуб» (1999), «Американский психопат» (2000). Или, напротив – прием сопровождения визуально легких сцен достаточно мрачной музыкой.

Контрапункт как контраст часто встречается в фильмах Стэнли Кубрика и Мартина Скорсезе, в которых, например, сцены драк сопровождаются классической музыкой, а драматические моменты – популярными хитами.

Аудиовизуальный контрапункт также позволяет передать ироническое отношение автора к изображаемому на экране, как, к примеру, в сцене дискотеки в сумасшедшем доме в фильме «Бронсон» (2008). Зачастую несовпадения изображения и звука создают откровенно комический эффект, как в знаменитой сцене убийства зомби в фильме «Зомби по имени Шон» (2004).

Музыкальный контрапункт может также оказаться выражением субъективного взгляда героя на происходящие события – таким образом усиливается идентификация зрителя с персонажем, как, например, в фильме «Бэтмен» (1989).

2. *Музыкальный анахронизм.* Своеобразным вариантом контрапункта можно назвать музыкальный анахронизм, когда различные сцены в исторических картинах сопровождаются современной популярной музыкой. Интересно, что некоторые произведения используются в качестве музыкального контрапункта особенно часто – так, известная композиция Луи Армстронга «What a wonderful world» уже традиционно выступает в качестве контра-

пункта к хроникам военных действий и различным сценам насилия – «Боулинг для Колумбины» (2002), «Доброе утро, Вьетнам» (1987). В какой-то степени музыкальные анахронизмы напоминают зрителю о многообразии окружающей действительности.

3. *Монтаж*. Музыка может применяться как для ускорения повествования, так и для быстрого «сброса» экспозиции. В таком случае режиссеры часто используют прием монтажа. Нарезка кадров с разных локаций, с разными героями на протяжении длительного временного промежутка легко воспринимаются связанными между собой именно благодаря музыке. Монтаж позволяет показать прогресс и развитие, помогает продвинуть сюжет вперед за короткое экранное время и при этом не утомить зрителя. [1]

Музыка также способна оказаться полезной, когда события фильма происходят параллельно друг другу (с несколькими персонажами). В таком случае киномузыка позволяет сохранить композицию и целостность картины, а зрителю будет легче уследить за переходами от различных сюжетных линий с помощью музыкального сопровождения.

4. *Звуко-зрительный монтаж*. Чувство единства монтажного построения должно проявляться не только в случаях, синхронного совпадения изображения и музыки. Во всех остальных случаях при совмещении музыки с визуальным рядом в звуко-зрительном монтаже у режиссеров должна присутствовать так называемая музыкальность

Работу режиссёра при монтаже в данном конкретном случае можно сравнить с работой оператора при съемке, который, например, использует различные варианты крупности кадров и многообразные панорамы, применяет разные скорости при наезде и отъезде камеры и т.д. Режиссеру же в тандеме с монтажером необходимо глубинно чувствовать характер музыки, в связи с чем наличие базовых знаний в области музыкального искусства сыграло бы значительную роль в создании конечного кинопроизведения.

Еще на стадии детальной разработки идеи и замысла фильма режиссер в своем сценарии, как правило, должен прописать и продумать все приемы монтажа – то есть, где конкретно, в каких сценах предполагается звучание музыки. Режиссер создает своеобразное руководство к действию – записывая свои музыкальные пожелания в сценарии словесно, он обозначает характер всего музыкального решения киноленты. Однако, зачастую уже в процессе съемок и монтажа возникает совершенно иное музыкальное видение и композиция произведения.

Процесс работы композитора тоже выступает как интересный и многовариантный процесс. В некоторых случаях композитора приглашают уже с самого начала съемок фильма. В других – он начинает сочинять основные темы еще в подготовительный предсъемочный этап. Нередко композитор приступает к работе уже в разгар съемок, то есть в ее активной фазе или даже при монтаже снятого материала, так называемом постпродакшне.

По некоторым причинам (чаще всего финансовым) не всегда удается создать саундтрек с использованием оригинальной музыки и акустических инструментов. В документалистике, например, весьма часто применяют готовую музыку (заимствованную). В этих случаях для создания музыкального ряда приглашается не композитор, а музыкальный редактор либо компилятор, который хорошо разбирается в музыке и имеет навыки ее подбора к фильмам

5. *Лейтмотив*. Один из самых популярных приемов, призванных усилить влияние и значимость музыки в повествовании – это использование лейтмотивов. Лейтмотив – это характерная музыкальная тема, связанная с героем, идеей, конкретной ситуацией, эмоциональным состоянием и звучащая, например, при появлении персонажа или при повторении драматической ситуации в разных частях произведения. Лейтмотивом является преднамеренное использование музыки как средства передачи характера, тона или темы.

6. *Музыкальное предвосхищение*. Данный прием характеризуется тем, что музыка используется как средство опережения хода действия, возвещает о направлении его развития, предвосхищая своим характером дальнейшее течение сюжета. Выполняя эту функцию, музыка осуществляет две драматургические задачи: 1) подготовка зрителя к дальнейшему сюжету; 2) создание внутренней связи между рядом сцен.

В качестве средства подготовки к последующему содержанию музыка способна воздействовать на зрителя в самых разнообразных направлениях. Так, например, она может служить как подготовкой содержания, создавая определенное настроение одной или нескольких ближайших сцен, так и предвосхищением драматического конфликта или его развязки, то есть раскрыть дальнейший ход действия.

Подобное предвосхищение сюжетного развития с помощью музыки может создаваться как внутри кадра, так и за кадром. Музыка и шумовые эффекты, которые возникают за кадром, подготавливают аудиторию к тому, что еще не показано в содержании изображения. Например, зачастую музыка не просто предвещает о возникновении какого-нибудь персонажа еще до того, как его видит зритель, но и даже характеризует его с помощью своих выразительных средств.

7. *Прием повествования «тикающие часы».* Данный прием довольно часто используется в кинофильмах. Он заключается в том, что конечная точка времени дает причину для интенсивного и напряженного повествования. В такие моменты герой, как правило, вынужден быстро принимать важные решения. Проблема состоит лишь в том, что за многие годы использования прием «тикающие часы» перерос в клише.

Однако, некоторым композиторам, например, Хансу Циммеру удается применять его достаточно органично и убедительно. Композитор использовал этот прием в музыке к фильмам «Шерлок Холмс: игра теней» (композиция «Tick Tock») и «Начало» (композиция «En Route»).

В относительно недавних работах Ханс Циммер также создал нечто интересное и необычное, к примеру, в фильме «Интерстеллар» в сцене высадки на планету Миллера. По сюжету, из-за очень близкого расположения к черной дыре, время на планете искажается и течет намного медленнее, чем в привычном пространстве. Когда команда производит посадку, важна каждая секунда, и Ханс Циммер включает таймер. Во-первых, вместо стандартного ритма 60 ударов в минуту, зритель слышит 48 ударов – как продолжение эффекта гравитационного замедления времени на планете. С каждым тиком напряжение аудитории и интерес к тому, успеют ли герои добраться до корабля и улететь, нарастает. По ходу дальнейшего развертывания напряжённого сюжета, Х. Циммер перемещает звук метронома на орган и плавно ускоряет ритм до 60-ти ударов в минуту.

8. *Тон Шепарда.* Этот прием использован в фильме «Дюнкерк» уже упомянутым композитором Хансом Циммером. Военная драма рассказывает события дюнкеркской эвакуации более 338 тысячи солдат во время Второй мировой войны с гавани Дюнкерка в 1940 году. По сюжету, когда солдаты не знают, смогут ли они выжить и добраться до берегов Англии.

Режиссер картины Кристофер Нолан стремился создать для фильма атмосферу вечно растущего напряжения, что композитор решил передать с помощью музыки и тона Шепарда (та же звуковая иллюзия использовалась и для музыкальной лейттемы Джокера в фильме «Темный рыцарь»). [2]

Тон Шепарда состоит из нескольких синусоидальных звуковых волн, чистота которых неизменно растет. В какой-то момент одна из волн «падает» на октаву, но из-за того, что чистота остальных продолжает расти, человеческий мозг не улавливает это «падение», что создает иллюзию бесконечно повышающегося или понижающегося тона, высота которого на самом деле никогда не меняется. Таким образом, достигается эффект постоянно нарастающего напряжения звука, что было необходимо для задумки создателей фильма «Дюнкерк» (композиция «The Mole»).

9. *Музыка как элемент повествования.* Общеизвестно, что музыка всегда созвучна с происходящим на экране и содействует развитию различных сюжетных повествований. Она может сформировать у аудитории определенные настроения, смоделировать конкретные чувства и способствует более глубокому раскрытию внутреннего мира и эмоционального состояния персонажей.

Раздел 2. Анализ киномузыки композитора Томаса Ньюмана.

Томас Ньюман – американский композитор, представитель голливудской династии кинокомпозиторов (в которой состоят его отец – легендарный Альфред Ньюман, дядя Лайонел Ньюман и другие члены семьи). Т. Ньюман родился 20 октября 1955 года в Лос-Анджелесе (США). Изучал композицию в Университете Южной Калифорнии (у профессора Ф.Леземанна и кинокомпозитора Д.Раксина). Начал карьеру кинокомпозитора в 1984 году с фильма «Бесстрашный» («Reckless»).

Т. Ньюман является создателем музыки к более чем 60-ти фильмам, самые известные из них – «Запах женщины», «Красота по-американски», «Побег из Шоушенка», «Зеленая миля», «Знакомьтесь, Джо Блэк» и др. Среди наград композитора – 14 номинаций на премию «Оскар», 4 премии ВАФТА, 6 премий «Грэмми», одна статуэтка «Эмми» и др.

Особенности рабочего процесса

Одной из главных особенностей рабочего процесса композитора является тесное сотрудничество с кинорежиссёром на всех этапах. Томасу Ньюману за всю историю своего творческого пути приходилось работать во множестве жанров и стилей, в связи с чем он разработал собственную практику командной работы с кинорежиссёрами. Она включает в себя следующие этапы:

- 1) ознакомительная встреча для определения концепции и общего «видения» фильма;
- 2) подготовка большого количества разнохарактерных эскизов для совместного отбора подходящих тем;
- 3) постоянная верификация музыкального материала в ходе сочинения музыки к определенным сценам и эпизодам.

Такая практика даёт возможность Т. Ньюману полностью вникнуть в эстетику киноленты и приводит к созданию максимально целостного и органичного саундтрека для фильма, в котором музыка взаимодействует с изначальным замыслом вплоть до тонких эмоциональных нюансов и глубинного смысла. Следствием подобного подхода стало неоднократное сотрудничество композитора и обретение творческого взаимопонимания с рядом кинорежиссёров, разнородных по своему киноязыку и способу его самовыражения.

Творческий процесс Т. Ньюмана над музыкальным сопровождением всегда начинается с интуитивного поиска верного настроения, в том числе, общей атмосферы и различных характеров. Композитор всегда стремится освободиться от концептуальных клише и стереотипных решений. На данном этапе творческого процесса Т. Ньюман создаёт эскизы с различными тембральными и гармоническими характеристиками.

Немаловажно и то, что композитор имеет богатую личную коллекцию разнообразных музыкальных инструментов (старинных, этнических и редких уникальных образцов). Помимо этого, на его художественный метод влияет и мастерское владение многообразными техниками звукорежиссёрского монтажа и обработки звукового материала. Это позволяет Т. Ньюману создавать незаурядный музыкальный ряд, используя новые тембры, полученные из акустических инструментов и электронных возможностей.

Таким образом, существенным творческим принципом композитора во всех случаях является взаимодействие музыки с визуальным рядом с особым чувством меры, такта и вкуса, что выверяется субъективно-чувственным способом, посредством многочисленных обсуждений «видения» с кинорежиссёром.

Далее в работе будут приведены художественные методы композитора.

1. *Метод «контролируемой» импровизации.*

Томас Ньюман при создании киномузыки работает совместно с большой командой музыкантов – импровизаторов и мультиинструменталистов. Сам композитор участвует в этом процессе не только как руководитель, но и как исполнитель. Импровизируя на основе тембрового и гармонического эскиза, Т. Ньюман осуществляет поиск фактуры различных частей общей композиции киномузыки и производит отбор подходящих элементов мелодии.

На этом этапе музыкальный материал также обогащается многообразными исполнительскими приёмами: придание энергии (драйва), исполнительская и стилистическая выразительность, различные штрихи (техники звукоизвлечения) и т.д. Следует отметить, что импровизация на данной стадии работы пока не зависит от хронометража, так как является вспомогательным средством для поиска способов трансляции музыкально-художественных пластов и звуковых образов – в конкретных сценах, в частности, и в фильме, в целом.

В конечном итоге, наиболее подходящие музыкальные решения будут применены композитором в видеоряде. На следующем этапе создания саундтрека происходит дальнейшая детальная проработка музыки.

2. Метод наложения («overdubbing»).

Томас Ньюман применяет технологию многоканальной записи, которая позволяет дорабатывать треки и инструментальные партии в уже имеющейся фонограмме, основанной на импровизационной сессии музыкантов. Данная технология позволяет также осуществлять монтаж и обработку записанных звуковых дорожек.

В дальнейшем в музыкальную ткань будущего саундтрека возможно добавлять как новые импровизационные фрагменты (индивидуальные и коллективные), так и оркестровые партии, над которыми композитор работает уже более досконально.

Итогом всей этой кропотливой работы становится записанная и сведённая цельная фонограмма. Большинство фрагментов композиций Т. Ньюмана невозможно зафиксировать на нотах ввиду того, что они существуют исключительно в виде саунд-фонограммы и содержат сложные исполнительские звукоизвлечения, способы звукообработки и техники

3. Фактура.

В подавляющем большинстве своих кинопроизведений Томас Ньюман соблюдает фактуру в стиле минимализма, которая является следствием импровизации как метода создания музыки. Звуковой материал варьируется посредством присоединения или исключения музыкальных пластов и элементов, а также контрастными сопоставлениями разных фрагментов произведения.

Помимо этого, Т. Ньюман во многих случаях использует разные типы фактуры, одним из которых выступает направление эмбиент («стиль электронной музыки, основанный на модуляциях звукового тембра и часто характеризующийся атмосферным, обволакивающим, ненавязчивым, фоновым звучанием») [3].

Подобные виды фактуры являются решением множества задач, стоящих перед киномузыкой:

- 1) произведения, созданные с помощью метода «наложения», впоследствии облегчают процесс монтажа музыки под визуальный ряд;
- 2) остинатные (повторяющиеся) моменты не отвлекают внимания аудитории от других пластов кинофильма;
- 3) становится возможным применение способов развития драматургии, заимствованные, например, из эстрадной музыки.

4. Гармония.

Одним из ключевых музыкально-выразительных средств, наряду с фактурой, является гармония. Как правило, авторская гармоническая палитра остается неизменной даже в процессе исполнения сложнейших импровизационных фигураций.

Томас Ньюман зачастую придерживается модальной гармонии и применяет характерный для нее ряд приёмов:

- 1) «чистые» краски внутри лада;
- 2) различное сопоставление родственных тональностей.

Что касается первого пункта, то достаточно часто в музыке композитора присутствуют народные лады (например, дорийский и лидийский), а также лады со пониженной второй ступенью (локрийский и фригийский). Каждый из названных ладов обладает своей характерней окраской и служит выполнению конкретных задач в фильме.

5. Тембр.

Киномузыка Томаса Ньюмана характеризуется применением незаурядных тембров (экспериментальные, этно, старинные и т.д.) и интересных способов инструментального звукоизвлечения. Данные приёмы способствуют воплощению различных образов (например, в фантастических фильмах) и позволяют сочинять музыку в эстетике преувеличения и гротеска (например, в фильме «Лемони Сникет: 33 несчастья»).

Достаточно распространён в творчестве композитора и метод так называемого тембрового символизма, когда различные составляющие оркестровки и решений саунда выступают как обозначения и изображения места и времени, в которых происходят события фильма (страна, историческая эпоха, конкретное месторасположение и т.д.).

6. Фоноколористика.

В качестве художественного метода Томаса Ньюмана можно рассмотреть и частое художественное применение специфических звукорежиссерских техник, использование которых существенно обогащает возможности оркестровки и содействуют в обходе ограничений акустического звучания музыкальных инструментов (как соло, так и в ансамбле).

Т. Ньюман предпочитает экспериментировать с параметрами тембра в области фоноколористики, что можно встретить во многих его фильмах. В киномузыке разных лет фоноколористические эффекты достигались им благодаря многообразным способам: реверберация, компрессия, разделение инструментальных тембров по диапазону, модуляция звука, расположение источников звука в виртуальном пространстве, изменение параметров длины отзвука, частотная обработка, искажение звука и мн.др.

Композитор детально прорабатывает как отдельные элементы тембров, так и саундрешение цельной композиции. Ему даже удалось разработать собственную фактуру с точки зрения фоноколористики. Т. Ньюман мастерски сочетает старые и новые элементы, подстраивая их под решение необходимых художественных задач.

7. Метод «разрежения».

Анализируя музыку композитора, можно отметить его уникальную способность создавать «атмосферу» сцены и фильма, раскрывать психологический аспект киномира. Во многом это получается благодаря оригинальному методу «разрежения», сходному с принципами композиторов, творивших в стиле американского минимализма его классического периода.

Метод «разрежения» характеризуется наименьшим автономным развитием, минималистичностью тем и их эволюционирования и варьирования, опорой на повторяющиеся остинатные элементы и ритмические фигурации. Все эти приемы способствуют тому, что музыка, в позитивном смысле слова, становится отрешённой от происходящего действия.

Тем не менее, саундтреки Томаса Ньюмана переосмысливают принципы минимализма – для них всегда характерна глубокая и яркая эмоциональная составляющая, вплоть до большой степени психологического напряжения. Следует отметить, что композитору при этом удается воплотить эмоциональную статичность внутри сцены и даже в ряде следующих друг за другом сцен, различных по характеру.

Таким образом, метод «разрежения» используется Т. Ньюманом в качестве своеобразного эмоционального триггера к изображению, а в то время, как центральную роль в раскрытии эмоционального и чувственного аспекта выполняют тембр и гармония.

8. Звукоподражание.

Музыка способна взаимодействовать с видеорядом и с помощью такого приема, как звукоподражание, которое позволяет ей находиться на границе двух пространств – в кадре и за кадром. Саундтрек в этом случае выполняет двойную миссию: как закадровой музыки, так и «озвучивания» сцены

В музыке Томаса Ньюмана различные тембровые и гармонические оттенки всегда раскрывают содержание кадра и является продолжением его других элементов (содержание метафор и аллегорий, эмоциональные ощущения, декорации и т.д.). Таким образом, композитор создает особый эффект от соединения кадровой и закадровой сфер, стирая границы между ними с помощью музыки.

Зачастую музыка Т. Ньюмана занимает центральное место в сцена даже при том, что создавалась поверх видеоряда. Основными двигателями сцены в этом случае становятся стилистика, ритмы, эмоциональный элемент, а происходящее на экране действие как будто начинает подчиняться саундтреку и создает «эффект “пандетерминизма” – подчинения кадрового мира некой высшей силе» [4].

На практике данный художественный метод помогает композитору воплотить как сильные, яркие персонажи, так и насыщенные, захватывающие ощущения (фантазийные видения Лестера в фильме «Красота по-американски», устрашающе-комичное эмоциональное напряжение в фильмах «Море Солтона» и «Морпехи», аллегорические сцены в фильмах «Проклятый путь» и «Побег из Шоушенка»).

Сам композитор в одном из интервью сказал: «Написание музыки к фильму – это тяжелая работа, и иногда вам просто нужно облегчить себе задачу, разработав шаблон, которому вы будете следовать каждый раз, и, возможно, даже несколько заранее записанных идей, которые можно объединить и создать нечто новое». [5]

Заключение

Проведенное исследование о киномузыке композитора Томаса Ньюмана достигло изначально поставленной цели – выявление и интерпретация его разнообразных художественных приемов. Оценивая полноту решений поставленных задач, можно утверждать, что в ходе проведенной работы все задачи были выполнены.

Подводя итоги исследования, следует отметить, что киномузыка является мощным приемом – она выполняет самые различные функции, усиливает психологический контекст, подсознательно вызывает у зрителя всевозможные эмоции и реакции, помогает углубить изображение и рассказать историю при помощи своих выразительных средств.

Необходимо отметить, что проведенное исследование по изучению киномузыки, анализу творчества композиторов в этом жанре в целом и их художественного метода в частности нуждается в последующей разработке, которая может быть осуществлена автором в дальнейшем.

Использованная литература:

1. Лензон В. Музыкальный анализ в профессиональной подготовке режиссёра. – М.: МГУКИ, 2008. – 175 с.
2. Guerrasio J. Christopher Nolan explains the biggest challenges in making his latest movie «Dunkirk» into an «intimate epic» – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.businessinsider.com/christopher-nolan-dunkirk-interview-2017-7>
3. Чернышов А. Киномузыка: теория технологий // Искусство музыки: теория и история. – 2012. – № 5. – С. 127-137.
4. Bellis R. The emerging film composer. – New York: Booksurge, 2006. – 180 p.
5. Thomas Newman: a composer's life in Hollywood – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.bfi.org.uk/interviews/scoring-mr-banks-composers-life-hollywood>

Отображение наркомании в игровом кино

Введение

Общая характеристика научной работы

Влияние запрещенных веществ и наркомании на развитие и повествование в игровом кино. Важно ли отображать социальные проблемы, связанные с наркотиками. Подростковая наркомания и ее последствия. Действительно ли наркотики виноваты в проблемах общества.

Актуальность научного исследования

На протяжении всей истории кино наркотики играли важную роль в различных сюжетных повествованиях, от низкокачественных фильмов до отмеченных наградами художественных фильмов. Прослеживая историю кино о наркотиках до наших дней, мы обнаруживаем, что способ представления наркотиков на экране значительно изменился за последнее столетие. Ясно, что оно изменилось с отрицательного выражения на нейтральное. Все это часто отражает более крупные социальные и культурные тенденции. Кино формирует наше представление о наркотиках, и как обычное использование и законы влияют на кинематографическое изображение наркотиков. Будь то фильм, в котором наркотики действуют как сюжетный прием или фильм, в котором наркотики находятся в центре истории.

Степень изученности

На протяжении всей истории кинематограф подвергался цензуре и неоднократному переосмыслению. В золотую эпоху Голливуда был принят «Кодекс Хейса» служивший для национального стандарта этической цензуры для Американского кинематографа. С одной стороны, он запрещал не нравственные вещи, благодаря чему кино стало всеобщим доступным феноменом. Однако, кинематограф служит окном отображающий социальные проблемы, которые никак нельзя ограничивать. Так случилось и с «Кодексом Хейса» в 1960-х годах. В современном киноискусстве практически не осталось ограничений для проявления художественных и социальных аспектов повседневной жизни. Несмотря на это в обществе и у зрителей не утихает спор о правильности показа на большой экране: алкоголя, табака и самое важное наркотиков.

Цель исследования

Анализ влияние наркотиков на кинематограф и его социальное значение в обществе, выявить правда ли запрещенные вещества становятся основной проблемой человека. Необходимо понимать, что фильмы и сериалы - это всего лишь отражение реальности, а не реальность сама по себе. И не следует забывать, что употребление наркотиков имеет крайне опасные последствия для здоровья и жизни человека, и является серьезной проблемой общества.

Задачи научного исследования

- Рассмотреть, как кинематограф затрагивает детские психологические и семейные проблемы, и как запрещенные вещества влияют на их раскрытие;
- Разобрать как пагубная среда и окружение влияют на человека и его зависимость через призму игрового кино;
- Как повседневные вещи могут привести к зависимости через сравнение разных привычек в разобранных фильмах;

- Выявить художественное значение запрещенных веществ на общее повествования фильма.

Форма исследования

Наркомания и показ запрещенных веществ в игровом кино как, отображение социальных проблем общества из которых вытекает спор значимости наркомании для киноискусства в целом.

Объект исследования

Игровое кино 20–21 века

Предмет исследования

Репрезентация социальных проблем через художественной представление наркотиков в игровом кино.

Новизна исследования

- Выявление художественной значимости наркотиков в кинематографе
- Анализ визуального ряда в выбранных фильмах и как он влияет на зрителя
- Выявить значение наркотиков в социальной жизни и проблему общества через репрезентацию киноискусства.

Практическая значимость

Наркомания насущная проблема общества. Кинематограф является одним из самых массовых предметов искусства, который должен служить для предотвращения наркозависимости. Однако, в данной работе выявляется истинное значение запрещенных веществ, как художественного приема для представления истинных проблем современного мира.

Методологическая основа работы

Для проведения научного исследования влияния наркотиков на кинематограф и его социальное значение в обществе необходимо использовать различные методы и подходы. Во-первых, провести анализ фильмов, в которых присутствует тема наркомании, и изучить, как она представлена на экране. Для этого можно использовать кинокритические статьи, анализы, интервью с режиссерами и актерами, которые работали над фильмами.

Представление детской наркомании в кинематографе

1.1 Конфликт и причины детской наркомании в кино

Фильм "Трейнспоттинг" режиссера Дэнни Бойла акцентирует внимание на проблеме наркомании среди молодежи. Он показывает жизнь группы молодых людей в Эдинбурге, зависимых от наркотиков, и последствия их выбора. Главный герой, Марк Рентон (Ивэн МакГрегор), начинает употреблять наркотики в юности как способ убежать от проблем, что ведет к потере друзей, работы и семьи. Его друг Спади также сталкивается с проблемами из-за наркотиков, теряя контакт с реальностью. Хотя друг Рентона, Бегби, не употребляет наркотики, он становится свидетелем их разрушительного влияния на окружающих его людей, что отражается на его характере и поведении, превращая его в насильника и наркоторговца. Еще один персонаж, Спенсер, теряет работу и семью из-за своей зависимости. Фильм не только показывает, как наркотики могут изменить настроение и состояние человека, но и демонстрирует социальные последствия наркомании. В определенной сцене Рентон испытывает сильнейшую эйфорию от употребления героина, которая затем переходит в панику и страх, иллюстрируя быстрые изменения в психоэмоциональном состоянии от наркотиков. Вместе с тем существуют фильмы, которые воспринимают наркоманию как модный тренд, что может быть вредным для молодежи. "Трейнспоттинг" же стремится обозначить опасности наркомании и подчеркнуть ее вред для индивида и общества, служа примером кинематографического искусства, направленного на борьбу с этой социальной проблемой.

Детская наркомания — это проблема, которая поражает многих подростков по всему миру, и часто она отображается в кино.

Одной из основных причин детской наркомании является отсутствие удовлетворительных отношений в семье. Многие подростки, которые сталкиваются с проблемами в отношениях с родителями или братьями и сестрами, ищут пути уйти от этой боли и страдания. Они могут обратиться к наркотикам, чтобы забыть о своих проблемах и получить утешение.

Другой причиной детской наркомании является желание быть принятым в группу или сообщество. Многие подростки сталкиваются с давлением своих сверстников, которые могут вовлекать их в зависимость. Это может быть вызвано желанием быть "крутым" или просто по причине того, что все вокруг делают это.

Третьей причиной детской наркомании является стремление к экспериментированию. Подростки, которые испытывают любопытство, могут пробовать наркотики, чтобы узнать, как это влияет на их организм и сознание. Это может быть вызвано недостатком знаний о веществах и их воздействии на организм.

1.2 Другое представление психологической зависимости и их влияние в игровом кино

Психологическая зависимость — это состояние, когда человек становится эмоционально и психически зависимым от чего-то, часто от веществ или определенных действий. В кино психологическая зависимость часто становится темой для изучения, поскольку она может привести к различным проблемам, таким как депрессия, тревожность, социальная изоляция и даже суицид. Как правило, психологическая зависимость развивается постепенно, поэтому ее сложно заметить сразу. Однако, если человек постоянно испытывает потребность в чем-то, чтобы чувствовать себя хорошо или справиться с проблемами, то это может быть признаком зависимости.

В кино психологическая зависимость может быть показана разными способами. Некоторые фильмы фокусируются на самих веществах и их влиянии на человека, тогда как другие могут сосредоточиться на ментальном состоянии человека, который страдает от зависимости. В любом случае, фильмы могут помочь людям понять, как психологическая зависимость может повлиять на жизнь человека и тех, кто его окружает.

«Селфхарминг» (когда человек намеренно режет себя или наносит физический вред себе) также можно интерпретировать как употребление наркотиков, потому что физическая боль высвобождает эмоциональную нестабильность и человек получает моральное удовольствие» [6]. Следовательно, самоповреждение не сильно отличается от «обычных» веществ. Эффекты препаратов отличается от наркотика к наркотику, но общее предположение состоит в том, что наркотики вызывают у нас «кайф» только потому, что высвобождаемые химические вещества заставляющие наш мозг реагировать определенным образом. В этом смысле разделение нелегальные и легальные наркотики не имеет особого смысла, потому что все наркотики действуют одинаково (однако с разной силой и привязанностью). Как правило, изображение легальных наркотиков не является положительным. «Мелани - сухой алкоголик, который указывает на проблемы, которые может вызвать алкоголь» [7]. Кроме того, широкое распространение алкоголя изображается, когда Брок, опекун Эви, дает пиво девочкам, зная, что обе несовершеннолетние. У зрителя складывается впечатление, что общество не относится к алкоголю как к очень опасному наркотику, хотя персонаж Мелани является олицетворением его опасности. Второй легальный наркотик, который много представлен в картине – это табак. Почти все персонажи показаны курящими сигареты в какой-то момент. Интересно, что сигареты являются наиболее заметными наркотики в фильме, особенно потому, что они разрешены законом и, следовательно, ограничены по возрасту. Это означает, что Эви и Треиси не должны покупать сигареты так просто, как кажется. Лента оставляет такое впечатление, что девушки получают все, что хотят, независимо, законно это или незаконно.

2 Влияние наркомании на семейные и дружеские отношения

2.1 Как обычный человек приходит к наркотикам: отображение в кино

Кино всегда было одним из способов отображения жизни, и наркотики в этой жизни не являются исключением. В кино можно увидеть разные истории о том, как обычный человек приходит к наркотикам и что это может привести.

Фильмы о зависимости пытаются реалистично изобразить семейные и социальные проблемы, что также является целью данной работы. Основная характеристика драматического фильма состоит в том, что затронутая проблема может не решиться в рамках фильма. Работы такого жанра передают своим зрителям депрессивный настрой и вряд ли можно рассчитывать на хэппи-энд [9].

«Реквием по мечте» соответствует требованиям драматического фильма. Все надежды и мечты меркнут, когда на экране идут финальные титры. Кроме того, Аронофски старался сделать фильм максимально реалистичным. Чтобы идеально изобразить роль наркомана, актер Джарет Лето (играет Гарри) даже подружился с настоящими героиновыми наркоманами. Поэтому реалистичный подход всегда был большой целью кино.

«Реквием по мечте» — это, с одной стороны, классический фильм о наркотиках, в котором основное внимание уделяется гибели четырех человек, пристрастившихся к героину, кокаину и стимулятором. С другой стороны, этот фильм привносит новый взгляд на наркотики и зависимость, изображая падение Сары, пожилой женщины, которая не попала бы в классическую группу риска. Аронофски ставит под сомнение определение наркотиков, показывая, что почти все может привести к своего рода зависимости и тяге, даже если это просто просмотр телевизора или употребление сахара [10]. Он демонстрирует очень хорошо, что потребность заполнить пустоту характерна не только для героиновых наркоманов, но и для других людей, которые чувствуют себя одинокими или несчастными, даже если эти люди живут вполне обычной жизнью. Чувство потребности, тяга или даже чувство, перед которым невозможно устоять, доминирует в фильме, но уступает место стремлению ограничить негативные переживания незаконными веществами. Более того, он пытается подчеркнуть основные причины, которые в итоге приводят к зависимости. Личности являются центром его работы, но и их индивидуальные мечты, их обстоятельства, отношения и крушение.

Фильм «Реквием по мечте» в своем глубинном смысле является не просто историей о наркотиках и их влиянии на людей. Он рассматривает тему зависимости и разрушительной силы мечты в нашей жизни. Режиссер Даррен Аронофски на примере героев фильма показывает, что наша зависимость не только от наркотиков, но и от мечтаний, желаний и идеалов может стать нашим главным врагом. В этом смысле, каждый из героев становится символом какой-то общей человеческой слабости, которая способна уничтожить нашу жизнь и наши мечты.

2.2 Сюжетное влияние наркотиков на повествования фильма «Ромео + Джульетта» - постановка режиссёра База Лурмана. Выпущен в 1996 году. Фильм основан на трагедии Уильяма Шекспира «Ромео и Джульетта» и рассказывает известную историю двух несчастных влюбленных. Оригинальная постановка Шекспира не включает хэппи-энд для главных героев, как и для Лурмана. Интерпретация остается очень близким к оригиналу во многих аспектах. Во-первых, персонажи его фильм использует тот же язык, что и Шекспир. Это означает, что почти все диалоги и монологи, использованные в фильме Лурмана, взяты из оригинальной версии. Более того, Лурманн остается очень точным в сюжете, чего нельзя сказать о других постановках, которые были по классике Шекспира (например, «Вестсайдская история»). Принимая во внимание эти факторы Учитывая это,

можно легко сказать, что «Ромео + Джульетта» является литературной адаптацией. В оригинале Шекспира действие происходило в эпоху Возрождения [12], а Лурманн перенес сюжет в настоящее. Эти изменения затрагивают и другие особенности фильма, например бои на мечах. Бои на мечах в наше время не очень распространены, а вот перестрелки есть. Несмотря на сеттинг рубежа веков, адаптация Лурмана очень близка к оригиналу, делает его типичным образцом жанра адаптации.

Ромео принимает таблетку экстази перед тем, как встретиться с Джульеттой на вечеринке. Насколько это меняет смысл фильма, становится ясно, если вникнуть в эффекты, которые могут иметь наркотики. Таблетка, которую принимает Ромео, — маленькая белая таблетка с красным сердечком. Экстази, который на самом деле является веществом МДМА, был известен как «наркотик любви» [14]. Это чрезвычайно интересно, потому что сцена с наркотиками используется, чтобы инициировать первую встречу Ромео и Джульетта. Поэтому вполне вероятно, что Ромео все еще чувствует действие препарата, который означает, что «любовь с первого взгляда», которую испытали Ромео и Джульетта, искусственно сделанные. В этом смысле сцена с наркотиками имеет большее значение, чем мог бы представить зритель. Поэтому можно утверждать, что сцена с наркотиками имеет неоспоримую повествовательную функцию в интерпретации Лурмана. История Ромео и Джульетты, особенно любовь с первого взгляда, очень известна. Однако при таких обстоятельствах моментальная любовь становится более реалистичной. Если интерпретировать сцену как искусственно созданную любовь, то это может снизить романтическую ценность этой любовной истории. Однако, если взглянуть на это как на непростую и сложную историю, в которой любовь может возникнуть в любых обстоятельствах, в том числе и под воздействием наркотиков, то это может изменить восприятие любовной истории Ромео и Джульетты.

Заключение

В целом, можно предположить о том, что эффект наркотического опьянения нужен для повествования и социальных функций, которые наполняют сцены смыслом, выходящим за рамки фактического визуального представления. Это особенно касается фильмов «Тринадцать» и «Реквием по мечте», оба из которых адресованы нашему обществу. Оба фильма показывают, что злоупотребление наркотиками является лишь симптомом и не диагнозом. Это означает, что оба фильма изображают злоупотребление наркотиками как механизм выживания, который борется с проблемой, которая лежит гораздо глубже. В этом смысле злоупотребление наркотиками является симптомом других психических, социальных и личных проблемы, которые могут возникнуть у каждого человека.

Это оставляет открытым вопрос о том, почему режиссеры показывают откровенные сцены с наркотиками. Наркотики выполняют социальную функцию в нашем обществе, а это означает, такие картины только изображают социальную функцию, которую наркотики могут иметь в реальной жизни. Например, зритель видит, что персонаж курит сигарету в состоянии стресса. Эта картина произошла много раз в проанализированных фильмах и несет в себе снижения напряжения через никотин. В этом смысле социальная функция никотина связана со снижением напряжения и общепонятным для аудитории. Поэтому режиссер показывает сцены с наркотиками чтобы анализировать социальные и повествовательные аспекты со зрителем. Точная социальная функция отличается от фильма к фильму, но в целом функцию показа таких сцен можно найти в критике социальных условий, зависимости и человеческого поведения в контексте общественных норм. Кроме того, режиссеры показывают эти сцены, чтобы повлиять на повествование.

Во многих фильмах сцены наркотического опьянения используются как средство для создания атмосферы или для передачи определенного настроения. Например, сцены наркотического опьянения могут быть использованы для передачи ощущения беспокойства

или тревоги, а также для передачи ощущения эйфории или блаженства. В других фильмах сцены наркотического опьянения могут использоваться для передачи сложных эмоций и переживаний главных героев, таких как страх, отчаяние, радость или сексуальное возбуждение.

Кроме того, сцены наркотического опьянения могут использоваться как средство для передачи определенных идей или для обращения внимания зрителей на определенные проблемы в обществе. Например, фильмы о наркотиках могут использоваться для передачи важных сообщений о проблемах наркомании, таких как опасности, связанные с употреблением наркотиков, и т.д. Эти сцены также могут использоваться для обращения внимания зрителей на проблемы социального неравенства, насилия, бедности и других проблем, связанных с наркоманией.

Использованные источники:

1. Интернет-ресурс/печатное издание “Hollywood Archive” из цикла “Behind the scene” – “Thirteen” Interview – 2003
2. Кэтрин Хардвик о создании фильма “Тринадцать” для “American Film Institute” – Нью-Йорк, США. 2020–10 нояб.
3. Интернет-ресурс/печатное издание “Hollywood Archive” из цикла “Behind the scene” – “Thirteen” Interview – 2003
4. Кэтрин Хардвик о создании фильма “Тринадцать” для “American Film Institute” – Нью-Йорк, США. 2020–10 нояб.
5. Титова М. П. Внутрисемейные отношения и подростковая наркотизация: социологический аспект. - Федеральный научно-исследовательский социологический центр Российской академии наук, г. Москва, Россия – 1306–1308 стр.
6. Станислава Р. СЕЛФХАРМ: ПОЧЕМУ ПОДРОСТКИ ВРЕДЯТ САМИ СЕБЕ – URL: <https://www.cism-ms.ru/poleznye-materialy/selfkharm-pochemu-podrostki-vredyat-sami-sebe/> (Дата публикации: 17.03.2021) – Текст: Электронный.
7. Титова М. П. Внутрисемейные отношения и подростковая наркотизация: социологический аспект. - Федеральный научно-исследовательский социологический центр Российской академии наук, г. Москва, Россия – 1303–1304 стр.
8. Кэтрин Хардвик о создании фильма “Тринадцать” для “American Film Institute” – Нью-Йорк, США. 2020–10 нояб.
9. Даррен Аронофски REQUIEM FOR A DREAM - Commentary by Darren Aronofsky для DVD приложения – США. 2000
10. Анонимный автор блога “Откровение нарколога” – URL: <https://web.telegram.org/z/#-1475824951>
11. Алина С. А. Кинокадр дня: «Реквием по мечте» Даррена Аронофски – URL: <https://www.pravilamag.ru/entertainment/45562-requiem-for-a-dream/> (Дата публикации: 13.03.2018) – Текст: Электронный.
12. Уильям. Ш. Ромео и Джульетта – 1595
13. Баз Лурман для VPRO Cinema Baz Luhrmann looking back on Romeo + Juliet (1996) – США. 2015-1 июл.
14. Анонимный автор блога “Откровение нарколога” – URL: <https://web.telegram.org/z/#-1475824951>
15. Рашид Нугманов интервью для Disgusting Man “О работе с Виктором Цоем” – Москва, Россия. 2019–22 авг

Сейдахметова А. Б., 3 курс
Темірбек Жүргенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер академиясы
Ғылыми жетекшісі: Нөгербек Б. Б.,
PhD, доцент

Заманауи отандық қысқаметражды фильмдердегі балалар және жасөспірімдер бейнесі

Кіріспе

Ғылыми зерттеу жұмысының қысқаша сипаттамасы

Заманауи Отандық қысқаметрлі фильмдердегі балалар және жасөспірімдер бейнесін ашып көрсету. Қысқаметрлі фильмдердегі балалар мен жасөспірімдердің қазіргі таңда қозғалатын өзекті мәселелерін талдау. Қазіргі таңдағы балалар және жасөспірімдер тақырыбында түсірілетін фильмдерді талқылау.

Ғылыми зерттеу өзектілігі

Қысқаметрлі фильмдерде балалар мен жасөспірімдер туралы тақырып қозғап, сол тақырыптарға фильм түсіру. Бүгінгі қазақ киносында тарихи оқиғалар бейнесі негізінде қазақстандық патриотизмді дамытуға тиіспіз. Жалпы тарихты соның ішінде өнер тарихы туралы хабардар болу өте маңызды. Өнер тарихының ішіндегі ең ерекше сала мен үшін кино саласы.

Тақырыптың зерттелу деңгейі

Әр түрлі зерттеу жұмысын жүргізбес бұрын, біз сол тақырыпты ең алдымен тереңірек түсініп алуымыз керек. Ал бұндай жағдайда белгілі жазушы, ғалымдарымыз бен тарихшыларымыздың жазба жұмыстары, мақалалары мен кітаптары нағыз керекті мәліметтер болып табылады. Кино өнерін зерттеу барысында Бауыржан Нөгербек, Назира Мұқышева, Инна Смаилова, Гүлнар Әбікеева, Андрей Медведев, Халилов Владимир Мадаминович, Распопова Маргарита Степановна, Морозова Татьяна, Менегетти Антонино сынды тұлғаларымыздың еңбектері құнды дерек көздері болып табылады. Зерттеу жұмысын жазу барысында «Қазақ киносының тарихы», «Кино теориясы: Эйзенштейннен Тарковскийға дейін», «Кинематограф вводит в широкий мир», «Консервативная Америка и фильмы ужасов», «Кинематограф - союзник литературы», «Образ и бессознательное в искусстве: кинематограф» сияқты зерттеу жұмыстарынан көп мағлұмат ала алдым.

Ғылыми зерттеудің мақсаты

-Қысқаметрлі фильмдерде балалар мен жасөспірімдер бейнесін көрсету

Ғылыми зерттеудің міндеттері

-Қысқаметрлі фильм тарихынан хабардар болу
-Қысқаметрлі фильмдердегі ерекшеліктерді көрсету
-Қысқаметрлі фильмнің дамуына үлесін қосқан режиссерлерді танып білу
-Қысқаметрлі фильмдердің шыққан жылынан, қазіргі жылға дейінгі даму сатысын көрсету

Ғылыми зерттеудің нысаны

-Қысқаметрлі фильмді қоғамдағы балалар мен жасөспірімдер мәселелерін құралы ретінде көрсету

Ғылыми зерттеудің пәні

-Қысқаметрлі фильмдердегі балалар мен жасөспірімдер бейнесі, сондай-ақ фильмде қозғалатын мәселелер

Ғылыми зерттеудің жаңалығы

-Қысқаметрлі киноның не себепті балалар мен жасөспірімдер тақырыбын қозғауы
-Қысқаметрлі фильмдерде балалар мен жасөспірімдер тақырыптарының қозғалуы

- Балалардың қысқаметрлі фильмдердегі қозғалатын өзекті мәселені талдау
-Жасөспірімдердің қысқаметрлі фильмдеріндегі өзекті мәселені талқылау

Практикалық маңызы

-Балалар мен жасөспірімдердің болашағына әсер ететін қоғамдық мәселелердің маңызын түсіндіру. Сонымен қатар, балаларға және жасөспірімдерге тәлім-тәрбиені үлгі ретінде көрсету.

-Жұмыс балалармен жасөспірімдердің рухани даму жолында, балалар мен жасөспірімдерге арналған қысқаметрлі фильмдер арқылы тәлім-тәрбие алып, болашаққа жақсы бағыт бағдар береді.

Жұмыстың әдіснамалық негіздері:

-Бұл жоба балаларға және жасөспірімдерге арналған қысқаметражды фильмдерді танымал ету ретінде пайдаланылады. Ғылыми жұмыста әлемдік мамандардың әдістемелік зерттеу жұмыстары пайдаланылады.

Ғылыми зерттеудің теориялық әдістемелік негізін анықтауда жұмыс балалармен жасөспірімдердің рухани даму жолында, балалар мен жасөспірімдерге арналған қысқаметрлі фильмдер арқылы тәлім-тәрбие алып, болашаққа жақсы бағыт бағдар береді.

-Тарихи зерттеу барысында Медведев Андрей, Халилов Владимир Мадаминович, Распопова Маргарита Степановна, Антонио Менегетти, және т.б зерттеу жұмыстары қарастырылады.

Зерттеудің теориялық және тәжірибелік маңыздылығы:

-Қысқаметрлі фильмдердегі балалардың және жасөспірімдердің қазіргі таңда орын алатын мәселелердегі бейнесі. Балалар мен жасөспірімдердің қысқаметрлі фильмдегі айырмашылықтары, сонымен қатар қозғалған тақырыптағы ұқсастықтары.

Қорғауға ұсынылған тұжырымдар:

-Қысқаметрлі фильмдердегі балалар мен жасөспірімдер тақырыптарындағы фильмдердің көптеп түсірілуі.

-Фильмде көбінесе қоғамдағы балалар мен жасөспірімдерге қатысты мәселелердің қозғалуы.

-Балалар мен жасөспірімдердің фильмде қозғалатын мәселелердің ерекшеліктері.

-Қысқаметрлі фильмдердің балалар және жасөспірімдер тақырыбында қозғалуы, ондағы айырмашылықтарды көрсету

1.Қысқаметрлі кинодағы балалардың көрінісі

1.1 Балаларға арналған қысқаметрлі фильмдер

Көптеген адамдардың пікірінше, қысқаметражды фильмдер көркем фильмдерден тек фильмнің ұзақтығымен ғана ерекшеленеді, ол әдетте он бес минуттан жиырма минутқа дейін, ал өте сирек жағдайларда елу минутқа дейін ұлғаюы мүмкін.

Кино өнерінің осы түрінің сипаттамасына кіріспес бұрын, қысқа метражды фильмдер туралы анықтамалық басылымдардың не айтатынын анықтауға көшейік. Сонымен, француз тілінен алынған қысқа метражды фильмдер қысқа метражды фильм ретінде сөзбе-сөз аудармаға ие және қысқаметражды фильм жасау өнерін зерттейтін кинематографияның тәуелсіз бөлімі болып табылады. Қысқаметражды фильм 4-5 бөліктен аспайтын яғни 40-50 минут кинофильм». Фильмде бекітілген «дымқыл» фильмнің даму түрі бойынша кинематографияда 1 деп аталатын бөлік 10 минуттық экран уақытына тең болды, енді цифрлық камера дәуірінде «қысқа метражды фильм» ұғымы іс жүзінде өлшемсіз - бірнеше секундтан 50 минутқа дейін. Фильмдер-дәрістер, бақылаулар және әртүрлі процестерді бекіту, анимациялық және көркем[1].

.Кино өнерінің осы түрінің сипаттамасына кіріспес бұрын, қысқа метражды фильмдер туралы анықтамалық басылымдардың не айтатынын анықтауға көшейік. Сонымен, француз тілінен алынған қысқа метражды фильмдер қысқа метражды фильм ретінде сөзбе-сөз аудармаға ие және қысқаметражды фильм жасау өнерін зерттейтін кинематографияның тәуелсіз бөлімі болып табылады. Қысқа метражды фильмдер көркем фильмдер сияқты деректі және көркем фильмдерге, анимацияға, сонымен қатар әртүрлі стильде бөлінеді. Бастапқыда кинематографияның ойын бағыты қысқа болды, сонымен қатар әйгілі режиссерлердің көпшілігі өз мансабын қысқа метражды фильмнен бастады, өйткені оны жасаудың құны сәйкесінше толық метражды фильмге қарағанда әлдеқайда аз болды. [2]

1.2 Қысқаметрлі фильмдердегі балалар бейнесі

Қысқаметрлі кинодағы фильмді баяндаудың аз түрі деп атауға болмайды. Шындығында, қысқа метражды фильмге сценарий жазу көркем фильм жазу сияқты дағдыларды қажет етеді - кішігірім ауқымда болса да. Теледидар бұл форматқа ерекше ашық емес екеніне қарамастан, басқа медиа кеңістіктерде жаңа мүмкіндіктер барған сайын артып келеді. IndieWire журналы былай деп жазады: «Бұрын қысқаметражды фильмдер әдепті және сыпайы болатын. Бірақ қазір жаңа технологиялармен олар кинематографиядағы жаңа елеулі құбылысқа айналды: қысқаметражды фильмдер қарапайым халық үшін қызық болып барады, оларды түсіріп, интернетке жариялайтындар көбейді. Кенеттен біз енді адамдарға қысқаметражды фильмдер құбылысы туралы түсіндірудің қажеті жоқ, барлығы оларды көреді». Кішкентай бала не болып жатқанын түсінбейді, бірақ бірте-бірте сыртқы факторлар оны жақын адамының өліміне реакциясын өзгертуге мәжбүр етеді: алдымен әкесінің заттарын алып, содан кейін оны да алып кетеді. Эпизодтан эпизодқа дейін біз катарсиске жақындағанымызды сеземіз. Көрерменнің өзі осы екі драмалық оқиғаның кейіпкері емес, кейіпкерлердің қасында болды [4]. Сахнадан сахнаға эмпатия сезімі күшейе түседі. Бұл режиссердің басты міндеттерінің бірі: көрерменді кейіпкерге жанашырлық таныту. Жас авторлар мұны алғашқы қысқаметражды фильмдерін түсіру арқылы үйренеді.

Қысқа метр-бұл бейнелеу стилінің бір түрі және болашақ толықметражды жұмыстарда оның өзгеруінің бастаушысы. Мысалы, сіз Әділхан Ержановтың немесе Фархат Шариповтың кезекті фильмін көріп отырсыз, ал толықметражды фильмде дамып келе жатқан стилистикалық, тақырыптық ерекшеліктерді олардың студенттік қысқа метражды жұмыстарынан эмбриональды күйде бейнеленгенін еске түсіресіз. Тек қазір әркім бұл фильмдерді ертерек көре алмады, әрине, әр түрлі себептерге байланысты. Ал осындай көру алаңдарының арқасында кез келген көрермен қазақстандық кинематографияның эволюциясын бақылаушы болады

2 Қысқаметрлі фильмдегі жасөспірімдер бейнесі

2.1 Жасөспірімдер тақырыптарындағы қысқаметрлі фильмдер

Мұндай фильмдердің басты ерекшелігі – өзектілігі. Уақыт – қазіргі қоғамдағы құнды ресурс. Әрқайсысы қазір фильмді бір реттік көруге бірнеше сағат бөлуге дайын емес. Қысқа метражды фильм бүкіл суретті көру үшін тіпті бір сағатты қажет етпейді. Көпшіліктің пікірінше, қысқаметражды фильмдер көркем фильмдерден тек фильмнің ұзақтығымен ғана ерекшеленеді, ол әдетте 15-тен 20 минутқа дейін, ал өте сирек жағдайларда елу минутқа дейін ұлғаюы мүмкін. Бұл тек бір қарағанда солай болғанымен, қысқа метражды фильмнің шектеулі уақыт кеңістігінде толық метражды фильммен бірге көрерменнің тәжірибесі мен эмоцияларының бүкіл кешеніне сәйкес келуі керек. Демек, қысқаметражды фильмдерді көркемдік тұрғыдан алғанда, кинематографияның жеке түрі сияқты кино жасау өнерінің жеке түрі ретінде де анықтауға болады. Оның жұртшылық кеңінен қолданатын екінші атауы – «кино миниатюрасы».

Мұның астарында не жатыр, заманауи сәннің әсері, бейне немесе нақты ләззат? Кинематографияның бұл түрінің жанкүйерлері қысқаметражды фильмдердің бірқатар артықшылықтарын анықтады. Қысқа метражды фильм жай ғана анимациялық суреттер емес, бұл сюжетті оқиғалармен, түстермен, кейіпкерлермен қанықтыру, өйткені 5-20 минут ішінде көрерменге негізгі ойды жеткізуге уақыт керек, кейде бұл өте қиын болуы мүмкін. Екіншісі, әрине, фильмнің негізгі идеясының берілуінің көрсеткіші ретінде, динамизм, жылдам қозғалатын кадрлар, жалықтыруға мүмкіндік бермейтін күтпеген қызықты сюжеттік бұралар және түстердің толықтығы. Дегенмен, қысқаметражды фильм киноның ең қиын жанрларының бірі болып қала береді. Заманауи адам айла-шарғыға, ықпалға аз ұшырайды, ал режиссерден негізгі ойды қысқа мерзімде, қажетсіз бөлшектер мен ұзақ көріністерсіз жеткізу талап етіледі. Ал қысқаметражды фильм авторы адамдық сезімталдықтың табалдырығын аттаса, көрерменнің сезіміне әсер етсе, бұл – жетістік[5].

Қазіргі таңда Қазақстанда қысқаметрлі фильмдер өте көптеп түсіріліп жатыр. Сондай-ақ сырт елдердің кинофестивалдеріне қатысып, жүлделі болған кездеріде аз емес. Қысқаметрлі фильмдер көптеген тақырыпта қозғалып түсірілуде, мысалы балалар туралы, балаларға арналған, және қоғамда болып жатқан оқиғаларды түсірді. Балаларға және жасөспірімдерге арналған қысқаметрлі фильмдер көп

2.2 Балалар және жасөспірімдер тақырыптарындағы фильмдер

«Асан» 2020 жылы режиссер Берик Жахановтың балаларға арналған фильмі. Заманауи қазақ отбасы – әкесі Айдын, жары Гүлжан және олардың 8 жасар ұлы Асан – көпқабатты қалада тұрады. Айдын қарт шешесі Тұраханды ауылдан алып келеді. Жасы ұлғайып, сырқаттанғандықтан Тұрахан Асанды сырт келбетімен қорқытады. Әжесімен пәтерде жалғыз қалмау үшін тағы да үйден қашып кеткен Асан аяғын сындырып, оған жағымсыз қарым-қатынасқа ұшырайды. Қорқыныш, жиіркеніш, қызығушылық, бостық, сыйластық, сүйіспеншілік - мұның бәрін бала басынан өткеруі керек. Фильм қысқаметрлі болсада, сол уақыт аралығында өз мағынасын ашық көрсетті. «Асан» фильмі балаларға арналған фильмдер қатарына кіреді. «Асан» режиссер: Берик Жаханов 2020 жыл Сондай-ақ «Картоп жегіштер» атты Шарипа Оразбаеваның балаларға арналған фильмін айтсақ болады. «Қысқы көбелектер» Мұхамед Мамаырбековтың фильмі. Фильм сюжеті бойынша Аналарымен араздасып қалған балалар үйден қашып кетеді. «Картоп жегіштер» фильмі кішкентай қап баланың бейнесімен басталады. Басты кейіпкер кішкентай бала отбасының жағдайының төмендігіне қарай, ата-анасы жұмыс атқаратын өсімдік егетін жерден, яғни бақшадан картоп ұрлап жүреді. Сөйте тұра ата-анасын сырт жұрттың көзінше ұятқа қалдырмау үшін, бақша күзетшісіне ұсталып қалмауын ойлап, уайымдайды. Режиссер «картоп жегіштер» туындысының бейнелеу мәнерлілігін әдемі кадрлармен жеткізе білді.. «Қысқы көбелектер» Режиссер: Мұхамед Мамырбеков 2010 жыл

Кішкентай басты кейіпкерлер өздерін бостандықта сезініп сиқырлы әлемнің рахатын сезіне бастайды. Бірақта, кішкентай кейіпкерлердің армандары бірте-бірте басылады, оларды қоршаған орта өкінішке орай басты кейіпкерлер ойлағандай болмайды. Екеуі енді көңілсіз, сұрлы әлемді көреді. Бірлесіп қиыншылықты жеңе отырып, айналасындағыларға кешірімділікпен қарау керектігін түсінеді[7].

«Көке» Айнұр Исмаилованың 2012 жылғы балаларға арналған фильмі. Бұл фильм баланың өміріне туған әкесінің қаза табуы өте ауыр салмақ түсірді. Жақын туыстық қарым-қатынастан кенеттен айырылып қалған кейіпкер басындағы қайғысына қарамастан өз

өмірін жалғастыры тиіс, өмірге деген сенімді қадам – бастапқы қайғы, бойұсыну сезімдері арқылы келеді. «Салмақ түсіргіш» 2008 жылы түсірілген Эмир Байғазиннің қысқаметрлі фильмі. Салмағы талапқа сәйкес келмесе де, кейіпкер

Сол жерде әртүрлі тәрбиеленген орта бар. Олар бір-бірінен көру арқылы сол тәрбиеге бейімделе бастайды. Жалпы айтқанда, орта қандай болса, соған қарай бала да өзгереді[10].

Жақсы тәрбие көрген бала әрқашан өзің жақсы жағынан көрсетіп, үлкен жетістіктерге жетеді. Халық арасында айтады ғой «Тұңғышынды үйретсең, қалғандары да үйренеді»-деп. Яғни, бұл тәрбиенің арқасы. Тәрбиелі бала-тәрбиелі ұрпақ. Тәрбиелі ұрпақ-біздің болашағымыз. Болашағымыз жарқын болуы үшін, бала тәрбиесіне көп көңіл бөлгеніміз жөн. Және көптеп балаларға арнап фильм түсіру қажет[1

Қорытынды

Қорытындылай келе қысқаметрлі фильмдердегі балалар және жасөспірімдер бейнесі ерекшеленеді. Мысалы, балалар бейнесі қазақ фильмінде отбасыға деген сүйіспеншілігімен ерекшеленеді. Жасөспірімдер бейнесі қазақ фильмінде керісінше араласып жүрген ортасына қарай бейімделеді. Балалар бейнесі көбінесе ата-анаға көмек қолын созып, бауырмал болып көрсетіледі. Ал жасөспірімдер өздерін үлкен санап, ата-анасын тыңдамай, сырт жақа еліктеп бастайды. Қысқаметрлі фильмдерде балалармен, жасөспірімдердің бейнесі осылай екі бөлінеді.

Біз қазақ киносындағы өзекті мәселені қозғасақ балалар мен жасөспірімдерге арналған фильмдердің де керек жерлерін айтып қалатынымыз бар. Балалар мен жасөспірімдерге арналған фильмдер кино өнерімізде көп емес, алайда жаңа заманның жасөспірімдеріне жаңаша дүние керек деп жатамыз. Ал балаларше? Уайымсыз балалық шақты көріп, бұл дүниенің қыр-сырын үйреніп, болашаққа бағыт жасау, өз жолдарымен жүру жастардың қолында. Триллер, шытырман оқиғалы, ешкімді бей-жай қалдырған жоқ. Енді заманауи кино жасөспірімдердің туралы фильмдер үлкен таңдау ұсынады. Әр адам үшін барлық фильм таба аласыз. Айтпақшы, тақырыбы жастар арасында, сондай-ақ егде жастағы адамдар арасында ғана емес, танымал болып келеді.

Сіз жасөспірімдер туралы фильмдерді көріп кеш жұмсауға болады, тізімі төменде көрсетілген. Бұл фильмдер мелодрам, драма және, әрине, комедия болып табылады. Жоғары жасөспірім фильм үлгілері осы өмірлік жағдайлар көптеген сипаттау және жиі өсіп балалар дұрыс күрделі проблемаларды жауап береді. Сондықтан, ол бір пайдасы алатындай, фильмдер дұрыс таңдау маңызды болып табылады, және өмірін зиян ғана қабілетті қарсы әлеуметтік өмір салтын насихаттау мақсатында түрлі екінші деңгейі өнімдер. ХХІ ғасыр жасөспірімдері байқағандарыңыздай басқа заман жасөспірімдерінен ерекше. Олар тез бейімделеді, ортаға тез сіңіп кетеді әрі цифрландыру жүйесін де осы жасөспірімдер ең алғаш меңгерген. Жасы үлкен адамдардың айтуы бойынша «қазіргі жасөспірімдер ешқандай қиындық көрмеді, ішкендері алдында, ішпегендері артында, ашаршылықты не соғысты көрмеді, өздерінен-өздері бұртиып алып, ештеңені жақтыртпайды» - дейді.

Пайдаланған әдебиет тізімі

1. <http://www.madeniportal.kz/article/100>
2. Медведев А. «Кинематограф вводит в широкий мир» 2005ж. 49-52б.
3. <https://www.oner.kz/cinema/view/2645-kyskametrli-cino-corcemdic-erecshelictteri-men-damu-bagytтары>

4. Халилов Владимир Мадаминович. «Консервативная Америка и фильмы ужасов» 2013ж.73-94б.
5. <https://m.vk.com/qysqametrajdyfilm>
6. Распопова Маргарита Степановна. «Кинематограф - союзник литературы» 2007ж. 9-12б.
7. https://massaget.kz/video/massaget_ayaldamasyi/kyiskametrajdyi_filmder/page/3/amp/
8. Морозова Т. «Кино нашего детства». 2013ж. 32-35б
9. <https://www.oner.kz/tag/kyskametrazhdy-filmder>
10. Менегетти А. «Образ и бессознательное в искусстве: кинематограф» Кино, театр, бессознательное / Антонио Менегетти. 2004ж, 87 б.
11. <https://cyberleninka.ru/article/n/korotkometrazhnyy-film-kak-metod-vospitaniya-rezhissera>

Фильмография

Фильм атауы: «Картопжегіштер»

Шыққан жылы: 2016

Ұзақтығы: 15 мин

Сценарий авторы және режиссер: Шарипа Оразбаева

Оператор: Александр Богачев

Рольдерде: Бауыржан Нұртайұлы, Жеңіс Сайдигани,

Ринат Дойшибеков, Салтанат Жапишева, Айтқазы Байбеков

Фильм атауы: «Бензин закончился»

Шыққан жылы: 2013

Ұзақтығы: 17 мин

Сценарий авторы және режиссер: Асхат Кучинчиреков

Қоюшы-оператор: Нұрлан Оразалин

Продюсер: Асхат Кучинчиреков

Рольдерде: Ондасын Бесікбасов, Еламан Алдабергенов

Фильм атауы: «Көке»

Шыққан жылы: 2012

Ұзақтығы: 20 мин

Сценарий авторлары: Жанат Досхожина, Айнұр Исмаилова^[1]

Режиссер: Айнұр Исмаилова^[1]

Оператор: Жанарбек Елеубек^[1]

Рольдерде: Нұрахан Оралбай, Гүлім Ибатбекова, Сәтімжан Санбаев,

Клара Белжанова, Шынар Жанысбекова, Ержан Жарылқасымұлы.

Фильм атауы: «Қысқы көбелектер»

Шыққан жылы: 2010

Ұзақтығы: 30мин

Сценарий авторлары: Азиз Заиров, Мұхамед Мамырбеков

Режиссер және оператор: Мұхамед Мамырбеков

Рольдерде: Али Сейітхан, Әлия Сейітхан, Фаридан Жантелова

Фильм атауы: «Салмақтүсіргіш»

Шыққан жылы: 2008

Ұзақтығы: 15 мин

Сценарий авторы және режиссер: Әмир Байғазин

Оператор: Азамат Дулатов

Рольдерде: Дәнис Тян, Шаймухан Карабаев

Иллюстрациялар:



«Көке»

«Картоп жегіштер»



«Салмақ түсіргіш»



«Көше ақыны»



Тайғұлы А. Т., 5 курс
Казахская национальная академия искусств
имени Темирбека Жургенова,
Научный руководитель: Акчалов Е. Е.,
старший преподаватель, доцент

Телевизионный контент для молодежной аудитории и постепенное преобразование его спроса и предложения

Введение

Актуальность. Молодежь – это вечный и незыблемый двигатель будущего. Сегодня молодежь – это другое поколение, так называемое поколение Z, которое росло в период цифровизации, информации и инновации. Это люди, стремящиеся к постоянному самосовершенствованию и улучшению стандартов жизни. Важная роль в поднятии духовного, нравственно-морального и интеллектуального сознания принадлежит нам – молодому поколению РК. Для поколения Z и растущего поколения “Alpha” сейчас важнейшими направлениями являются карьера и самореализация. Причем к своей профессии помимо так называемых “soft skills” (мягкие навыки, гибкие навыки) важно и наличие интереса собственно к этому делу.

Во время внеочередного VI Съезда молодежного крыла партии АМАНАТ Глава государства Касым-Жомарт Токаев в своем видеообращении обозначил три важных приоритета для молодежи Нового Казахстана. В ходе пленарного заседания Президент Казахстана Касым-Жомарт Токаев обратился к делегатам внеочередного VI Съезда молодежного крыла партии АМАНАТ с видеообращением. Глава государства назвал три важных приоритета для молодежи Нового Казахстана: стремление к знаниям, трудолюбие и патриотизм. Говоря о стремлении к знаниям, Президент заявил, что будущее за цифровыми технологиями и инновациями. Он подчеркнул, что молодые казахстанцы сегодня свободно говорят на нескольких языках и освоили самые передовые профессии. Они ставят перед собой большие и амбициозные планы. «При участии молодежи страна должна стать конкурентоспособной, обеспечив повышение благосостояния и качества жизни граждан. Стремление быть нужным и полезным для своей Родины должно стать целью каждого молодого человека. Только образованная и квалифицированная молодежь сможет достичь поставленных целей. Государство всегда открыто для новых идей и предложений молодежи. Молодежь должна ценить честный труд и быть сильной духом. Должна уметь ставить интересы государства выше всего. Для этого нужно знать родной язык, чтить традиции и историю своего народа. Это – святой долг каждого молодого человека и об этом надо помнить всегда», - сказал Касым-Жомарт Токаев.

Выступая по третьему приоритету - воспитание патриотизма, Президент заявил, что любовь к родной земле начинается не с красивых слов, а с реальных дел. Только целеустремленный гражданин может стать настоящим государственным и внести свой вклад в успешное будущее Казахстана [1].

Молодежь Казахстана – это поколение, которое росло вместе со страной, вместе с независимостью. За эти годы своим самоотверженным трудом, в мире и согласии, с верой в себя и страну, с мечтой о лучшем будущем для своих детей, старшее поколение казахстанцев построило независимое, быстроразвивающееся, конкурентоспособное и уважаемое в мире государство. Оно создало прочный фундамент для того, чтобы казахстанские юноши и девушки были равными среди лучших в любой точке мира. В этих условиях огромная ответственность возлагается на молодежь, которой предстоит продолжить эстафету созидательных дел старшего поколения, поднять планку национальной конкурентоспособности еще выше и обеспечить Казахстану в XXI веке процветание и признание [2].

Для того чтобы, наша молодежь была всегда успешной, стремилась стать лучше, понимала свое предназначение и в целом была счастлива и самореализовывалась необходимо конечно же помогать ей в этом, дать правильное направление, поддерживать в ее развитии и просто даже по-человечески понять ее. В этом очень сильное влияние имеет контент, который наша молодежь просматривает и так скажем мало-помалу впитывает в себя. Из спроса как известно рождается предложение, но не будем и забывать, что без предоставления выбора невозможно оценить и понять то, что на самом деле принесет пользу нашей молодежи в плане потребляемого медиа-контента. И если в былые времена были самые разные источники информации для молодежи (от газет до радио), формирующие взгляд, мировоззрение и представление о мире, то в данный период «цифровизации», которая стремительно окружает нашу повседневную жизнь, приоритетным источником информации и наибольшую силу влияния приобрело медиа-пространство, а именно аудиовизуальный контент, транслирующийся в интернете. Не будем отрицать, интернет победил все остальные источники информации в силу своего удобства и предоставлению огромной свободы выбора. Он практически удовлетворил почти все потребности человека, и продолжает совершенствоваться и захватывать внимание бесчисленного количества людей на планете. Интернет действительно облегчил нам жизнь. Молодежь это давно поняла и почти перестала интересоваться другими источниками информации. Конечно же есть молодые люди, слушающие радио, смотрящие телевизоры и читающие газеты и книги. Но, не секрет, что наблюдается такая тенденция, где подавляющее большинство молодых людей предпочитают воспользоваться интернетом для получения информации и просмотра контента для досуга. Телевидение само «перекочевало» в интернет, и нашло себя в виде «стриминговой трансляции», публикации в известной сети “Youtube”, прямых эфиров в различных социальных платформах.

Проблематика. Конечно же мы не против интернета, но прошу заметить, что проблематика состоит в том, что телевидение постепенно уходит в некое забвение, то есть мы имеем в виду именно те традиционные программы, передачи различного жанра, и ток-шоу, которые пользовались востребованностью и популярностью ранее. Большинство молодых людей перестало интересоваться телевидением, и свою очередь телевидение перестало производить для них контент, который делало ранее. Причем существовало немало по-настоящему не только интересных, но и полезных, воспитывающих передач с цензурой и качественным производством. Жанров телевизионных передач довольно много, а тематики можно подобрать каждый раз самые разные. Однако про реализацию программ и в целом про молодежное телевидение мы теперь все реже стали слышать. Сейчас молодежь чаще говорит о сериалах, фильмах, разного рода шоу, которыми насыщен интернет. Контент все-таки конечно же есть, причем произошло его перенасыщение. Однако трудно сказать о существовании структурированной вещательной линейки для молодежи, которая включала бы помимо развлекательного контента в большей степени образовательный, научно-попу-

лярный, поднимающий экологические и социальные проблемы, помогающий в профессиональной ориентации и при этом синтезирующий в себе и развлекательную, юморную составляющую (к примеру: интеллектуальное шоу «Лидер XXI века» - реж. М. Карменова, Б. Мустафин, К. Усубалиев). Делать такой контент финансово конечно затруднителен, однако этот контент способен повлиять и заново вернуть интерес молодежи к телевидению, как источнику «цензурного» и разработанного настоящими экспертами контента. Но совсем не значит, что такой контент должен быть только на телевидении, он вполне может размещаться и в интернете и на различных онлайн-платформах. Молодежь сама ведь выбирает каким способом ей смотреть.

Цель: Изучить особенности молодежного контента, ситуацию медиа-рынка и спрос молодых зрителей, выявить дифференциацию и особенности контента телевидения и интернет-платформ. Мы делаем акцент на то, чтобы узнать и понять какой контент нужен для молодежи и при этом будет для нее интересен и принесет пользу, одновременно соблюдающий рамки этичности и прививающий культуру молодежи.

Задачи:

- 1) Изучить то, какие явления и новшества сейчас появились у молодого современного поколения, каковы потребности и взгляды у них на сегодняшний момент.
- 2) Узнать и изучить молодежные программы, которые существовали в истории телевидения.
- 3) Провести интервью со специалистами в области молодежного телевидения, а также анкетирование среди студенческой молодежи, узнав их мнение и свои предложения касательно нашей тематики.
- 4) Задать вопросы касательно молодежного телевидения не только студентам, но успешным молодым людям, которые достигли определенных успехов в своей области, получив их предложения касательно производства медиа-контента, предназначенного для молодежи.

Объектом в данном исследовании является медиа-контент, его производство, содержание и особенности.

Предметом в данном исследовании является молодежный медиа-контент и телевизионные медиа-продукты для молодежи.

Методы исследования: при изучении молодежного телевидения и интересов самой молодежи будут использоваться такие методы как: исторический, сравнительно-сопоставительный, метод опроса и анкетирования (интервью), статистический метод.

Научная новизна: На основе проведенного исследования нами было выявлено следующее:

- Молодежное телевидение как таково, постепенно перестало функционировать, утратило силу влияния, а подавляющее большинство молодых людей предпочитают интернет.

- Современные молодые люди видят нехватку по-настоящему качественного медиа-контента определенных образовательных тем и тем саморазвития, психологии, карьеры и самореализации, что сейчас довольно актуальны среди молодежи.

- Молодежный телевизионный медиа-контент необходимо создавать для прогресса молодого поколения Казахстана. Однако, необходимо учитывать значительную финансовую составляющую, которая необходима для реализации высоко-классных, идущих со временем, полезных молодежных программ, шоу и других проектов.

Научно-практическая значимость. Полученные в ходе исследования результаты положены в основу рекомендаций по созданию молодежного медиа-контента. С их

помощью можно понять проблематику утери интереса к телевидению, а также остановку производства молодежных телепроектов.

Работа состоит из введения, двух разделов, заключения и списка использованной литературы.

I. Научно-теоретическая часть

1.1. Краткая история возникновения молодежного телевидения и первых телепрограмм.

Средства массовой информации - печать, телевидение, радио, новые информационные средства коммуникации (Интернет) - играют существенную роль в формировании сознания и поведения молодых людей. «Экранное» пространство (включая кинематограф) - значительная часть информационной и духовной среды современного молодого человека, и нередко становится для него чуть ли не единственным окном в мир художественной и духовной культуры. Голливуд является активным пропагандистом ценностей глобализации: активность, мобильность, творческое начало. Также на первый план выступают демократические идеалы и, в принципе, американский образ жизни. [3].

В Республике Казахстан период с 1991 по 1995 года, как известно из истории стал «Эпохой Локальных брендов и свободы слова», и в эти годы «драйвером» развития стало новое поколение журналистов, вышедших из молодежных и музыкальных редакций. Они и начали создавать интересный, популярный и, в большей мере, развлекательный контент как на телевидении, так и в радиовещании. Именно тогда начали появляться первые локальные медиа-бренды, как телеканалы «Тан», «КТК» и «31 канал», газеты «Караван», «Время», «Егемен Казахстан», радиостанции «Шахар FM» и «NS», а также телерадиокомпании «Тотем» и «М». Всего в 1991 году появилось 118 новых печатных изданий и 17 телерадиокомпаний [4].

А в период существования СССР (Союз Советских Социалистических Республик) существовало как известно советское телевидение, в котором посвящалось немало документальных фильмов как раз для молодежи и сейчас они доступны в интернете. К примеру: документальный проект «Наша молодежь» (реж. - А. Микриков) 1979 года, в котором рассказывались в стиле репортажа различные истории молодых людей и их деятельности, а также истории университетов. Акцентировалось внимание на том, что молодому человеку необходимо почувствовать себя полезным обществу, и большую роль для его развития играет образование. Причем, рассказывалось как и об отличиях сельской, так и городской молодежи, а также особенностях сферы их жизни, организационные дела, интересы и вкусы. Молодежь была из самых разных стран, входивших в СССР в тот период. Уникальность каждой молодежи подчеркивалась. Также был создан такой документальный фильм под названием «Каким будет человек XXI века? Загляни в свое завтра. Молодежь Волгодонска» (реж. Ю. Калугин), в котором рассказ вначале идет от первого лица с ассоциативными образами в тексте, а далее закадровым текстом продолжилась интересная съемка видеонаблюдения, перетекающая в историю и блиц-интервью. Довольно креативный и творческий подход к созданию документальных фильмов наблюдается в советском телевидении, что придает ему уникальность и отличие. Мы считаем, что такие документальные проекты являются очень важными даже в современное время, и необходимо уделить внимание на то, чтобы аналогичные проекты развивать сейчас тоже. Очень важно в таких программах поднимать вопросы, к примеру: Как сохранить свою индивидуальность? Какие навыки и знания необходимо иметь не только для настоящего времени, но и что пригодится в будущем? Почему важно приносить пользу окружающим? Какие для себя определить приоритеты в ценностях? и другие прочие вопросы профориентации, баланса жизни, личностного развития [5], [6].

Экранное пространство (включая кинематограф) - значительная часть информационной и духовной среды современного молодого человека, и нередко становится для него чуть ли не единственным окном в мир художественной и духовной культуры. А молодежная публицистическая телепередача – это программа, адресованная определенной возрастной группе, которая рассматривает общественно значимые проблемы сквозь призму молодежного сознания и пытается найти ключ к решению этих проблем [7], [8].

Молодёжное телевидение – это программы, в основном публицистического характера, направленные на молодёжь и подростков. Для молодых людей характерно желание проявлять активность, стремиться к цели, добиться успешной карьеры. Также представители этого возраста чаще остальных экспериментируют и играют разные роли в социуме. Создание легендарного Клуба Весёлых и Находчивых, который появился в 1961 году. Такая форма подачи не проявляла себя как традиционный жанр публицистики, но прочно осела на ТВ. Это ранее была развлекательная программа, которая включала познавательные элементы, затрагивала будничные проблемы, а затем постепенно превратилась в юмористическое шоу, которое «рождало» новых комедийных звезд страны. К 1983 году появилась провокационная программа «До 16-ти и старше», поднимающая тему самореализации человека вступающего во взрослый мир. Молодёжные передачи с момента их зарождения помогают молодёжи найти себя в жизни, выбрать профессию, самосовершенствоваться и развивать свои навыки. Канал, специализирующийся на мультипликации, также привлекает молодёжь и он носит название «2*2». Главным отличием молодёжных передач пятидесятых годов от современных является то, что программы с информационного перешли на развлекательный формат. В истории уже существовала программа, затрагивающая тему «отцов и детей», то есть два разных поколения: старшее и младшее. Она называлась «12 этаж», а после нее появилась «Акуна Матата». Программы отвечали трем критериям, были вполне динамичными, актуальными и современными [3]. А в Казахстане специально в честь года Молодежи (2018 г.) ток-шоу «Туған ел» пригласило спикеров различных специальностей: преподавателей, юристов и даже членов Ассамблеи, которые в ходе беседы рассказывали о своих инновационных идеях, которые они внедрили в процесс работы с молодёжью, детьми, подростками. Отчасти некоторые личности предлагали свои идеи, связанные с будущим, которое ждет нынешнее молодое поколение [9].

1.2. Востребованный медиа-контент среди молодежи в современное время.

Ситуация в отношении того, какой жанр является наиболее смотримым среди разных возрастных групп характеризуется тем, что старшая возрастная группа предпочитает информационные программы, а младшая – развлекательные и музыкальные. И в целом преобладают три направления, это: музыка, развлечения и спорт. Не так давно одним из способов создания ТВ-контента стала такая деятельность как – «глокализация», обозначающая адаптацию определенных проектов к особенностям конкретной страны, основа которых остается неизменной, но при этом достаточно доступной к пониманию отечественным зрителем [10]. К примеру, на сегодняшнее время довольно востребован стал комедийный жанр “Stand Up” в котором один человек выступает перед публикой. В репертуар таких выступлений, как правило, входят авторский монолог, короткие шутки и импровизация с залом. Если же рассказать кратко о истории самых просматриваемых каналов для молодежи в СНГ, то представим эти телеканалы и их медиа-продукты в виде таблицы № 1:

Таблица № 1.

Телеканал	«ТНТ»	«СТС»	«MTV»	«МУЗ-ТВ»
ТВ-передачи	“Comedy club” (исначально идея	«Галилео»,	Телешоу «Короли танцпола»,	хит-парад звезд «Звезды

	американского юмористического фольклора, открыта в США), реалити-шоу «Дом-2» (аналоги есть и в США).	«Скетч-шоу», «б кадров»	«Подиум» реалити-шоу	зажигают», телевизионное реалити-шоу «Топ-модель по-американски»
Кино и сериалы	Сериалы: «Универ», «Интерны»	Сериал: «Воронины»	Сериалы: «Клиника» и «Южный парк»	Сериал: «Сплит. Тайна крови».

Аналогичным проектом, к примеру вышесказанного российского сериала «Интерны», в Казахстане можно назвать новый вышедший в этом году веб-сериал «Скорая» (реж. О. Нурбай) от компании Salem Social Media, выпускающийся на платформе “Youtube” и “Aitube”.

1.3. Телевизионный контент для молодежи в Казахстане.

Есть немало молодёжи, которые не знают, как и куда идти. В поиске себя и своего пути они успевают наделать ошибки, разочароваться, терять время, снова начинать и снова искать. В нынешнее время появилось такое явление как экзистенциальный поиск смысла жизни, который фиксируется в значительной степени у большинства молодых людей. И в один момент они начинают понимать, что из круговорота современной жизни без опыта и посторонней помощи выбраться сложно. И в этот момент рядом нужен человек, который поможет выбраться из лабиринта трудностей и выстроить вместе траекторию успеха. И придет время, не сразу, когда почувствует себя наш ментор успешным и счастливым. Это упрощенно, конечно. Но в целом миссия ментора в этом и состоит, мотивировать на успех. Одним из методов и инструментов здесь является работа ментора-тренера, коуча - способность стать другом, наставником, помощником, опорой, мотиватором. Менторство - это форма индивидуальной поддержки для передачи своему подопечному определенных знаний и навыков от ментора. Наставничество не предоставляет конкретных гарантий. Оно предоставляет возможности для осуществления своей мечты, с твердым убеждением в собственном успехе. Ник Вуйчич написал в своей автобиографии: «В те моменты, когда вы задумываетесь над возможностью реализовать свои планы, положитесь на людей, готовых стать вашими наставниками» [11].

В связи с вышесказанным, в 2019 году появилось телешоу от Санди Султан (телеведущая, журналистка, автор методик ораторского искусства), которое носила название “Men Mentor”. Главная идея заключалась в донесении мысли о необходимости наставников для молодежи, без которых невозможно достижение успеха в профессиональной области. На телешоу приглашалось несколько людей разных профессий, имеющие достижения в своей деятельности. К примеру Динара Сатжан, известная ведущая, журналист, предпринимательница рассказывала о том, как запускать свой личный бренд, а также был гость PR-специалист, который доносил информацию о том, как продвигать и продавать свои продукты. К слову, сама Динара Сатжан тоже уже довольно много лет берет интервью у различных перспективных личностей, а в последнее время на ее канале стали часто появляться молодые или даже юные гости, построившие в свои годы бизнес, ставшие популярными в социальных сетях и даже лечащие редкие заболевания. Динара Сатжан освещает в своем интервью теперь не сколько уж знаменитых личностей, а по-настоящему необычных и талантливых [11].

В Казахстане значимым событием было появление первого молодежного телеканала «Жастар 1». Новый телеканал имел познавательный-развлекательный формат и был призван

поддерживать молодежь в реализации проектов и идей. На нем планировали транслировать шоу о семейных отношениях и молодежных проблемах, сериалы, программы собственного производства о моде, красоте, спорте и хитах мирового кинематографа. «Жастар 1» был рассчитан на аудиторию от 14 до 29 лет и планировался запуститься на цифровой платформе “ID TV”, в социальных сетях “Youtube” и “Instagram”, а также транслироваться в кабельной сети “OTAU TV” [12].

Телевидение, где присутствуют документальные проекты, интервью, очерки, программы наиболее ясно может достигаться до зрителя пропагандируя важность защиты окружающей среды и бережного отношения к ней. Особенность телевидения, оно идет непрерывно, а значит все происходит *здесь и сейчас*. Когда ты снимаешь интервью или сюжет для новостей, оно не подразумевает собой постановку и детальную разборку сюжета и героев, ведь герои, которые тебе нужны должны максимально в ближайшем времени рассказать тебе историю произошедшего. Даже локацию, где происходит то или иное событие, тебе нужно снять сейчас и быстро выдать материал в эфир. Образно говоря, телевидение это машина, которая работая непрерывно, выполняет свою функцию постоянно. Телевидение также может быть средством пропаганды каких-либо ценностей. Сейчас это не выражено в большой степени. Телевидение воспитывает, ведь в ней есть цензура, что очень важно например для подрастающего поколения и молодежи.

Но с появлением смартфона с более мощным программным обеспечением появилась возможность проводить время в социальных сетях, которые были скачаны изначально только из-за интереса. Время прошло, и социальные сети стали большим, чем просто развлечения. Это современный способ коммуникации с людьми, коллегами, друзьями. Современный способ получения любой информации, которая теперь превратилась в контент (сжатая, конкретная, доступная информация). Так видеоплощадка “Youtube” стал лучшим по просмотру видеоконтента блогеров, социальная сеть “Instagram” лучшим «электронным» фотоальбомом человека, сайт “Linkedin” электронным резюме профессионала своего дела, платформа “Vimeo” портфолио для видео-мэйкера и даже режиссера. Иногда появляется такое ощущение, что несмотря на рост и избыток информации в мире, как будто бы все еще мало знаешь о настоящем и будущем. Такова экспансионность.

У телевизионных жанров с течением времени возник симбиоз с популярным во все времена развлекательным жанром и возникли к примеру следующие разновидности телевизионных передач:

Таблица № 2.

<i>Новые жанры</i>	<i>Примеры Казахстанских передач:</i>	<i>Примеры передач Российского телевидения:</i>
Инфотэймент – (от англ. infotainment - information + entertainment). Это гибрид информативного и развлекательного контента	«Ревю», «Бәріміз үйдеміз», «Ду қол шоколад – сейчас «ҚызықTimes».	«Поле чудес», «Что, где, когда?», «Вечерний Ургант».
Эдьютэймент - это обучение в формате развлечений (от англ. education - образование, entertainment - развлечение). <i>Примеры передач телевидения США:</i> «Горячая кухня», «Кандидат».	«Готовим с Адель», «Ма-ма шоу», «Дом-весы», «Лидер XXI века», «Зерде», «Игра с умом», «Алтынсақа», «Білім бәйгесі».	«Галилео», Шоу «Морской бой», «Большой вопрос», «Умники и умницы», «Самый умный с Тиной Канделаки», «Своя игра», «Слабое звено».

<p>Технотэймент – синтез цифровых технологий и развлечений. Примеры передач телевидения США: «Разрушители легенд».</p>		<p>«Удиви меня», «Технологии будущего», «Наука», «Пророботов», Раздел построения домашних приборов из программы «Пока все дома».</p>
---	--	--

В последнее время среди молодежи очень актуально стало смотреть интервью. И к примеру, стала популярна съемок интервью, и одними из наиболее успешных стали такие интервью: веб-проект «Сұхбат, ведущая Ләйлә Сұлтанқызы, веб-проект «Интервью с Бейбитом Алибековым» youtube-канала “AlibekovKZ”, телевизионный проект «Taboo» с ведущей А. Батырхан, реж. И. Черныш телеканала «НТК».

1.4. Потребности, спрос и актуальные вопросы современной молодежи

Такие важные события жизненного цикла человека, как завершение среднего общего, высшего образования, выбор профессии, создание семьи, приходится на молодежный возраст. Эти и другие значимые циклы связаны с социализацией молодого человека. Молодежь – это социально-демографическая группа, которую характеризуют периоды становления социальной зрелости, вхождения в мир взрослых и адаптации к нему. Актуальные проблемы молодежи это: самосознание, самоопределение, саморазвитие, самоактуализация, самоутверждение. Особенности молодежи как социальной группы проявляются в существовании молодежной субкультуры («суб» – частица – около чего-либо). Это - культура молодого поколения обладающая общностью: стиля жизни, групповых норм, поведения, ценностей. А еще это многомерное явление со своим стилем поведения, модной атрибутикой, сленгом, идеалами и иллюзиями. Неформальные объединения – это такой фактор социализации. Дополним также, что молодежная субкультура делится на общественные молодежные организации и неформальные молодежные организации.

1.5. Примеры достижений и успешных проектов молодежи Казахстана.

В 2019 году мною была написана научная статья под названием «Молодежь Казахстана: карьерные стратегии самореализация – как вклад в будущее страны». В ней я проводила опрос среди студенческой молодежи. И к примеру, на вопрос: «Какой они хотели бы видеть нашу республику Казахстан в будущем?» они ответили, что видят наше Отечество процветающим и прогрессивным государством, вошедшим в топ 30-ти развитых стран мира. Это откроет для молодежи больше возможностей для самореализации и карьерного роста. Хотелось бы привести пример. Так студент-магистрант факультета «Кино и ТВ» Райымбек Алжанов, обучившись по специальности «Режиссура игрового кино» продемонстрировал в Лос-Анджелесе (США) собственный фильм на казахском языке с казахстанскими актерами. И можно уже сегодня привести немало примеров, когда наши студенты Академии искусств им. Т. К. Жургенова уже на начальных курсах обучения выставляют свои работы по специальностям и получают грамоты, благодарности, завоевывают определенные позиции, выигрывают номинации и т.д., тем самым реализовывая себя в профессии и «step by step», пусть маленькими, но шагами поднимаются по своей карьерной лестнице.

Таким образом, студенты нашей Академии, академии культуры и искусства являются одними из самых важных звеньев для обогащения и пропаганды нравственно-моральных ценностей и качеств и роста интеллектуального и творческого потенциала. В основном именно молодежь Академии, обучающаяся в ВУЗе искусства, может своей деятельностью и творчеством духовно обогащать наше общество, своим творчеством искоренять его отри-

цательные качества, поддерживая статус преуспевающей, начитанной, образованной и духовно-патриотической молодежи. Подчеркнем, что в связи с 25-летним юбилеем факультета «Кино и телевидение» в нашей Академии в декабре прошлого года прошел первый Центрально-Азиатский Форум документального кино, организованный режиссером-документалистом, доцентом КазНАИ Асией Байгожиной. В данном форуме молодежь презентовала те картины, которые отображают новые стороны современной Азии, воссоединив историю прошлого и настоящие реалии XXI века, тем самым поднимая рост и поддерживая развитие отечественного документального кино и внося вклад в будущее казахстанского кинематографа и его распространения за пределами страны [13].

II. Научно-практическая часть

2.1 Молодежные видео-проекты, реализуемы мной из собственного опыта

В 2020 году я проводила интервью и блиц-опросы с молодыми людьми города Алматы, а также студентами нашей академии, которые имеют довольно серьезные достижения. К примеру: с Гульхан Бильген, представителем “Digital Film Academy”, цифровой киноакадемии которая находится в г. Нью-Йорк, США, а также с Аяулым Малик, лауреатом таких престижных конкурсов как «Жас Канат» и «Балдаурен», закончившая КазНАИ им. Т.К. Жургенова. А в 2021 году я принимала участие в творческом конкурсе, организованного общественным фондом «Фонд молодых лидеров G-38», в рамках фестиваля творческой молодежи г. Алматы, в котором прошла два тура и заняла почетное первое место. Задачей было показать на первом туре собственный креативный видеоролик, а на втором туре смонтировать и самостоятельно снять социальный ролик на тему: «Молодежь города Алматы». Мероприятие было организовано при помощи акимата г. Алматы. Я решила смонтировать ролик из собственных кадров, которые снимала в 2019-2020-х годах и выбрала интересные нарезки из интервью с различными студентами, которые уже имели немало достижений в своей области. Причина по которой я участвовала на данном фестивале была в том, что мне хотелось осветить тех молодых ребят, которых мало кто знает, но они в свою очередь довольно много труда вкладывают в свое дело, принося пользу обществу. Фестиваль был организован и поддержан и волонтерской организацией, с председателем которой я впоследствии познакомилась и вдохновилась идеей создания документального фильма про волонтеров, которые оказывали материальную, бытовую и транспортную помощь во время пандемии. В своем документальном фильме мне хотелось показать деятельность волонтеров, а также осветить многочисленные вопросы, которые волнуют в том числе и меня. К примеру: *Почему они выбрали именно волонтерскую деятельность? Как они организуют свою работу? Чему молодые люди научились и что поняли за время работы волонтерами? Как они преодолевали страх и продолжали оказывать помощь людям во время чрезвычайной ситуации в Казахстане?* Волонтерская организация “Qamqor” о которой я сняла документальный фильм открылась во время пандемии, а далее уже после окончания ЧС (чрезвычайной ситуации) стала организовывать различные благотворительные мероприятия, концерты и мастер-классы. В общественной организации «Qamqor. (Қамқор)» трудятся больше 100 человек – добровольцев. Из них большинство знает отлично иностранные языки, в особенности английский. Во время чрезвычайной ситуации в Казахстане они оказывали дополнительно юридическую и психологическую помощь, а также развозили продукты. В организации работали и такие категории волонтеров как: медволонтеры и автоволонтеры. Ребята развозили продукты и предметы быта военным, медикам, детским домам, пожилым людям, и даже университетам.

2.2. Научно-практическая работа. Исследование. Интервью. Анкетирование

Вначале касательно тематики молодежи и молодежного телевидения мы решили задать одинаковый вопрос молодым амбициозным, успешным личностям с собственными достижениями (информация о них написана ниже). Молодых людей я выбрала самых разных специальностей, они все из Казахстана. Вопросы к ним были следующие: «Как вы думаете нужно ли молодежное телевидение в Казахстане. О чем должны быть эти проекты? И в чем проблема телевидения?» Также далее представлено их мнение и ответы, которыми они поделились во время интервью-опроса:

1) *Айболат Кулатай - IT-специалист, основатель образовательного центра «ЭВКЛИД», основатель компании «Thousand IT Group» - номер 1 студии по разработке мобильных приложений в РК. Айболат вошел в 100 новых лиц Казахстана.* А. Кулатай поделился своим мнением касательно мотивации молодежи с помощью каких либо проектов: «В плане ролевой модели. Сейчас в инстаграме все выкладывают только хорошие, успешные моменты из своей жизни. Но мало кто делится своими печальными и тяжелыми периодами. И пользователи листая инстаграм, видят насколько счастливы другие люди и по этой причине могут даже впасть в депрессию. В этом плане с одной стороны хорошо, что с каждым годом людей “self made” (сделавших себя сами) все больше. Эти ролевые модели побуждают общество к стремлению и к достижению целей. Тем более, если они действительно сделали себя сами, то значит они достигли цели без каких-либо связей и финансов, а честно приложили усилия и построили компании, став примерами для других. Такие люди конечно же достойны освещения. Можно к примеру, реалити-шоу организовать с ними. Сейчас очень много конкурсов, хакатонов (соревнование, в котором командам нужно за короткое время разработать прототип продукта), и телевидение в том числе их тоже старается внедрять. К примеру, есть конкурсы, фестивали, питчинги, в которых в качестве жюри приглашаются различные инвесторы, выделяющие деньги перспективным проектам и их авторам. Такие шоу существуют сейчас, есть также и знаменитый фонд «Болашак», помогающий тысяча талантливым молодым людям.

2) *Шейхислам Сахи - основатель проекта MedData (медицинская информационная система необходимая для автоматизации бизнес-процессов мед. Учреждений), молодой нейрохирург. Участник рейтинга «30 under 30» Forbes Kazakhstan.* Шейхислам рассказал следующее: «Определенно интернет просматривают чаще чем телевидение. И сейчас как мы видим, телеканалы уже переходят в различные социальные сети. Телевидение переходит в интернет, а переходить обратно, по моему мнению не имеет смысла. На вопрос «Как думаете, нужны ли вдохновляющие молодежные программы сейчас и какой именно контент нужно для них создавать? И каким образом их можно популяризировать?» Шейхислам ответил следующим образом: «Все средства конечно хороши. Тут больше всего сработают вопросы «менторинга» и «нетворкинга». То есть, когда есть определенная возможность с каким-то предпринимателем высокого ранга провести такую быструю сессию раз в неделю и с разными предпринимателями. Это даст больший эффект, нежели какой-то определенный цикл занятий, цикл интервью. Интервью конечно же полезны, но в случае живого общения - то второе оказывается наиболее полезнее в разы. Здесь преимущество и в вопросах, которые звучат из уст людей новичков в сфере, которая обсуждается с предпринимателем, который к примеру: делится своими историями касательно того, как к нему пришла идея и т.д. Это могут быть онлайн сессии не только с предпринимателями, но и другими интересными специалистами своей стези.

3) *Бахтияр Ажкен - старший научный сотрудник Европейского научно-исследовательского университета UATL и главный редактор международного журнала «IMMS Journal», руководитель группы специалистов, создавших тест-систему*

диагностики ранней стадии рака пищевода. Участник рейтинга «30 under 30» Forbes Kazakhstan - поделился следующим мнением, касательно телевизионных передач предназначенной для молодежи: «На сегодняшний день существует большое количество различных телевизионных передач. Стоит ли делать еще одну про успешную молодежь? Думаю да, но с большой оговоркой на контент и стратегию раскрытия каждого героя. Почему это так важно? На мой взгляд один из главных механизмов, лежащих в основе становления культуры является стратегия подражания. Антропология дала нам определение объекта для подражания, которыми являются конкретные представители той или иной сферы деятельности или же группы людей, которые имеют так называемый «престиж». К примеру: знаменитости, лауреаты нобелевский премий, успешные бизнесмены и т.д. В таких случаях чаще всего мы видим лишь оболочку успешного человека, а не его привычки и философию жизни. И при копировании исключительно оболочки формируется бесполезные, а иногда и опасные качества. Например: расточительное отношение к деньгам, когда люди берут кредиты или в долг необходимую сумму для покупки атрибутов успешного человека. В итоге этот человек может оказаться в очень тяжелой ситуации и не всегда из нее получается выйти. Люди забывают, что богатство - это то, чего мы не видим. В таких передачах думаю, следует делать акцент на пути успешного человека к достижению результата: говорить о его рутине, ежедневных ритуалах, мыслях, рассказывать через что ему удалось пройти. Ведь не всегда успешные люди это те, кого все знают. Чаще это люди, которые лишней раз не стараются о себе напомнить. Таким образом можно будет поднять уровень мотивации у людей и продемонстрировать, что не всегда важна популярность, а сколько принципиальность каждого человека в реализации его желаний и целей» - подробно рассказал Б. Ажкен.

Анкетирование среди молодых людей, интересующихся медиа-контентом

Для того, чтобы понять, какой контент интересует молодежную аудиторию, и что они хотели бы видеть на телеэкранах, необходимо провести эмпирический анализ. В качестве средства сбора информации мы выбрали анкетирование. Мы провели анкетирование среди 10 молодых людей – эрудированных студентов вузов, и поинтересовались у них следующими вопросами:

Таблица № 3.

Вопросы:	Результаты ответов:
<p>1) Смотрите ли вы молодежный контент? И какой? (<i>названия сериалов, программ, шоу и т.д.</i>)</p>	<p>9 опрошенных молодых людей ответили что: «да, смотрят».</p> <p>Пять молодых людей написали, что смотрят сериалы, произведенные медиакомпанией “Netflix”, так как стриминговые платформы и интернет довольно удобные сервисы в просмотре предпочтительного и интересующего контента.</p> <p>Один студент ответил, что не смотрит, увлекается лишь контентом на тему кулинарии.</p> <p>А еще один студент ответил следующим образом: «Да я смотрю молодежные программы, но только на интернет платформе . В основном это подкаст-шоу, где люди делятся своим опытом. Например, смотрю проект: «Социальная уверенность» с “Youtube” канала «Букич».</p>

	<p>А студентка режиссуры телевидения, 5 курса КазНАИ им. Т. К. Жургенова ответила, что смотрит часто подкасты на сайте “Youtube”.</p> <p>Один человек ответил что: «в частности на платформе “Youtube” канал Каната Бейсекеева, и сериалы Salem Social media («Скорая», «Саке», «Пацанские Истории», «Мыстан» и другие.)»</p>
<p>2) Какие молодежные программы телевидения вы смотрели? <i>(ответ: название программы и телеканала)</i></p>	<p>Три студента, ответили, что не смотрели и не смотрят.</p> <p>Один человек сказал такой ответ: «Я смотрю в подавляющем большинстве лекции и уроки по теме своего обучения. Программам я предпочитаю фильмы, сериалы, мультфильмы, аниме».</p> <p>Один юноша Бахтыбек Султанбибарс, (студент колледжа при КазГАСА (МОК)) ответил так: «Я на телевидении смотрел больше юмористические шоу, такие как: «Однажды в России», «Импровизация» и все шоу с телеканала «ТНТ».</p> <p>Даниял Нурбеков, студент 2 курса КазНАИ им. Т.К. Жургенова поделился таким ответом: «История и Судьбы Великих Казахов» - программа телеканала «Хабар», «Патруль» телеканала «НТК», «Q-Eli» «Седьмого телеканала» и сейчас в основном, различные семейные ситкомы.</p>
<p>3) Как думаете, каких контент-проектов не хватает молодежи в Казахстане?</p>	<p>Двое студентов ответили, что: «не хватает программ на тему финансов».</p> <p>Одна студентка 5 курса подумала и ответила следующее: «Я думаю, что нужно создавать программы, развивающие умы молодежи. Было бы неплохо добавить в телевидении подкасты и обсуждения».</p> <p>А молодой человек Чернов Артем, выпускник «Талгарского колледжа агробизнеса и менеджмента» поделился мнением, что: «Молодая аудитория предпочитает сама выбирать контент который смотреть. Контента для молодых людей довольно много. Однако в Казахстане есть нехватка образовательного контента по школьной программе для детей».</p> <p>Один студент поделился мнением, что: «в Казахстане в основном не хватает ознакомительного контента про взрослое поколение, которое богато опытом. Это та-</p>

	<p>кой контент, который будет ставить подростков и молодежь на путь становления личности».</p> <p>Студент Даниял Нурбеков ответил следующим образом: «По моему скромному мнению Казахстанскому телевидению не хватает проектов на тему современной культуры и формирования национального кода идентичности».</p> <p>А одна молодая девушка сказала, что не смотрит молодежных проектов.</p>
<p>4) Как думаете, нужно ли молодежное телевидение в Казахстане и зачем?</p>	<p>Один человек раскрыл свою мысль следующим образом: «Я думаю, что телевидение уже упустило то время, когда молодёжные передачи и сериалы смотрели по телевизору. Так что сейчас казахскому телевидению нужно снять что-то новое, и очень интересное, что будет популярно среди молодёжи, или не снимать ничего вообще, так как проходные проекты точно не обретут популярность».</p> <p>Трое опрошенных сказали что: «Да. Оно нужно для популяризации идеи добпорядочного гражданина».</p> <p>Студентка КазНАИ им. Т.К. Жургенова Гульжаухар ответила так: «Сегодня молодежь не так часто смотрит телевизор, потому что есть телефон в руках и различные соц.сети. Если бы телевидение включало программы, которые могли бы заинтересовать молодежь, то, возможно, молодежь потянулась бы за телевидением».</p> <p>Студентка 5 курса «режиссуры игрового кино» Гаухар, написала, что молодежное телевидение нужно такое, которое будет транслироваться как и на устройстве-телевизоре, так и на онлайн-платформах. Это поможет всестороннему развитию казахской культуры».</p> <p>Остальные затруднились ответить.</p>
<p>5) Если вы за интернет, то как думаете какой контент нужен для молодежи?</p>	<p>Чернов Артем ответил, что: «Думаю, что нужен контент на тематику о сохранении экологии».</p> <p>Трое человек добавили, что «При создании контента нужно учитывать также и технические характеристики и возможность просмотра его на смартфонах».</p> <p>А студентка филиала МИФИ в КазНУ им. Аль-Фараби, читательница Центральной Талгарской Районной библиотеки Ксения Воробьева ответила так: «Я думаю, что сейчас подросткам и молодым людям</p>

	<p>нравится смотреть сериалы и фильмы, которые отражают их проблемы и их жизнь. Поэтому если снять действительно интересный подростковый проект, то он будет популярен среди молодёжи».</p> <p>Студентка 5 курса спец-ти «Режиссер игрового кино, КазНАИ им. Т.К.Жургенова – Акжол Гаухар ответила, что: «Нужен контент о новых личностях и их профессиональной деятельности и достижениях, а не о блогерах. Важно показать реальных людей с разных сфер, чтоб молодое поколение знало о других профессиях и путях их становления».</p> <p>Один студент поделился таким мнением: «Я считаю, что какой бы контент ни создавался, лучше всего использовать его только в том случае, если это принесет пользу человеку, который его смотрит. С одной стороны, нужно делать веселый контент со смыслом. Но хорошо бы, например и иметь контент о саморазвитии и психологии».</p>
<p>б) Если бы у вас была возможность и финансы, то какой молодежный контент вы бы создавали? (<i>формат и стилистика</i>)</p>	<p>Трое опрошенных ответили так: «Если бы у меня были все возможности, я бы создал(а) программу в которой мы приглашали бы ведущих представителей своих профессий, которым задавали ряд интересных вопросов. Например, такой вопрос: Как нашей молодежи стать более успешной и продуктивной».</p> <p>Один человек рассказал так: «Я бы создала сериал про подростков, в котором действия происходят в обычной казахстанской школе. В этом сериале показывали бы что волнует современное юное поколение».</p> <p>Один человек поделилась следующей мыслью: «Если бы была возможность и разрешение, то я бы взяла интервью у любого ребенка, и поинтересовалась бы что ему мешает достичь его цель, а дальше я объяснила бы ему как открыть путь к развитию. Я бы открыла возможности для него, давая различные знания и свою помощь».</p> <p>Один человек хотел бы создать «Аналог ГДЗ (готовых домашних заданий) для школьников по общему, единому образовательному проекту, по курсу физики, математики, геометрии и химии».</p> <p>Двое студентов, поделились следующей идеей: «Я бы создал(а) проект на тему</p>

	активной жизни, где гости будут соревноваться за внушительный приз. Например, аналог программы «Дом-весы» телеканала «31».
--	--

Дополнительно, касательно четвертого вопроса «Как думаете, нужно ли молодежное телевидение в Казахстане и зачем?» достаточно обширно ответил Даниял Нурбеков, студент 2 курса КазНАИ им. Т.К. Жургенова, спец. «Режиссер телевидения»: - «Молодежное телевидение жизненно необходимо сильному государству, а коль Казахстан хочет стать сильным государством, им надо закладывать правильную идеологию в казахстанское общество, и составить конкуренцию интернет площадкам, на которых современные казахстанцы проводят очень много времени и учатся ценностям других стран и наций, это не плохо, а скорее хорошо, но казахское телевидение должно правильно донести до молодежи нашу культуру».

На вопрос № 5 ответ этого же студента прозвучал так: «Я за развитие Казахского народа и мне не принципиально где будут брать знание, и чем будут духовно обогащаться современная молодежь Казахстана, в целом молодежи Казахстана нужен контент который сможет научить людей труду и дисциплине, контент который даст четкое понимание геополитической идеологии Казахстана на несколько лет вперед. Я за тот контент который даст четкую мотивацию народу». А когда мы поинтересовались тем: «Какой молодежный контент он начал бы создавать после обучения на режиссуре», его ответ прозвучал так: «Я бы открыл свой собственный независимый телеканал для молодежи, где я буду осведомлять о последних событиях мира и нашей страны, без всякой предубежденности, только одни факты. Этот телеканал будет двигаться в пяти направлениях, которые помогут молодым людям быть умными, образованными и современными, а самое главное помнящими свою культуру. В принципе у меня есть сейчас это в планах и надеюсь в скором времени уже начну над этим работать. Думаю, очень интересная идея и было бы полезно послушать в будущем различные мнения насчет моей задумки и планов».

Также в целях углубления тематики молодежного телевидения в Казахстане, мы взяли интервью у известного режиссера, сценариста и продюсера *Сергея Русакова* – одного из создателя, режиссера самой успешной и популярной молодежной программы периода КазССР «Молодежный четверг», а также у второго режиссера данной программы Акчалова Ерлана, которые рассказали следующее из истории данной программы: «Программа «Молодежный Четверг» – одна из самых популярных программ Казахского телевидения, была открыта в 1984 году. Руководитель – Гульжан Ергалиева, ведущий и авторы программы Сергей Русаков, С. Шавалин, Е. Акчалов. Редакторы: М. Исмаилов, Г. Власов, А. Салин. Программа была в форме «тележурнала». Структура передачи состояла из сюжетов о проблемах молодежи. Были и целевые рубрики, как например: о молодежно культурно-спортивном комплексе. В штате телеканала работало три режиссера. Это была одна из самых культовых, лучших, перспективных, качественных программ Советского Союза и она регулярно выигрывала призы на всех фестивалях, посвященных молодежным телепрограммам, получая Гран-при, первые либо 2-ые ,3-ьи места. По четвергам улицы Казахстана замирали, потому что все с упоением сидели у телевизора и наслаждались просмотром, причем даже пожилые люди. Есть даже один фильм, в котором в доме престарелых старики смотрят телевизор. Это программа имела огромное влияние на молодежь, и не только поднимала и освещала настоящие проблемы молодежи того времени, но и пыталась их решать. И таким образом с помощью «Молодежного четверга» были созданы такие реальные вещи как: строительство молодежно-жилищного комплекса (построено пять домов), создание Молодежного центра инициатив, Алматинского рок-клуба. Был создан и «Комсомолец Ка-

захстана», разного рода теле-фестивали (такие как например: фестиваль «Жігер»). Эта программа не только поднимала проблемы, она воспитывала молодежь и делала из нее социально-активных и успешных людей. Любая молодежная редакция выполняла функцию социализации и с помощью «Молодежного четверга» люди узнавали большое количество вещей, о которых они в советское время узнать не могли, в том числе даже и музыку Западных стран (группы “The Beatles”, “Queen”, исполнители: ABBA, Michael Jackson).

В ходе интервью, режиссер и сценарист Сергей Русаков также поделился и дополнил о своих впечатлениях про то, как создавалась программа «Молодежный четверг» и какие трудности были преодолены: «За неделю пришли четыре человека и все мы начали думать о реорганизации телевизионного вещания, и решили создавать проект, которая будет одновременно публицистической и музыкальной. Передача «Молодежный четверг» показывалась в живом эфире, и включала в себя сюжеты, которые перемежались музыкальными клипами. Это был новый подход, и согласно рейтингу, основанному на опросах, передача стала самой популярной в стране. Однако был недостаток в музыке, ведь интернета тогда не было и можно было получить ее только с носителей – видеокассет. И в этом случае песню приходилось искать. Перед тем как выйти в эфир, нам конечно нужно было отчитываться за то, что мы будем показывать. Мы впервые начали в нашей программе показывать музыкальные клипы, которые носили название «буржуазной музыки» исполнителей “Beatles”, “The Rolling Stones” и т.д. К нам приходили письма в отдел со всех концов республики, где люди восхищались и удивлялись контенту нашего проекта, который они ранее никогда не видели. Нам параллельно нужно было искать острые, проблемные и интересные сюжеты, которые не были бы простыми рассказами, а затрагивали разные стороны жизни. Эта программа существовала примерно пять-шесть лет и был момент, когда молодежная редакция разошлась, и через один-два года пришел режиссер Акчалов Е.Е., который также способствовал развитию передачи. Через определенное время кто-то уходил самостоятельно, а я сам начал заниматься кинопроектами ВГИК (Всесоюзный Государственный институт кинематографии). Период существования проекта «Молодежный четверг» было одним из наилучших времен телевидения Казахстана. На казахстанском телевидении раньше было 12 разных редакций (детская, киноведение, музыкальная). А потом редакции упразднили. И к огромному сожалению, сейчас нет структурных редакций, которые работали бы целенаправленно только для молодежи. Можно сказать, что остались на телевидении в преобладающем большинстве лишь музыкальные проекты предназначенные для молодежи. Мы же создавая передачу «Молодежный четверг» сумели сочетать сюжеты и музыку. Ранее до создания программы я работал в редакции, в главной молодежной газете того времени, в которой рассказывалось о молодежных проблемах. Также дополню, что позже мы создавали ранее и такую юмористическую и сатирическую передачу как: «Молодо и весело». С ней мы участвовали во всесоюзных фестивалях таких городов как: Ереван, Львов, Баку.

Сейчас молодежь предоставлена самой себе и сотворила себе кумиров из интернета. Появился индивидуализм. Однако, не нужно забывать, что молодежь это будущее страны, и необходимо уделить ей внимание, коммуницировать с ней и воспитывать ее в правильном русле».

Мы также взяли интервью непосредственно у специалиста, известного телеобозревателя, журналиста Туменбаева Мухтара касательно тематики молодежного телевидения, где первый вопрос который мы ему задали, звучал так: «Смотрели ли вы молодежный контент и какой? Если нет, то какой самый яркий можете вспомнить? (это могут быть сериалы, ток-шоу, программы). М. Туменбаев ответил так: «Сейчас в силу своего возраста я мало смотрю контент, предназначенный для молодежи. Но к примеру, в молодости я смотрел конечно же советские художественные фильмы, а также такие программы как «Музыкальный ринг», «До и после полуночи» (передача была интересна не только молодым, но и

взрослым), «600 секунд». Помню, существовало ток-шоу «101 вопрос взрослому» на московском канале «ТВ Центр», в студию которой приглашалась известная личность, вокруг которой располагали молодых юношей и девушек, самостоятельно задающих самые разные вопросы. Молодежь хочет общаться, и тем более участвовать в жизни общества. У них есть собственное понимание этого мира, взгляды отличающиеся от нас, и они имеют на это право. Сейчас к сожалению, наблюдается следующая проблематика, заключающаяся в том, что наблюдается крайне мало молодежных передач. Их в принципе практически нет. Есть, условно говоря, пару музыкальных телеканалов, посвященных рейтингам чартов, песням современных и новейших исполнителей. Но если говорить поистину о серьезных программах, то они не делаются. Это прискорбно, но по этой причине молодежь действительно перешла в интернет, и причем этого не хотят признавать создатели контента на ТВ. Мало тех, кто искренне хотел бы заниматься созданием контента для молодежи. Не каждый на самом деле может понять и определить что именно нужно молодежи, мало тех кто может прочувствовать истинные потребности этого интересного поколения».

М. Туменбаев продолжил: «Когда-то я сам создавал молодежную программу, носящую название «Жыр майданы» (телеканал “Abai TV”). Это проект собирающий различных молодых ребят из разных уголков страны на одной сцене с целью чтения знаменитых казахских поэтических произведений. На сцене проводились дискуссии, были соревнования, дебаты и конечно же определялись победители и проигравшие. Прежде чем понять, как и какой контент необходимо создавать для молодежи, нужно в первую очередь разделить ее на социальные группы, например: городская и сельская молодежь. Даже городскую можно разделить на: столичную, Алматинскую, либо молодежь областных центров. А есть два сегмента молодого поколения, которое существовало и существует всегда, это: русскоязычный сегмент и казахоязычный. Только при помощи такого разделения возможно понять, какой группе какого рода контент интересен. Соответственно каждой группе нужны совсем разные медиапродукты. Казахоязычная молодежь предпочитает национальные проекты с уклоном на различные спортивные интересы, либо мероприятия связанные с традициями и обычаями, или контент юмористического жанра («Көкпар», «Жайдарман»). Казахоязычная аудитория не слишком требовательна и умеет прощать некоторые погрешности в сценарии проектов. А русскоязычная аудитория наоборот более критична, хотя ее и не так много, но и их тоже надо охватывать. Им нужно предлагать в большинстве своем сериалы, ток-шоу (причем на злободневные, актуальные темы). Кроме вышесказанной проблематики связанной с критичным недостатком контента, есть и проблема в разрыве поколений, которая кстати веками являлась актуальной темой».

М. Туменбаев подчеркнул, что: «Мало кто на самом деле хочет работать с молодежью, и поэтому работа с ними отодвигается на второй план. Но к их потребностям ведь тоже необходимо прислушиваться, ведь так или иначе они заявят о себе, но уже не в самом позитивном настрое. Далее мы поинтересовались мнением у журналиста М. Туменбаева, задав ему вопрос: «Как вы думаете, нужен ли в Казахстане молодежный телеканал? Или нет? А если нужен, то зачем?». На что он ответил следующим образом: «Открытие телеканала не решит проблему полностью, потому что в конце концов он так или иначе станет зависеть от субъективизма руководства, министерства информации, спонсоров. Лучшим выходом будет та ситуация, когда на каждом республиканском телеканале час, полтора или два часа времени сетки вещания будет посвящена молодежи. Допустим: телеканал “Qazaqstan.tv” будет транслировать свой контент для казахоязычной молодежной аудитории, а телеканал «Евразия» сможет ответить потребностям русскоязычной молодежи. А у «Хабар» будут чередоваться программы на обоих языках с переводом. Но опять же отмечу, что для создания таких социальных проектов должна быть систематическая работа, постоянное изучение с помощью методов: опросов, наблюдений, анкетирования, статистики для

того чтобы прийти к выводу того, что именно хочет смотреть молодежь. Радует, что к примеру, в столице Астана в Университете КАЗГЮУ имени М.С. Нарикбаева не так давно открыли молодежный медиа-клуб, куда приглашаются самые разные, яркие спикеры.

Также журналист Мухтар Туменбаев добавил: «Меня больше всего огорчает конечно же следующее явление, о котором я сказал ранее. Это утрата связи поколений. И между нами: старшим и младшим произошел большой разрыв. Конечно же проблема понимания отцов и детей была веками, но в данный конкретный момент дистанция дошла до пика. И если раньше существовал хотя бы конфликтный, но эффективный диалог, то сейчас даже и конфликтный пропал вовсе. По этой причине, восстановление связей поколений я считаю архиважной задачей. Если бы у меня была возможность или задача создавать собственный проект для молодежи, то он был бы основан на диспуте между старшей и младшей возрастными группами, причем где приоритет я бы отдал молодежному слову. Напротив одного взрослого я бы поставил 7-8 молодых юношей или девушек. Почему бы я так сделал? Это оправдано тем, что у старшего поколения все-таки есть опыт, сформировавшееся понимание о жизни и преимущественно субъективное мнение в силу проживания в определенных условиях, которые были у них. У молодых людей конечно же будет больше эмоций в силу их юности и активности. Однако даже если они имеют в большей степени меньше опыта, чем старшее поколение, то все-равно к ним нужно прислушаться в силу того, что они выросли в современный цифровой период, информационное время, эпоху технологий и разрыва прежних канонов жизни. Они индивидуальные и смотрят на мир иначе, разбивают шаблоны и стереотипы. Я бы скорее всего даже создал такой проект, где сам бы брал интервью у молодых людей, причем принадлежащих к разным социальным группам. Мои герои очень отличались бы друг от друга своим социальным положением и мышлением, но одновременно были бы интересны зрителю. Я бы охватывал все социальные группы. Сейчас как известно телеканал «Balapan (Балапан)» смотрят дети, разговаривающие на казахском языке. И в этом плане на данном телеканале много трудились для этого. И неплохо было бы конечно если аналогично каналу «Балапан» существовал бы канал для молодежи, но опять же повторюсь один телеканал не решит проблему, и я поэтому говорю, что дополнительно нужно чтобы все наши республиканские телеканалы по часу или двум часам уделяли молодежному контенту. Это обязательно, причем во время «Прайм-тайма (анг. prime-time - золотой час в вечернее время суток – наиболее удобное время активного просмотра телевидения)».

Также Туменбаев Мухтар дополнил ответ следующим образом: «Молодежь у нас продвинутая и для них необходимо делать по-настоящему качественные проекты, удовлетворяющие их потребности. А это в финансовом плане довольно дорого обходится. На такое условие неохотно идут телекомпании по причине значительной немалой финансовой составляющей. Создаются конечно проекты без значительного вклада денежных средств, но не все они оказываются интересны молодому поколению».

В целях углубления понимания того, почему современные интернет-платформы вызвали большой спрос у молодой аудитории, и понимания медиа-рынка и особенностей этих интернет-площадок, мы провели интервью с начальником отдела маркетинга стремительно набирающей популярность казахстанской видео-платформы, медиахостинга “Aitube” - Евгением Семенихиным. Первый вопрос, который мы задали, звучал так: «Вы самый известный (среди молодежи и не только) на данный момент отечественный видеохостинг. Расскажите пожалуйста, в чем преимущества и плюсы вашей платформы? Чем отличается ваше продвижение контента?»

Евгений ответил следующее: «Развитие идет в первую очередь локального рынка, и мы стараемся всесторонне это поддерживать. То есть с одной стороны у нас достаточно

конкурентная монетизация рынка для всех авторов, плюс мы имеем несколько эксклюзивных программ и когда эксклюзив-видео загружается на “Aitube”, мы платим дополнительно выдаем премию за это. По сути мы хотим стать центром притяжения всего локального контента и творчества для всех авторов. Да, мы видим, что рынок производства творческого казахстанского контента вступает в мировой, это объективно. И поэтому мы понимаем, что если мы захотим закрыть разнообразные ниши DIY (англ. do it yourself – «самодельничество» или «сделай сам»), специфические влоги людей (чем к примеру: известен “Youtube”), мы должны казахстанцев этому научить и поэтому два раза в год мы проводим бесплатные образовательные курсы по видеоблоггингу, обучаем людей абсолютно бесплатно, чтобы они развивали свои блоги.

Мы видеохостинг, и предлагаем место где пользователи могут найти и дистрибьютировать себе аудиторию. Непосредственно контент мы не производим, но если говорить о партнере “Salem Social Media - казахстанская компания по производству и дистрибуции медиаконтента в социальных сетях и на видеохостингах), то она является автономным продакшном (от англ. Production), который производит контент для нас. Мы сфокусированы на Казахстане, но стараемся выходить и на другие страны Центральной Азии. Ядро нашей аудитории - это люди от 18 лет до 40 лет, жители крупных городов. Наша аудитория удваивается каждый год и в данный момент у нас она составила 5 миллионов. В прошлом году это было два миллиона, 2,5 млн. А ранее 900 тысяч. Мы достаточно молодой проект, появились несколько лет назад. На данный момент мы сфокусированы на том, чтобы довести до логического ума историю с видео и работаем над дополнительными сервисами для авторов, это: студия, продвинутая аналитика, стабилизируемая монетизация, рекомендательная система. В перспективе, когда мы эту точку пройдем и будем опираться в потолок мы можем рассмотреть другие видео-направления.

Учитывая, что в основе нашего бизнеса рекламная модель монетизации, мы платим фиксированную стоимость за каждый просмотр. В данный момент наша базовая ставка составляет 500 и более тенге в зависимости от типа контента за 1000 просмотров, что является более конкурентным относительно всего рынка. У нас есть возможность дополнительно премировать за эксклюзивный контент некоторых авторов, и мы им платим повышенную ставку. Также мы иногда (в случае если говорим про профессиональный контент сериалов и фильмов) мы платим фиксированную стоимость премии за выкладки на “Aitube”, но это составляет не более 50 %. Повторюсь, основной фокус это модель монетизации просмотров.

На данный момент мы открыты к сотрудничеству и ведем переговоры с крупными продакшнами и зарубежными правообладателями контента на локализацию и дубляж на казахский (государственный) язык для “Aitube”. Поэтому конечно с мировыми правообладателями мы стремимся сотрудничать, но это все связано с тем, что мы стремимся максимально разнообразить и наполнить наш видеохостинг интересным и развлекающим контентом, чтобы это были не только сериалы, но и все остальное. Мы находимся в процессе активной закупки контента, и количество каналов на “Aitube” с начала года удвоилось. В 2022 г. мы уже имели 14 тысяч каналов по сравнению с предыдущим годом когда было 8 тысяч. Да, мы стараемся развивать наши сервисы для авторов и для комфортного просмотра, в планах улучшение и рекомендательных сервисов и Aitube-студий, сервисов для расширенной аналитики для авторов и пользователей. Мы в процессе улучшения стабильности работы, качества видео и т.д. Самое широкое представление в данный момент у нас имеют сериалы, и в связи с этим они имеют наибольшую популярность. Но это связано с ограниченностью жанра, который присутствует в нашей платформе. Но по мере появления новых каналов, жанров, «тайтлов» (жарг. отдельное художественное произведение, продукт) доля сериального просмотра размывается и становится меньше. Но думаю на данный момент и

в ближайшей перспективе это будет больше сериальное смотрение. Согласно тренду в других видеохостингах Kaznet также очень много сериалов. Каких-то идей делать свой эфирный телеканал у нас нет, потому что мы все-так связаны с интернет-смотрением. Но с другой стороны у нас в разделе трансляции 5-7 телеканалов вещают. То есть здесь наоборот, на Aitube есть телеканалы, но сам медиахостинг не является телеканалом. Обычно мы не претендуем на авторские права. (учитывая что являемся видеохостингом). Мы покупаем права на дистрибуцию, локализацию контента или права на эксклюзивную трансляцию контента в интернете. Но на сами права и на контент мы обычно никогда не претендуем, потому что мы все-таки в первую очередь видеохостинг.

«С каким проблемами вы сталкиваетесь?» - последовал далее наш вопрос. Е. Семенихин ответил так: «Наша команда интернациональная и в целом мы привлекаем к работе специалистов со всего СНГ и нет каких-либо проблем, которые превышают проблемы других наших компаний. Почему? Потому что в принципе в мире есть глобальный дефицит в данный момент с инженерами и разработчиками. Мы сталкиваемся с точно такими же проблемами, но учитывая, что мы занимаемся так скажем интересным делом – предоставляем комфортные условия работы специалистам со всего СНГ, по этой причине очень больших проблем у нас с этим нет. То есть в принципе у нас хороший сильный штат разработчиков.

Мы стремительно растем по аудитории, то есть удваиваем ее практически каждый год. И собственно мы сталкиваемся в первую очередь с инфраструктурными проблемами, то есть выдерживать всю эту нагрузку, весь этот поток новых пользователей – это непростая задача, скажем так. Учитывая естественное развитие IT структуры в Казахстане – это первое. Второе – по мере популярности мы сталкиваемся с недоброжелателями, то есть на нас периодически проводятся различного рода кибератаки, PR (пиар)-активности и т.д. Мы также постепенно начинаем учиться с этим бороться. В принципе это потихоньку получается и уже от этого меньше страдаем. Третье – все-таки надо признать глобальный дефицит кадров в IT в СНГ, который также замедляет наше развитие. Четвертое – учитывая, что мы проект молодой, у нас очень много конкурентов с богатой историей. Той же самой к примеру: платформе “Youtube” – 20 лет, а нам лишь 4 года. И все равно люди привыкли к какому-то определенному уровню качества, который мы не всегда во всем можем предоставить исходя из естественной точки текущего развития проекта. Соответственно, мы конечно же стараемся все это в максимально сжатые сроки компенсировать, но это требует определенного терпения и понимания аудитории. Это основные проблемы, так скажем.

Также мы поинтересовались у Е. Семенихина вопросом касательно причины успеха и популярности медиа-платформы “Aitube”. Евгений рассказал следующее: «В Казахстане конечно же были всегда различные интересные проекты, к примеру “Kaztube” и др. Но наверное, успех нашей платформы - это синергия с другими медиа-компаниями, в особенности “Salem Social Media”, которые дали нам стартовый толчок по контенту, привлекли интерес к нашему продукту и за это мы благодарны. А дальше, собственно, мы эту аудиторию подхватили и продолжили развивать проект и во всяком случае цифры (аудитория, ежемесячные замеры) говорят сами за себя. Мы делаем ежемесячные замеры и выборка нам показывает, что как минимум каждый второй юзер (user – пользователь) знает такую платформу как “Aitube.kz”, а каждый четвертый человек посещает данный медиахостинг регулярно. Это радует, ведь данная статистика показывает рост нашего бренда с течением времени».

Так как у нас была задача в том, чтобы понять успех и трансформацию контента, востребованного среди современной молодежи, **в дополнение нами было проведено интервью с креативным продюсером компании “Salem Social Media” Марат-Бұхаром Талғатұлы**. Вопросы, которые нам было важно задать, звучали так:

Таблица № 4.

<i>1). Планируете ли вы выпускать ток-шоу или другого вида программы?</i>
<i>2). Как вы думаете, каких контент-проектов не хватает молодежи? В чем проблема недостатка? Какой контент нужен молодежи?</i>
<i>3). Планируете ли вы остаться в интернете или перейти на другие ресурсы в будущем? (Например, телевидение).</i>
<i>4). Вы сами смотрите телепроекты? Есть понравившиеся проекты?</i>
<i>5). Чем объясните популярность проектов Salem Social Media среди молодежи? Какова ваша особенность и уникальность?</i>
<i>б). Сейчас многие молодые люди предпочитают смотреть контент через интернет. Как вы думаете, можно ли восстановить интерес к телевидению? В чем проблема телевизионного контента ?</i>

Б. Талгатұлы на начальный первый вопрос ответил так: «Сейчас нету мыслей делать ток-шоу или программы, потому что сейчас нас интересуют игровые длинные постановочные сценарии для сериалов, так как в них есть драматургия. Мне самому нравится работать с драматургией, так как она представляет меньше сложностей». На второй вопрос, Бұхар поделился со своей точкой зрения, и сказал следующее: «Мне кажется, что не совсем правильно, когда молодой человек выбирает определенную тематику и думает, что нужно именно только ее и снять, тем самым сделав на этом точку. На самом деле мы должны быть всесторонними, должны уметь смотреть все жанры и темы. Самое главное, идеи должны затрагивать актуальные темы, подходить нашему менталитету, народу, стране и одновременно быть смотрибельными и для других стран. Касательно третьего вопроса, у меня конкретно нету сейчас точных планов выходить на телевидение в какое-либо определенное время, но если будут хорошие предложения, я готов рассмотреть их, потому что телевидение - это большой воспитательный инструмент. Конечно же в том случае, если телевидение даст хорошую возможность для донесения внутренних мыслей. Говоря о интернете, он по сравнению с телевидением – более расширенная площадка. Они оба разные, но у обоих одна цель – это донести мысль до зрителя. Поэтому, я не могу делить обе эти площадки, а также хвалить либо ругать. Если будут предложения, готов все рассматривать. Со стороны популярности не могу сказать, потому что продюсеры, сценаристы и другие участники съемочной площадки это специалисты, остающиеся за кадром и многие зрители не знают о их настоящем труде. Работа продюсеров, режиссеров и сценаристов видна на экране через играющих роль актеров. Это и есть оценка зрителей, которая нам дана. Если мною написанный, мною снятый согласно проекту образ актера станет известным среди зрителей, то думаю в этом данная мне отчасти известность и моя заслуга тоже. Но сам я лично не стремлюсь к тому, чтобы стать известным.

В целом телевидение не умерло и не умрет, но есть вероятность того что заинтересованность снизилась. Ее конечно можно восстановить. Я думаю, что проблема заключается в том, что телевидению нужна новизна, новые взгляды и мысли. Мы также как и другие страны, например Турция и Индия, можем создавать хорошие сериалы и проекты. А для этого должны рождаться хорошие возможности. Есть новые сильные специалисты которые работают в этой сфере, и я думаю, что им также нужно дать шанс. Именно через режиссеров, сценаристов, узнаваемых своей новой мыслью и новой гранью, можно было бы повысить интерес молодежи к телевидению.

Есть много красивых тем, на которые можно создавать сериалы, чтобы пробудить национальный патриотизм, доказывая, что мы сильный народ. Такие проекты конечно же есть, но они не доходят до многих молодежи. Чтобы проекты доходили, я думаю, что нужно

создавать контент на языке молодежи. В качестве сценариста, моя первая мысль о телевизионных сериалах, заключается в том, что с точки зрения драматургии если говорить о диалогах, то у меня есть несогласная позиция в том плане, что не нужно писать их слишком литературными. Когда становится слишком литературно, молодые люди начинают негативно относиться к этому, так как думают что это означает, что им лгут, потому что в этом нету правдивости, а в жизни так не разговаривают. Однако нам нельзя сразу полностью отказываться от литературной речи персонажей, нам нужно идти постепенно. По моему мнению, сначала надо дать немного правдивости (подлинности), а после этого только когда интерес молодежи к телевидению начнет меняться, когда хорошие показатели рейтингов телевидения будут расти, только тогда нужно постепенно переходить на литературный язык. Есть отдельное понятие – «Язык кино». На этом языке и нужно говорить. Но, не на языке книги. Иногда кажется, что мы перепутали язык кино и язык книги. Язык книги и язык кино должны быть различными. Если будем знать эту разницу, количество зрителей увеличится, а интерес к телевидению повысится» - поделился информацией Б. Талғатулы.

Заключение

Молодежь - это люди умеющие свободно мыслить и ответственно действовать, быстро и рационально реагировать на меняющиеся социально-экономические условия. Молодежь – одна из главных стратегических, социальных и электоральных ресурсов государства. От нее зависят дальнейший прогресс, новации и будущее любого государства. Молодежь как особая социальная группа более энергична, динамична и восприимчива к новым идеям, особенно если они созвучны с ее устремлениями и направлены на улучшение ее положения. Поэтому роль и место молодежи в развитии современного Казахстана трудно переоценить. В настоящее время в Казахстане происходит переоценка старых и выработка новых ценностей, формирование новых эффективных подходов для преодоления возникающих трудностей. В данных условиях особое значение имеют те социальные группы, которые обладают творческим, инновационным потенциалом. В современных условиях таким потенциалом реально обладает молодежь [14]. И именно по этой причине необходимо обратить на нее значительное внимание и искренне создавать по-настоящему качественный, заинтересовывающий, разнообразный и интеллектуально насыщенный контент. Важно развивать критическое мышление и прививать правильный вкус в отношении выбора не просто, а конструктивного, полезного контента нашей отечественной молодежи.

У нас в стране на самом деле действует столько много различных государственных программ по вопросам реализации бизнеса, получения финансирования на проект, грантов и т.д. О них, например, определенное количество молодых людей может не знать. Если освещать вышесказанные программы путем множества реклам и практически всюду, то конечно молодежь будет все лучше, будет развиваться, будет предлагать решения, будет вести за собой народ. Ведь молодежь и есть наше будущее, наше государство. Все новые идеи, все в наших головах – головах и руках молодого поколения...

Приходя к выводу, хочется добавить что нельзя игнорировать то, что интернет стал наиболее востребован среди молодежи в отличии от телевидения. И в то же время нельзя забывать и про вклад телевидения в создании различных жанров, стилей и нововведений в отношении контента. Именно телевидение внесло тренд просмотра сериалов, ток-шоу и новостей. Без такого контента сейчас невозможно представить современный мир. Телевизионные передачи играют не последнюю роль в функционировании и развитии молодых людей и общества в целом. Они помогают в формировании идеалов, духовных и нравственных ценностей. Но в нынешнее цифровое время, так как удобство и доступность в получении информации и контента любого рода стало выше, то и закономерно само молодое поколение стало мобильным, быстро адаптирующемся и требовательным. И если

телевидение все-таки подразумевало показ общего контента для зрителей, то интернет открыл появление стриминговых платформ, в которых контент создан, сосредоточен и подбирается согласно предпочтениям и вкусам любого зрителя, под абсолютно любой запрос. Интернет теперь удовлетворяет практически множество потребностей человека, и не перестает быть все более совершенное в понимании человеческих желаний. С одной стороны, это может пугать в отношении к примеру: конфиденциальности, но с другой стороны при развитии кибербезопасности параллельно может давать свободу в отношении спроса пользователей. Поэтому спрос интернета по причине также своей доступности в любое время вероятно будет только расти. И телевизионные каналы с авторскими программами как мы видим помимо сайта имеют свои аккаунты во многих социальных сетях. Получается что телевидение никуда не исчезло, а просто перешло в иной способ просмотра посредством интернет. И хотелось бы добавить, что к сожалению настоящему глубоким, воспитательным, конструктивным передач телевизионного формата практически не стало видно, ведь все внимание на себя «перетянули» сериалы, фильмы, развлекательные ток-шоу с интригами отношений и исключения цензуры. Конечно настоящему хорошие программы существуют, которые с трудом создают творческие специалисты, и это радует, что они продолжают создаваться и транслироваться. Однако, хотелось бы чтобы на них обратили больше внимания, ведь они как раз и способствуют развитию культуры. И по этой причине, я думаю что таким программам, у которых есть нехватка зрителей и невысокий спрос нужно внедрить новые способы и пути их подачи, внести изменения в содержание, новые элементы присущие мобильному контенту, контенту видеоблогеров и даже графические элементы, поработать с хронометражем и рекламой. Но при всех изменениях и новшествах, суть, тема и посыл программ должна оставаться первоначальной и быть в конце-концов понятной, осознанной и «читаемой» для зрителя. Не отрицаю, что программы к примеру, зарубежом сумели перестроить свою структуру и тем самым после охвата аудитории, сумели даже вернуть интерес к самому телеканалу и телевизионному смотрению. Таким образом, популярность молодежного контента, размещенного в интернете и созданного не телевизионными компаниями отрицать нельзя, а нужно наоборот понять это, стать любопытным и выявить причину того, почему так получилось, чтобы выявленные методы и новшества можно было тоже применить, но при этом не «сломать каркас» и сохранить ядро и уникальность своего телевизионного проекта...

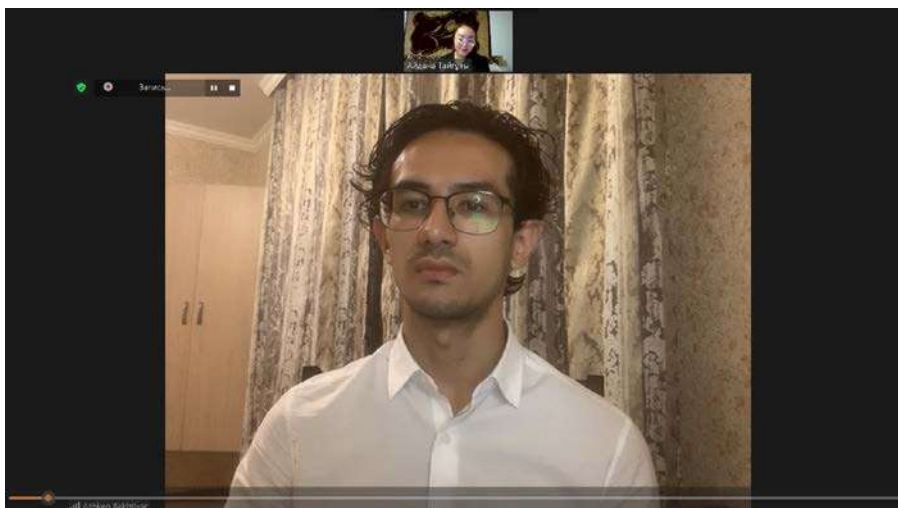
Использованные источники:

1. Касым-Жомарт Токаев назвал три ориентира для молодежи Нового Казахстана / Kazinform – Международное информационное агенство / Электронный ресурс / Текст: электронный. – URL : https://www.inform.kz/ru/kasym-zhomart-tokaev-nazval-tri-orientirdlya-molodezhi-novogo-kazahstana_a3953933 // (дата: 12.06.2022);
2. Современная молодежь ориентирована на профессиональный рост – эксперт / Редакция Liter.kz / Текст: электронный. – URL : www.liter.kz/ru/molodezh_osnova_budushih_pobed_kazahstana // (дата публикации: 12.07.2022);
3. Роль современного телевидения в процессе социализации подростков / Выпускная квалификационная работа магистра по направлению - Социально-культурная деятельность / Научная диссертация / Текст : электронный. – URL : https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/55988/1/m_th_m.a.sorokina_2017.pdf?ysclid=latfjq58sb277299090 // (год написания работы: 2017);
4. Краткий пересказ: медиа Открой для себя хронологию развития индустрий / Steppe / Автор публикации Лейла Калиева / Текст : электронный. - URL: <https://the-steppe.com/kcell-recap?i=media> // (дата публикации: 29.12.2018);

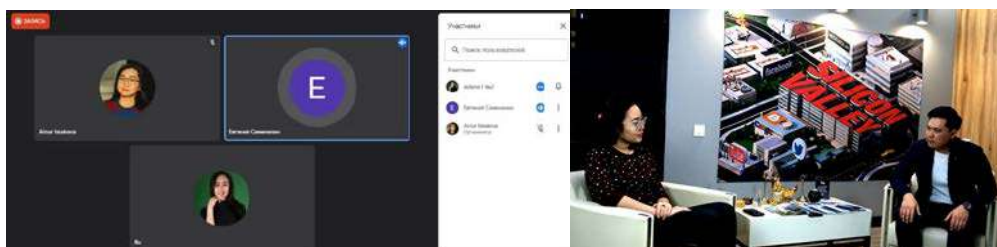
5. Наша молодежь (1979) / youtube-аккаунт «Советское телевидение. ГОСТЕЛЕРАДИОФОНД» / Электронный ресурс. - URL: <https://youtu.be/7B-g4e4TxqM> // (дата публикации видео: 21.06.2020);
6. Каким будет человек XXI века? Загляни в свое завтра. Молодежь Волгодонска (1982) / youtube-аккаунт «Советское телевидение. ГОСТЕЛЕРАДИОФОНД» / Электронный ресурс. - URL: <https://youtu.be/E1beWgIJMTA> // (дата публикации видео: 05.05.2021);
7. Брейтман, А. С. Основы экранной культуры: Учебное пособие / Брейтман А.С. - Москва : НИЦ ИНФРА-М, 2017. - 112 с. ISBN 978-5-16-105855-8 . - стр. 13-14;
8. Цвик Валерий Леонидович Телевизионная журналистика: История, теория, практика: Учебное пособие / В. Л. Цвик. - М.: Аспект Пресс, 2004. - 382 с. ISBN 5-7567-0318-7;
9. Ток шоу «TYGAN EL» тема «О молодежи» / Телеканал «СТВ» / Электронный ресурс. - URL: https://www.youtube.com/watch?v=v_MB7CrIZMI&t=1370s // (прямой эфир: 04.11.2018, дата публикации видео в интернете: 09.11.2018);
10. Научная статья на тему «Феномен глокализации на молодежном телевидении» / Автор Хлыщёва Е. В. / Текст : электронный. - URL: <https://bank.nauchniestati.ru/primery/nauchnaya-statya-na-temu-fenomen-glokalizaczii-na-molodezhnom-televidenii-imwp/?ysclid=latfijykaz520189619> // (2009);
11. Men mentor ТОК-ШОУ / «Менторы как наставники молодежи. Зажги звезду» / аккаунт “ОФ Kazbrands” / Электронный ресурс. - URL: https://www.youtube.com/watch?v=FrqQudKxb_8 - (дата публикации видео: 18.11.2019);
12. Начал вещание первый казахстанский молодежный телеканал / новости телеканала «Хабар 24» / Электронный ресурс. - URL: <https://youtu.be/zpNVCLKtCCE> // (дата публикации видео: 29.03.2018);
13. «Молодежь Казахстана: карьерные стратегии самореализация – как вклад в будущее страны» / стр. 22-25 / научная статья Тайгұлы А.Т. / Научный руководитель - канд. ист. наук, доцент, академик МАИН, профессор, профессор кафедры «История Казахстана и социальные науки» - Шаймерденова Мендыганым Джамалбековна / Материалы Междунар. Науч. –практ. конф. молодых ученых = materials of the International scientific-practical conference of young scientists «Education is a fundamental success factor in the future» - Алматы, 2019. – 219 б. = Алматы, 2019. – 219 с. = Almaty. 2019/ - 219 p. / ISBN 978-601-265-349-6 ;
14. Ярычев, М. У. / Научная статья Молодежь как стратегический ресурс государства / М. У. Ярычев. - Текст : непосредственный // Молодой ученый. - 2016. - № 2 (106). - С. 1008-1011. - URL: <https://moluch.ru/archive/106/25181/> (дата публикации: 13.01.2016. дата обращения: 26.02.2023).

Приложения:

Зоот-онлайн-интервью со старшим научным сотрудником Европейского научно-исследовательского университета UATL и главным редактором международного журнала «IMMS Journal» - Бахтияром Ажкеном



Интервью с основателем проекта MedData (медицинская информационная система для мед. учреждений) - Шейхислам Сахи



Интервью с начальником отдела маркетинга казахстанской видео-платформы, медиахостинга "Aitube" - Евгением Семенихиным.

050000, Қазақстан, Алматы қ., Панфилов көшесі, 127
050000, Қазақстан, Алматы, ул. Панфилова, 127

+7 (727) 27204 99
kaznai.kz
kaznai_nauka@mail.ru

Баспаға ұсынылған күні: 15.06.2023 ж.

Подписано в печать: 15.06.2023 ж.

Беттеуін жасағандар:

Верстка:

Дайшкалиева Қ.Б., Рамаданова Ж.Д.

Формат 210x297 мм (А4)

Көлемі - 33,13 баспа табағы

Объем - 33,13 усл. печ. л.

Индекс 74892

СТУДЕНТТІҢ ҒЫЛЫМИ-ЗЕРТТЕУ ЖҰМЫСТАРЫ
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ 2022-2023