

КОМПЬЮТЕРНЫЕ И МЕДИАТЕХНОЛОГИИ В КАЗАХСТАНСКОМ НЕЗАВИСИМОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Серик Абишев¹

¹ Университет «Туран»
(Алматы, Казахстан)

Аннотация. В статье анализируется опыт применения новых компьютерных и медиарешений в независимом кинематографе Казахстана в контексте мирового опыта. Путем изучения средств воплощения художественных замыслов автор предпринимает попытку обобщить и структурировать опыт наиболее успешных кинопроектов и спроецировать его на ситуацию в независимом малобюджетном кинематографе Казахстана на примере «партизанского кино».

Целью исследования является систематизация актуальных для мирового кинематографа тенденций использования компьютерных и медиатехнологий и сопоставление их с теми практиками, что сегодня можно наблюдать в независимом кино Казахстана. Работа охватывает широкий спектр задач, позволяющих подробно и под разными ракурсами изучить круг современных компьютерных и медиасредств, применяемых для реализации кинопроектов. В исследовании приводятся примеры наиболее удачных экспериментов и предлагаются авторские решения для применения новых технологий в решении творческих задач, а также анализируется состояние казахстанского независимого кинематографа как проводника современных компьютерных и медиатехнологий. Определены ключевые сходства и расхождения отечественных и мировых кинопроцессов в сфере работы со средствами цифрового кинопроизводства. Используя ревизионистский метод, автор применил принцип купирования хронологических рамок для тщательного рассмотрения новшеств последних 30 лет, что коррелируется с хронологическими рамками формирования среды для расцвета независимого авторского кино. Также с помощью рационального подхода применительно к рассматриваемым компьютерным и медиатехнологиям оценена степень их доступности и простоты освоения.

Особое внимание в работе уделено практическому применению новых цифровых технологий и вариантам их осмысления в качестве инструментов реализации авторских проектов.

Сопрягая теорию кино с практикой современного кинопроизводства, автор предпринимает попытку представить процесс технологического оснащения и творческого осмысления фильма как симбиоз, обладающий колоссальным художественным потенциалом. Подобные оригинальные подходы весьма актуальны в контексте международных исследований в области кино и могут быть в дальнейшем адаптированы широким сообществом исследователей к другим областям культуры. Опираясь на богатый практический опыт съемок и продюсирования независимого кино, автор новаторски разрабатывает выбранную тему прежде всего с позиции практического

применения её наработок и выводов. Таким образом, выводы работы могут оказаться востребованы как независимыми кинематографистами, так и профессиональными киноведами.

Ключевые слова: независимое кино, цифровая техника, компьютерные технологии, медиатехнологии, искусственный интеллект, нейросеть.

Для цитирования: Абишев, Серик. «Компьютерные и медиатехнологии в казахстанском независимом кинематографе». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 4, 2022, с. 50–70. DOI: 10.47940/cajas.v7i4.621.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Введение

Кинематограф современного Казахстана представляет собой активно развивающуюся индустрию, находящуюся на этапе всестороннего освоения производственных, дистрибуторских и рыночных механизмов. Осознав за предыдущие десятилетия независимости свою силу как в сфере создания авторского, так и в сфере entertainment-кино, индустрия сегодня старательно укрепляет свои позиции, что вызывает растущий интерес к продуктам её деятельности как у критиков, так и у зрителей.

Вместе с тем активный рост производственных показателей часто приводит к гонке бюджетов, когда государственные и частные средства конкурируют за зрителя в кинотеатрах. Такое положение вещей создает ложное впечатление того, что входным порогом в индустрию является исключительно показатель финансовой обеспеченности проекта. Однако на деле это совершенно не так. Будучи одним из авторов так называемого «партизанского кино», среди базовых постулатов которого всегда значилась «безбюджетность», автор настоящего исследования не понаслышке знаком с подобным методом кинопроизводства, а потому, опираясь на колоссальный мировой опыт и личный опыт продюсирования и режиссуры, может утверждать, что ключевым критерием вхождения в индустрию

был и остается авторский энтузиазм. Более того, сегодня, в условиях бурного развития технических средств и цифровых технологий, материальная база всякого кинопроекта становится едва ли не второстепенной по отношению к уникальности замысла и киноязыка. Доступность и легкость освоения новых цифровых технологий и средств производства во многом способствуют появлению в кино новых самобытных авторов и фильмов.

Проблема кинематографических наук, на наш взгляд, сегодня заключается в том, что они не предпринимают попытки систематизировать накапливаемый технологической сферой опыт и инструментарий и не выносят его в поле общественного дискурса, обращая внимание как опытных, так и начинающих кинематографистов на возможности, скрывающиеся за современными цифровыми технологиями. Между тем именно эти технологии сегодня являются главной опорой любого творческого начинания в сфере кино.

Целью настоящего исследования является ревизия актуальных для мирового кинематографа тенденций использования современных цифровых технологий и технических средств и сопоставление их с теми практиками, что сегодня можно наблюдать в сфере независимого кинопроизводства в Казахстане. При этом, ратуя за приход в национальную киноиндустрию

страны новых талантливых авторов, мы сконцентрируем свое внимание на опыте независимого кинематографа как главного проводника новых веяний и источника творческих экспериментов. Опыты больших студийных проектов, пусть и независимых от государственного финансирования, нам в данном случае будут интересны исключительно как примеры использования цифровых технологий и средств, доступных в том числе и малобюджетному авторскому кино.

Для всестороннего анализа тенденций использования современных технологий рассмотрим ряд следующих задач:

- 1) определение круга современных технологических и технических средств, применяемых для реализации кинопроектов;
- 2) представление примеров успешного применения общедоступных цифровых технологий в кино;
- 3) определение соотношения мирового опыта и казахстанских практик;
- 4) изучение состояния дел в отечественной киноиндустрии на предмет взаимодействия независимых малобюджетных проектов со сферой новейших технологий;
- 5) обзор вариантов применения ряда новейших технологий в сфере независимого кинопроизводства Казахстана.

Основываясь на богатом практическом опыте кинопроизводства, а также руководствуясь научным подходом к анализу наблюдаемых тенденций, мы можем сформулировать ключевой довод данного исследования следующим образом: малобюджетное независимое кино Казахстана сегодня тесно взаимодействует с актуальными техническими и технологическими средствами производства, однако ограничивает себя их базовыми элементами, намеренно или ненамеренно не ступая на целый ряд территорий,

способных дать возможность для реализации самых неординарных творческих замыслов.

При этом современные научные изыскания в сфере казахского кино, на наш взгляд, в подавляющем большинстве своем фокусируются на художественных свойствах завершенных картин, оставляя вне поля зрения производственные процессы (если они не связаны с аналитикой в сфере бюджетов и сборов), что несколько снижает их прикладную способность в деле выстраивания диалога между авторами и критиками, де-юре одинаково заинтересованными в высоком качестве контента. Такие устоявшиеся подходы к изучению кинопроизводства и кинематографа как культурного пласта дают основание говорить об актуальности нашего исследования, преследующего вполне практические цели.

Выводы такого исследования могут быть представлены как в широких научных кругах, так и в среде кинематографистов посредством круглых столов, интервью, мастер-классов, публикаций отдельных тезисов в виде статей в СМИ.

К практической стороне исследования мы относим конкретные рекомендации по использованию новых технических средств и цифровых технологий, формулировки которых будут основаны на нашем творческом опыте, особенностях художественного видения и тех фактических и аналитических данных, которые были получены в результате нашего исследования. Все они будут носить характер рекомендаций, которые начинающие кинематографисты, не имеющие доступа к большим производственным мощностям, смогут использовать как руководство к действию или референсы для решения тех или иных творческих задач.

Работа не ставит своей целью охватить всевозможные современные технико-

технологические решения, находящиеся в арсенале кинематографа. Ее задача — выявить наиболее яркие инструменты, которые могут подойти казахстанским кинематографистам на всех этапах производства фильмов.

Методы

Принимая во внимание тот факт, что мы рассматриваем сразу три разнонаправленные категории — кино, техника, технология, — считаем совершенно необходимым применить эклектичный подход к формированию методологической базы данного исследования.

Прежде всего нами будет задействован ревизионистский метод, дабы вычленив из бесчисленного количества технологических новинок, а также непосредственно кинопроизводственных апгрейдов действительно эффективные и перспективные методики, что применяются или имеют высокий потенциал для применения в ближайшем будущем.

В данном исследовании мы считаем нецелесообразным пускаться в исторический экскурс, рассказывая о развитии технических средств кинематографа, поскольку все они либо уже вышли из применения, либо применяются столь широко, что не требуют акцентирования. Вместо этого нами будут пристально рассмотрены новшества последних 30 лет, что само по себе прекрасно коррелируется с хронологическими рамками независимости Казахстана, и как следствие, — временем формирования среды для расцвета независимого авторского кино.

Мы также задействуем рациональный подход применительно к реквизируемым техническим средствам и технологиям — попытаемся оценить степень их доступности и простоты освоения.

Кроме того, поскольку конечным адресатом наших изысканий станет кино как вид искусства, находящийся в процессе непрерывного развития, нами будут задействованы непосредственно киноведческие методы анализа. Они позволят дать экспертную оценку тому, как применение тех или иных технологических средств способствовало (или нет) повышению художественного уровня работ.

В процессе рецензирования мы будем непременно опираться на мнения авторитетных экспертов — киноведов и кинокритиков. В этом же направлении будет задействован и элементарный сравнительно-сопоставительный метод анализа, что позволит определить точки роста национального кинематографа и ориентиры из числа более успешных иностранных проектов.

Памятуя о собственном богатом практическом опыте, мы также выведем в качестве базового метода рационализаторский, дабы на его основе сформулировать ряд действительно цельных художественных решений, которые могут быть реализованы в условиях малых бюджетов и ограниченных административных ресурсов.

Цементирующим в исследовании станет классический метод фактического анализа, основанный на внутренней логике повествования, четкой постановке ключевых вопросов, ясном понимании элементарных кинематографических задач и инструментари, сформированном в том числе с оглядкой на некинематографические области знаний.

Дискуссия

Для создания внятного исторического контекста и понимания того художественного наследия, что во многом отталкивалось в своих производственных

изысканиях от проблемы ограниченных ресурсов, которую необходимо было компенсировать или по меньшей мере скрадывать творческими решениями, считаем необходимым привлечь к дискуссии по поставленному вопросу фундаментальные теоретические и аналитические работы казахстанских кинокритиков. В работах Бауыржана Ногербека, Гульнары Абикеевой, Инны Смаиловой и др. четко структурированы и детально разобраны все этапы развития казахстанского кино эпохи независимости, что наилучшим образом соотносится с обозначенными выше хронологическими рамками исследования.

Так, опираясь на работу Инны Смаиловой «Спор кинокритика с киновединой», мы можем вывести три ключевые ступени, предшествовавшие нынешнему этапу развития. Исследователь выделяет «новую волну», «постволновцев» и поколение независимости (30).

Анализируя первый этап, критик Гульнара Абикеева очень точно формулирует ряд художественно-эстетических особенностей общего стиля «новой волны»: «Во-первых, режиссёры вышли на улицу, в реальные дома, квартиры, осознанно не строя декорации и не приукрашивая реальность. Во-вторых, полный отказ от профессиональных актёров» (31).

Развивая эту мысль, Инна Смаилова отмечает, что «в самой киноэстетике изображения независимость нового времени показывалась в черно-белой перспективе общего плана с разрушенными домами, нищей обстановкой, безработицей, безденежьем, ощущением страха и одиночества — подчеркнутыми пустыми общими планами, в которых человек фиксировался маленькой одинокой фигурой» (18).

Безусловно, переход на так называемые натурные съемки был для «казахской новой волны» во многом обусловлен

повторением пути «новой волны французской», где-то итальянского неореализма, однако художественные успехи на этом поприще таких режиссёров, как Дарезжан Омирбаев, Серик Апрымов, Ардак Амиркулов и др., для нас важны сегодня как яркое свидетельство того, что и в условиях ограниченных ресурсов возможно создание полноценных авторских высказываний. Это дает дополнительный ракурс на пресловутый вопрос бюджета, который многие современные начинающие кинематографисты ставят во главу угла. Как справедливо отметила известный казахстанский продюсер Алия Увальжанова, «по-настоящему в истории кино остаются только те фильмы, в которых есть большая гуманистическая идея» (Увальжанова и Абикеева 89).

Фрагменты эстетики «казахской новой волны» можно встретить и в работах режиссёров последующих поколений. На заре прихода «постволновцев» Бауыржан Ногербек прогнозировал, что «на смену “новой волне” придет другая “новая волна”. Какая она будет, прогнозировать трудно, но логика подсказывает, что это будет кинематограф, не только констатирующий реальность, но дающий надежду зрителям, повествующий о том, каким должен быть человек и мир вокруг нас» (344). И мэтр оказался прав. По мнению Инны Смаиловой, «дистанцию, которую предлагали между зрителем и героями режиссёры поколения “казахской новой волны”, режиссёры следующего поколения уже в первых своих работах стараются стереть» (48). Экзистенциальные воззрения трансформируются, но элементы стиля, проистекающие из вопроса ограниченных ресурсов, частично сохраняются. При этом подспорьем становятся именно технические новшества: «впервые “постволновцы” стали снимать свои полнометражные и короткометражные фильмы на видеокамеры. Исходя

из минимального бюджета, они создавали окружающий мир, используя антураж улиц, общежитий, в которых сами жили, а в герои предлагали себя самих» (Смаилова 47).

Эти постулаты совершенно не имеют срока давности и с поправкой на технические новшества применимы к любому моменту времени, в который снимается независимое кино. Вот как, например, рекомендует работать современным независимым кинематографистам Алия Увальжанова: «Если это ваш первый запуск, то экономия должна быть во всем <...> Группу и актерский состав нужно сформировать бесплатную. Синописис и сценарий придется придумать самостоятельно <...> камеру можно найти у приятелей. Съемки желательно планировать в местах, находящихся недалеко от вашего адреса, чтобы не тратиться на проживание и питание. Лучше использовать натурные съемки, чтобы не платить за локации...» (Увальжанова и Абикеева 115).

Во многом именно такими рекомендациями руководствовались и «дети независимости», по Смаиловой, хотя книга Алии Увальжановой и Гульнары Абикеевой вышла в свет в 2021 году. Это лишь подтверждает наш тезис о вневременности базовых правил и постулатов работы над независимым кинопроектом с ограниченным бюджетом. Одним из самых ярких примеров творческой реализации эпохи «детей независимости» стало так называемое «партизанское кино». В рамках данного исследования мы опустим подробный анализ его художественных достижений по соображениям этики (автор исследования — один из основателей движения), однако для подтверждения вышеозначенных тезисов приведем краткую цитату Инны Смаиловой: «Это кино нового ритма и изобразительной картинки, в которой выступает попытка не показать и зафиксировать современный

мир, не рефлексировать на его социальные проблемы, а возможность смоделировать свою субъективную реальность и найти место в ней» (72). И если эта цитата полностью соотносится со всем поколением кинематографистов третьей волны, то выделяемая в их потоке стилистика «грязного кино», по Смаиловой, практически тождественна первым экспериментам «партизанского кино»: «стилистику диктуют подручные, примитивные средства съемок и создания фильма. Определение стиля исходит из безбюджетного кино...» (Смаилова 95).

Таким образом, мы вплотную подходим к настоящему моменту — кинопроизводственной действительности современного Казахстана. Практически полностью оставленный без внимания процитированных специалистов аспект технического исполнения фильмов, на наш взгляд, может послужить источником для полноценного нового исследования. В рамках же настоящей работы мы далее попытаемся предложить актуальные современные технические средства, технологии и подходы, применимые для реализации самых разнообразных технических задач. В качестве опорных материалов нами будут задействованы научные изыскания в области новых технологий сферы кино и мультимедиа, конкретные примеры, подтверждающие возможности их применения, а также рецензии и обзоры казахстанских и зарубежных специалистов для наглядного подтверждения и оценки результатов того или иного художественно-технического эксперимента.

Результаты

Взяв в качестве краткого методического пособия по созданию независимого малобюджетного (безбюджетного) фильма приведенные выше постулаты Алии Увальжановой, мы начнем разговор со сценария фильма.

Для создания замысла особых ухищрений и технических средств не требуется, а вот для написания текста, способного, например, заинтересовать продюсера или членов съемочной группы, знания и навыки технического исполнения будут совсем нелишними. Здесь первое и самое главное подспорье независимого кинематографиста — интернет. С развитием этой уже обыденной технологии любой желающий сегодня может получить доступ практически к любой информации и восполнить пробелы в своих познаниях. Книги мастеров сценарного дела — Александра Митты, Сида Филда, Роберта Макки и др. — легко обнаруживаются в интернете в виде рекомендуемых подборок, изданий на продажу и даже полнотекстовых файлов для скачивания (Золотарев).

При этом стоит помнить, что основа любого сценария — идея. И чем она оригинальнее, тем больше шансов у сценария (фильма) быть замеченным. Рассуждая о соотношении визуального и сценарного в фильмах последних десятилетий, Яков Климов отмечал, что «многие кинокритики полагают, что современное кино переживает кризис идей, выражающихся в отсутствии оригинальных сюжетов и стремлении компенсировать этот дефицит эффектным и реалистичным изображением» (233). Это не должно стать стоп-фактором. Напротив, всякая идея нуждается в обрамлении, и там, где сегодня многие именитые кинематографисты прибегают к спецэффектам, независимый кинематограф обращается к экспериментам с киноязыком. Уникальность формы, продиктованной ограниченностью материально-технической базы, — еще один залог успешного фильма.

Впрочем, здесь стоит остановиться на том, что сегодняшние цифровые технологии позволят создавать достаточно впечатляющие эффекты,

не выходя из дома. Как отмечал один из исследователей вопроса, «визуальные эффекты стали основой изобразительно-постановочного решения в исторических, фантастических фильмах, фильмах-катастрофах и других жанрах» (Бектурсынов 339). Если ваш замысел не может обойтись без сложных технологических вмешательств, то в интернете вы без труда отыщете десятки компьютерных программ, позволяющих редактировать отснятое цифровое изображение или создавать дополнения к нему (Матвеева, «ТОП-10 лучших программ для создания визуальных эффектов»). При этом на видеохостинге YouTube любой желающий легко отыщет сотни уроков для новичков (Фур).

В качестве примера уместного применения спецэффектов можно привести один из самых ярких фильмов Даррера Аронофски «Фонтан». Рецензируя эту работу, критик Тим Партел емко отметил, что «это визуально увлекательно, но при этом душно (т. е. слишком перенасыщено смыслами — С. А.) и сбивает с толку...» (Purtell). И это по факту квинтэссенция всех критических обзоров на фильм: его хвалили за форму, но ругали за содержание, что еще раз возвращает нас к важности фундамента фильма — крепкому сценарию. Однако в случае с «Фонтаном», который мало подходит под категорию «независимое малобюджетное кино», для нас важно другое. Дабы свести к минимуму использование компьютерной графики, Аронофски использовал для создания эффектов макросъемку химических реакций в чашке Петри (Kendricken). Это прекрасно соотносится как с нашей апелляцией к авторской фантазии в вопросе реализации сложного замысла при ограниченных ресурсах, так и с научными выкладками исследователей цифровой природы кино. Например, Елена Васильева

отмечает, что «трансформация современного кино обусловлена его все более решительным переходом с аналоговых, “фотографических” технологий – на цифровые» (34). По Наталье Самутиной, «пленка, несущая на себе “след” фотографируемого объекта, знаменитое бартовское “это было здесь”, характеризующее индексальную природу фотографических медиа, уступает место системе двоичного кодирования и программирования: царству бесконечно манипулируемой, обратимой информации» (20).

Понимая, таким образом, и природу происходящих с кинематографом трансформаций, и возможности, которые цифровые технологии предлагают для реализации замыслов независимому малобюджетному кинематографу, остается лишь работать над гармонизацией трех составляющих: содержания, формы и ресурсной базы, имеющей, как мы выяснили на примерах трех поколений казахстанских кинематографистов, значительное влияние на стилистику фильмов. Примером такой гармонии при значительно меньших затратах в сравнении с «Фонтаном» может выступить картина Джастина Бенсона и Аарона Мурхеда (мастера микробюжета, как называют их в американской прессе) «Паранормальное» (The Endless, 2017). По свидетельству критика Стивена Далтона, как главные актеры, режиссеры, сценаристы и ключевые члены съемочной группы, Бенсон и Мурхед выполняют впечатляющую многозадачную работу. «Оба дают сдержанную, но уверенную игру в составе солидного актерского ансамбля. Визуальные эффекты используют скупно, но эффективно, а <...> незначительные сбои в тоне и темпе не умаляют в целом высокого качества этого атмосферного, гениального, тревожного путешествия по лавкрафтовскому зазеркалью» (Dalton).

Отметим здесь, что картину анализировали и в отечественных медиа. Так, кинообозреватель Евгений Лумпов обращает внимание читателей на внятную драматургическую структуру «Паранормального»: «На сегодняшний день “конструкции”, лишенные ключевых точек повествования, стали нормой для целого ряда жанров, однако набирающий обороты процесс осмысления жанровой специфики и ее трансформации в угоду авторской мысли теперь выводит старые формы на новый виток развития. И как раз с этого ракурса крайне привлекательным выглядит “Паранормальное” <...> На деле творение режиссёров Джастина Бенсона и Аарона Мурхеда зовется “The Endless”, что куда прямолинейнее раскрывает суть фильма. Но предсказуемостью при этом фильм не страдает. Виной тому грамотный сценарий, на уровне которого режиссерам удалось разрушить прежний шаблон “действия ради действия”» (Лекарство от заикленности).

В качестве уместного, на наш взгляд, дополнения, упомянем, что подобный подход важен и в документальном кино, к которому часто обращаются сегодня независимые кинематографисты. По свидетельству режиссера-документалиста Азии Байгожиной, «приступать к съемкам, полагаясь исключительно на ход событий, наивно, странно и непрофессионально» (34).

Таким образом, еще раз констатируя приоритет сценария, отметим, что сегодня в помощь независимым кинематографистам технологии могут предложить десяток, в том числе бесплатных, программ для комфортной работы и правильного оформления (Матвеева, «11 бесплатных программ для написания сценариев для Mac и Windows»).

Далее – съемочный процесс. Если второй волне казахстанских кинематографистов пришлось

осуществлять переход на видеокамеры, то «дети независимости» уже имели возможность пробовать свои силы в работе с «цифрой». Ассортимент здесь растет с каждым годом, однако есть константа, которая остается сегодня демократичным вариантом для экономии бюджета и сохранения высокого качества. Речь о зеркальных цифровых фотоаппаратах с функцией видеозаписи. Дабы развеять все сомнения в их состоятельности, отметим, что сегодня практика съемки на подобные камеры полнометражных фильмов крайне велика. С их помощью, например, создают свои шедевры аниматоры студии Laika («Паранорман», «Кубо», «Потерянное звено» и т. д.) (Insider).

Оскароносный документальный фильм «Икар» (режиссер Брайан Фогель, 2017) был снят на камеры Canon, одной из которых была давно вышедшая из моды у фотографов модель Canon EOS 5D Mark II (Duckworth and Anker). В статье о том, как создавался «Остров собак» (режиссер Уэс Андерсон, 2018), эксперт Кэтрин Анкер подробно останавливается на процессе съемок мультфильма, упоминая о том, что подобным образом работают сегодня многие студии анимации — от опытной Aardman до совсем молодой Laika (Anker).

Одним из самых успешных проектов, снятых на «зеркалку», стал документальный фильм Данфунга Денниса «В ад и обратно». Рассказывая историю сержанта морской пехоты Натана Харриса, режиссёр фактически внедряется в его подразделение «со своей цифровой зеркальной фотокамерой Canon 5D Mark II <...>, которой создает потрясающие изображения необычайной цветовой насыщенности и глубины» (Koehler). Обозреватель Variety отмечает, что «достижение фильма заключается в том, что то, что для обычного человека звучит как хвастовство мачо или эмоциональное прикрытие,

на самом деле является чистой правдой. Харрис излучает такую уверенность на поле боя, что зритель редко беспокоится о безопасности Денниса, даже если он подвергает себя чрезвычайной опасности...» (Koehler).

Примеры применения зеркальных фотоаппаратов для съемки независимого кино обнаруживаются и в Казахстане. Так, например, снимает свои остросоциальные фильмы режиссёр-самоучка из Петропавловска Дамир Макимкенов. За пять лет он снял несколько короткометражек: «Дедушка», «Статус отца», «Дело номер 315», «Серпін», «Не щедрое поле», «Игра», — которые активно транслирует региональное ТВ (Шайкенова). Макимкенов действует точно по советам Алии Увальжановой: снимает в родных краях, рядом с домом, команду часто набирает бесплатно, истории берет из жизни и сам переводит в сценарии. Широкого внимания со стороны профессиональной критики его работы еще не получили, но полагаем, что это дело времени. Подобным путем прошел уже не один казахстанский режиссер, получивший сегодня признание на мировых фестивалях. В пример можно привести Шарипу Уразбаеву, чья работа «Мариям» — яркий пример сочетания неординарной истории и креативного подхода, основанного на преодолении технических сложностей в условиях ограниченного бюджета. По мнению Евгения Лумпова, «картина, рассказывающая о женщине, оставшейся без мужа на холодной зимовке, занимается тем, что прежде звалось поэтичным словом “бытописание”. Каждый эпизод жизни женщины и её детей в фильме необходим именно с точки зрения такого бытописания, неразрывно связанного с историей» (Меруерт. Мариям. Шарипа). Аналогичный опыт работы можно встретить и в подходе другого казахстанского режиссера — Ольги Коротько. «Сценарий написали,

отталкиваясь от того, что бюджет ограничен, съемки проходили зимой в доме без отопления. В команде из десяти человек оператор-постановщик был заодно линейным продюсером, а художник-постановщик следил за административной частью и занимался обогревом комнат. Фильм снят на собственные деньги, часть которых ушла на аренду помещения и покупку обогревателей», — рассказывала режиссёр (Наурызбай).

Развивая тему видеосъемки, можно обратить внимание на набирающую популярность тенденцию — съемок полнометражных фильмов на мобильные телефоны. Таких прецедентов с каждым годом становится все больше. Среди наиболее громких образцов — документальная лента «В поисках сахарного человека» (режиссер Малик Бенджеллуль, 2012) и игровая картина «Не в себе» (режиссер Стивен Содерберг, 2018). Причины и подходы у режиссёров были принципиально разными: если Содерберг целенаправленно тестировал возможности новой модели iPhone, то его шведский коллега попросту столкнулся с дефицитом бюджета на своем независимом проекте. При этом неплохие художественные результаты были зафиксированы у обеих картин. «Снимая на iPhone 7, — рассуждает критик из Slant Magazine, — Содерберг продолжает идти на ограничения лишь в крайнем случае: фильм изобилует теми же широкими перекошенными углами, что и в “Нокауте” и “Больнице Никербокер”, хотя нечеткая, размытая глубина резкости iPhone позволяет Содербергу придать больнице мрачную пикселизацию, которая идеально соответствует параноидальному пространству сознания героини» (Phillips).

Свои плюсы и у картины Бенджеллуля. Рассуждая о манере исполнения фильма, критик Майк Скотт

приходит к выводу, что «он эмоционально вовлекает аудиторию в историю человека, о котором большинство никогда раньше не слышало. Отчасти это связано с тем, что история Родригеса такая вдохновляющая, но отчасти и с тем, что Бенджеллуль представил ее таким привлекательным и интересным способом» (Scott).

Таким образом, работает правило — что подходит для большого студийного кино, подходит и для независимого. Вопрос лишь в уровне авторского осмысления замысла, технических приемов и их сопряжения.

Сегодня в Казахстане мы можем отыскать десятки независимых кинопроектов, снятых на телефон. Практически все они короткометражные, однако «короткий метр» в той же степени является кузницей экспериментов для полнометражек, в какой независимый кинематограф — для большого студийного. В разгар пандемии COVID-19 в Казахстане прошел онлайн-фестиваль короткометражных фильмов Mobile Blockbuster (Пляскина). В нем приняло участие более 30 разножанровых работ со всей страны. Это отличное подтверждение тезиса о том, что независимое кино может и снимается не только в столицах.

В том же году стало известно, что карагандинский режиссёр Арман Алимжанов снял на мобильный телефон полнометражный триллер «Яма», премьера которого состоялась весной 2022 года. «На всю съемочную работу “Ямы” ушло около 10 дней <...> в подготовке локации участвовали четверо помощников. Лента снята на камеру Samsung Galaxy S20+ с 8К-разрешением. Яму, кстати, съемочная группа подготовила сама, и все отсняли на натуре — в графике воплощены лишь волки», — рассказал режиссёр (Строкова).

Наконец, финальный этап производства — постпродакшн,

включающий в себя монтаж, цветокоррекцию, озвучивание и добавление (по необходимости) эффектов, — сегодня тоже осуществляется с применением множества доступных программ (Шульга). Многие из них, такие как, например, Adobe Premier Pro, широко используются как независимыми кинематографистами, так и крупными голливудскими студиями. Опять же, в сети сегодня легко отыскать инструкции по работе с любой из программ (Орга).

Резюмируя, можно заключить, что технические средства и технологические решения сегодня являются доступными и понятными инструментами для любой художественной задачи, стоящей перед малобюджетным независимым кино.

Заключение

Изучив множество кинематографических производственных практик, имеющих сегодня широкое применение как в большом студийном кинопроизводстве, так и в арсенале независимого кинематографа, мы можем сделать вывод, что их комплектация и применение в современном мире, где доступ к знаниям и технологиям благодаря интернету невероятно прост, а стоимость элементарных средств производства относительно невысока, ограничивается лишь авторским видением того или иного кинематографиста.

Более того, обнаруженные в ходе исследования примеры свидетельствуют о том, что независимое кино Казахстана, часто создаваемое группами энтузиастов с минимальным бюджетом, также взяло на вооружение целый ряд технических средств и технологических решений.

Заметим, однако, что набор этих средств, как правило, достаточно стандартен и ограничен исключительно тем минимумом, что необходимо для съемки и монтажа картин.

Это, на наш взгляд, является четким индикатором того, что желание делать кино у нынешней волны независимых казахстанских кинематографистов часто является куда более сильным, чем, скажем, желание создавать по-настоящему уникальное с точки зрения авторского высказывания произведение. Разумеется, это не обобщение. Многим режиссерам, таким как, например, упомянутым выше Шарипе Уразбаевой или Ольге Коротько, вполне достаточно минимума средств, чтобы с их помощью создавать уникальный синтаксис собственного киноязыка.

Тем не менее стремительное развитие новых технологий делает их не только доступными помощниками независимого кино, но и потенциальными элементами совершенно новых с точки зрения киноэстетики форм повествования. Так, например, странным образом пока не вызвал большого интереса у отечественных кинематографистов активно продвигаемый Тимуром Бекмамбетовым screenlife-формат, в рамках которого все действие происходит на экранах смартфонов и компьютеров героев (Бекмамбетов 42). Между тем, по сообщениям многих причастных к созданию десктоп-картин, одно из главных преимуществ скринлайфа заключается в том, что фильм можно снять с минимальным бюджетом без потери качества. В отечественном сегменте оригинального контента screenlife на данный момент замечен лишь клип группы «Ирина Кайратовна» «He эңгіме?» и малоизвестный сериал студии Salem Social Media “Jelide Life”.

Также в категорию мало- или неиспользуемых отечественным независимым кино может быть отнесена практика применения искусственного интеллекта (Kirby, Tetik, Massuet, Xiao-Ling, Zhao). Что примечательно, возможности его сегодня столь велики, что отдельные ипостаси даже пишут

сценарии и снимают по ним фильмы. Еще в 2018 году искусственный интеллект, называющий себя Бенджамином, стал сценаристом и режиссером короткометражного фильма *Zone Out*, который представили на Лондонском международном фестивале фантастического кино (Sci-Fi-London). «Используя технологии подстановки лиц и генерирования голоса, нейронная сеть поместила лица актеров на вымышленных персонажей и соединила диалоги из аудиоверсии сценария с соответствующими кадрами фильма» (Подберёзный).

Однако, радуя за уникальность авторского видения, мы бы хотели прежде всего обратить внимание на разнообразие возможностей, которые искусственный интеллект и нейросети сегодня могут предложить в качестве инструментов для реализации той или иной творческой задачи. В качестве практического предложения ниже приведем лишь несколько вариантов.

К примеру, нейросеть от FAIR способна переводить статичное изображение из 2D в 3D, что легко представить себе как в игровом кино (эффекты работы с фоном или оживающим изображением), так и в документальном — придать объем хроникальным снимкам и интегрировать их в видеоряд фильма.

Искусственный интеллект “This person does not exist” генерирует случайным образом лица людей. Такой инструмент может пригодиться авторам научно-популярных фильмов или поклонникам жанра научной фантастики.

Генератор изображений Wombo Art сегодня активно используется

художниками и дизайнерами, однако потенциал этой нейросети, способной мгновенно производить самые невероятные изображения, на наш взгляд, абсолютно недооценен независимым кинематографом.

Список примеров можно довести до нескольких десятков, включив в него нейросети, способные раскрашивать, оживлять и улучшать в разрешении фотографии, генерировать текст и изображения различных тематик, цитировать книги, писать стихи, озвучивать тексты разными голосами и т. д.

Каждая такая нейросеть — это возможность экономичного решения самых неординарных задач.

В современном казахстанском обществе на разных уровнях обсуждаются возможности применения искусственного интеллекта во многих областях: от документооборота до ритейла. Оживленные дискуссии по поводу применения таких инструментов можно услышать в сообществах искусствоведов и арт-дилеров, однако независимый кинематограф все еще во многом остается на периферии процессов освоения таких технологий.

Взяв из арсенала современных технических средств и технологических решений лишь самые базовые, независимый кинематограф во многом обеспечил себе возможность для поступательного развития. Однако история мирового кино свидетельствует о том, что лишь самые неординарные эксперименты способны менять её вектор и динамику. Без широкого кругозора такие прорывы абсолютно невозможны.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- Anker, Kathrine. "Making Wes Anderson's Isle of Dogs with the Canon EOS-1D X." *Canon Georgia*, 26 April 2018, www.canon.ge/pro/stories/making-isle-of-dogs. Accessed 5 October 2022.
- Dalton, Stephen. "The Endless': Film Review." *The Hollywood Reporter*, 23 September 2017, www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/endless-review-1042527. Accessed 5 October 2022.
- Duckworth, Adam, and Kathrine Anker. "The Making of Netflix's Icarus: the Canon Cameras Behind the Oscar-Winning Sports Doping Documentary." *Canon Georgia*, 1 August 2017, www.canon.ge/pro/stories/cameras-behind-netflix-icarus. Accessed 5 October 2022.
- "How Stop-Motion Movies Are Animated At The Studio Behind 'Missing Link'." *YouTube*, uploaded by Insider, 30 October 2019, www.youtube.be/p5SyzgMSLhM. Accessed 5 October 2022.
- Huilian, Zhao. "A Machine Learning based Sentiment Analysis of Online Product Reviews with a Novel Term Weighting and Feature Selection Approach." *Information Processing & Management*, vol. 58, no. 5, 2021. DOI: 10.1016/j.ipm.2021.102656.
- Kendrick, Dave. "From Microscopic to Cosmic: The Fittingly Organic VFX of 'The Fountain' & 'The Tree of Life'." *No Film School*, 6 May 2013, www.nofilmschool.com/2013/05/microscopic-cosmic-organic-vfx-fountain-tree-life. Accessed 5 October 2022.
- Kirby, Jennifer. *Digital Space and Embodiment in Contemporary Cinema: Screening Composite Spaces*. Abingdon, Routledge, 2022. (In Russian)
- Koehler, Robert. "Hell and Back Again." *Variety*, 24 December 2011, www.variety.com/2011/film/markets-festivals/hell-and-back-again-1117944400. Accessed 5 October 2022.
- Massuet, Jean-Baptiste. "Caméra portée et images de synthèse: vers une 'portabilité augmentée?' Le cas de la SimulCam d'Avatar de James Cameron." *Cinemas*, vol. 30, no. 1, 2022, pp. 107–126. DOI: 10.7202/1092308ar.
- Phillips, Michael. "'Unsane' Review: 'The Crown's' Claire Foy Takes a Stroll Down Shock Corridor." *Chicago Tribune*, 22 March 2018, www.chicagotribune.com/entertainment/movies/sc-mov-unsane-rev-0320-story.html. Accessed 5 October 2022.
- "Premiere Pro Tutorial for Beginners 2022 – Everything You NEED to KNOW!" *YouTube*, uploaded by Vince Opra, 20 May 2021, youtu.be/jTCxUXGM6tc. Accessed 1 October 2022.
- Purtell, Tim. "The Fountain." *Entertainment Weekly*, 18 May 2007, www.ew.com/article/2007/05/18/fountain-4. Accessed 5 October 2022.
- Scott, Mike. "'Searching for Sugar Man' review: Part music documentary, party mystery, all inspiration." *The Times-Picayune*, 19 October 2012, www.nola.com/entertainment_life/movies_tv/article_40c45286-92f7-5011-8cbe-f4e3a02122b4.html. Accessed 5 October 2022.

Tetik, Tuna. "Desktop Cinema as a New Aesthetic Style in the Post-Pandemic Era: Watching the Movie through Protagonist's Computer Screen." *New Communication in the Post-Pandemic Era: Media, Education, and Information*. Berlin, Peter Lang, 2022, pp. 131–141.

Xiao-Ling, Wang, et al. "Machine Learning-Enabled Development of Model for Japanese Film Industry." *Security and Communication Networks*, vol. 2022, 2022, pp. 763–770. DOI: 10.1155/2022/9872758.

Абикеева, Гульнара. *Нацстроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии, и как этот процесс отражается в кинематографе*. Алматы, ЦЦАК, 2006.

Байгожина, Асия. *Мне – 20 лет! (Опыт создания документального фильма от А до Я)*. Алматы, КазНАИ имени Т. К. Жургенова, 2013.

Бекмамбетов, Тимур, и др. *Скринлайф: в поисках нового языка кино*. Москва, Альпина Паблишер, 2021.

Васильева, Елена. «Спецэффекты в кино: от иллюзии чуда к иллюзии реальности». *Телескоп*, № 4 (88), 2011, с. 32–35.

Золотарев, Андрей. «9 книг для изучения мира кино и сторителлинга». *Теории и практики*, 19 мая 2021, www.theoryandpractice.ru/posts/19032-9-knig-dlya-izucheniya-mira-kino-i-storitellinga. Дата доступа 4 октября 2022.

Климов, Яков. «Феноменология кино: визуальный поворот и кризис содержания». *Общество: философия, история, культура*, № 6, 2022, с. 232–235, DOI: 10.24158/fik.2022.6.40.

Лумпов, Евгений. «Лекарство от заикленности». *Vosmerka*, 19 июля 2018, www.vosmerka.kz/lekarstvo-ot-zatsiklennosti. Дата доступа 5 октября 2022.

Лумпов, Евгений. «Меруерт. Мариям. Шарипа». *Vosmerka*, 10 марта 2020, www.vosmerka.kz/meruert-mariyam-sharipa. Дата доступа 5 октября 2022.

Матвеева, Мария. «11 бесплатных программ для написания сценариев для Mac и Windows». *Filmora*, 18 августа 2022, www.filmora.wondershare.com.ru/video-editing-tips/free-script-writing-software.html. Дата доступа 4 октября 2022.

Матвеева, Мария. «ТОП-10 лучших программ для создания визуальных эффектов». *Filmora*, 18 августа 2022, www.filmora.wondershare.com.ru/video-editing-tips/best-special-effects-software.html. Дата доступа 4 октября 2022.

Наурызбай, Гульнар. «Фильм, снятый без бюджета, попал на Каннский кинофестиваль. Как?» *The Steppe*, 11 мая 2018, www.the-steppe.com/razvlecheniya/film-snyaty-bez-byudzhet-a-popal-na-kannskiy-kinofestival-kak. Дата доступа 4 октября 2022.

Ногербек, Бауыржан. *На экране «Казахфильм»*. Алматы, RUAN, 2007.

Пляскина, Надежда. «Мотор! Снято на смартфон!». *Время*, 4 августа 2020, www.time.kz/articles/grim/2020/08/04/motor-snyato-na-smartfon. Дата доступа 4 октября 2022.

Подберёзный, Кирилл. «Отталкивающие инновации: AI снял очередную короткометражку». *K. Fund Media*, 15 июня 2018, www.kfund-media.com/ru/ottalkuyayushhye-ynnovatsyy-ai-snyal-ocherednyyu-korotkometrazhku. Дата доступа 3 октября 2022.

Самутина, Наталья. *Слово из двух проблемных частей: киноисследования 2010-х о своем ускользающем объекте*. Москва, Издательский дом Государственного университета – Высшей школы экономики, 2010.

Смаилова, Инна. *Спор кинокритика с киноврединой по поводу стиля и киноязыка в казахском игровом кино*. Астана, [б. и.], 2013.

Строкова, Анна. «Премьера триллера "Яма" карагандинского режиссера состоится в сети». *eKaraganda.kz*, 4 марта 2022, www.ekaraganda.kz/?mod=news_read&id=115176. Дата доступа 6 октября 2022.

Увальжанова, Алия, и Гульнара Абикеева. *Профессия: продюсер*. Алматы, RUAN, 2021.

Шайкенова, Айжана. «Как казахстанский таксист стал кинорежиссером». *The Steppe*, 18 апреля 2022, www.the-steppe.com/razvlecheniya/ya-pervyy-i-edinstvennyy-v-sko-kinorezhisser-istoriya-taksista-rezhissera. Дата доступа 4 октября 2022.

Шульга, Павел. «Топ-6 программ для монтажа видео». *SeoAkademiya*, 6 мая 2022, www.seo-akademiya.com/baza-znaniy/kontent/programmyi-dlya-montazha-i-obrabotki-video. Дата доступа 4 октября 2022.

References

- Abikeyeva, Gulnara. *Natsiostroitelstvo v Kazakhstane i drugikh stranakh Tsentralnoy Azii, i kak etot protsess otrazhayetsya v kinematografe [Nation-Building in Kazakhstan and Other Countries of Central Asia, and how this Process is Reflected in the Cinema]*. Almaty, TSTSAK, 2006. (In Russian)
- Anker, Kathrine. “Making Wes Anderson’s Isle of Dogs with the Canon EOS-1D X.” *Canon Georgia*, 26 April 2018, www.canon.ge/pro/stories/making-isle-of-dogs. Accessed 5 October 2022
- Baygozhina, Assiya. *Mne – 20 let! (opyt sozdaniya dokumentalnogo filma ot A do Ya). [I am 20 years old! (documentary filmmaking experience from A to Z)]*. Almaty, [publisher not specified], 2013. (In Russian)
- Bekmambetov, Timur, et al. *Skrinlayf: v poiskakh novogo kinoyazyka [Screenlife: in Search of a New Film Language]*. Moscow, Alpina Publisher, 2021 (In Russian)
- Dalton, Stephen. “‘The Endless’: Film Review.” *The Hollywood Reporter*, 23 September 2017, www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/endless-review-1042527. Accessed 5 October 2022.
- Duckworth, Adam, and Kathrine Anker. “The Making of Netflix’s Icarus: the Canon Cameras Behind the Oscar-Winning Sports Doping Documentary.” *Canon Georgia*, 1 August 2017, www.canon.ge/pro/stories/cameras-behind-netflix-icarus. Accessed 5 October 2022.
- “How Stop-Motion Movies Are Animated At The Studio Behind ‘Missing Link’.” *YouTube*, uploaded by Insider, 30 October 2019, www.youtu.be/p5SyzgMSLhM. Accessed 5 October 2022.
- Huiliang, Zhao. “A Machine Learning based Sentiment Analysis of Online Product Reviews with a Novel Term Weighting and Feature Selection Approach.” *Information Processing & Management*, vol. 58, no. 5, 2021. DOI: 10.1016/j.ipm.2021.102656.
- “Kak nachat zanimatsya 3D i kakuyu programmu vybrat.” [“How to Start Doing 3D And Which Program to Choose.”] *YouTube*, uploaded by Yuriy Fur, 21 April 2018, youtu.be/Z7A4dstkrH8. Accessed 1 October 2022. (In Russian)
- Kendricken, Dave. “From Microscopic to Cosmic: The Fittingly Organic VFX of ‘The Fountain’ & ‘The Tree of Life.’” *No Film School*, 6 May 2013, www.nofilmschool.com/2013/05/microscopic-cosmic-organic-vfx-fountain-tree-life. Accessed 5 October 2022.
- Kirby, Jennifer. *Digital Space and Embodiment in Contemporary Cinema: Screening Composite Spaces*. Abingdon, Routledge, 2022. (In Russian)
- Klimov, Yakov. “Fenomenologiya kino: vizualnyy povорот i krizis soderzhaniya” [“Film Phenomenology: Visual Turn and Content Crisis.”] *Obshchestvo: filozofiya, istoriya, kultura*, no. 6, 2022, pp. 232–235. DOI: 10.24158/fik.2022.6.40. (In Russian)
- Koehler, Robert. “Hell and Back Again.” *Variety*, 24 December 2011, www.variety.com/2011/film/markets-festivals/hell-and-back-again-1117944400. Accessed 5 October 2022.

Lumpov, Yevgeniy. “Lekarstvo ot zatsiklennosti.” [“Cure for Obsession.”] *Vosmerka*, 19 July 2018, www.vosmerka.kz/lekarstvo-ot-zatsiklennosti. Accessed 5 October 2022. (In Russian)

Lumpov, Yevgeniy. “Meruyert. Mariyam. Sharipa.” [“Meruyert. Mariam. Sharipa.”] *Vosmerka*, 10 March 2020, www.vosmerka.kz/meruert-mariyam-sharipa. Accessed 5 October 2022 (In Russian)

Massuet, Jean-Baptiste. “Caméra portée et images de synthèse: vers une ‘portabilité augmentée?’ Le cas de la SimulCam d’Avatar de James Cameron.” *Cinémas*, vol. 30, no. 1, 2022, pp. 107–126. DOI: 10.7202/1092308ar.

Matveyeva, Mariya. “11 besplatnykh programm dlya napisaniya stsenariyev dlya Mac i Windows.” [“11 Free Scripting Software for Mac and Windows.”] *Filmora*, 19 October 2022, filmora.wondershare.com.ru/video-editing-tips/free-script-writing-software.html. Accessed 19 October 2022. (In Russian)

Matveyeva, Mariya. “TOP-10 luchshikh programm dlya sozdaniya vizualnykh effektov.” [“TOP 10 best visual effects software.”] *Filmora*, 18 August 2022, filmora.wondershare.com.ru/video-editing-tips/best-special-effects-software.html. Accessed 5 October 2022. (In Russian)

Nauryzbay, Gulnar. “Film, snyatyy bez byudzheta, popal na Kannskiy kinofestival. Kak?” [“The Film, Shot without a Budget, got into the Cannes Film Festival. How?”] *The Steppe*, 11 May 2018, www.the-steppe.com/razvlecheniya/film-snyatyy-bez-byudzheta-popal-na-kannskiy-kinofestival-kak. Accessed 2 October 2022. (In Russian)

Nogerbek, Bauyrzhan. *Na ekrane “Kazakhfilm”* [On the Screen “Kazakhfilm.”] Almaty, RUAN, 2007. (In Russian)

Phillips, Michael. “‘Unsane’ Review: ‘The Crown’s’ Claire Foy Takes a Stroll Down Shock Corridor.” *Chicago Tribune*, 22 March 2018, www.chicagotribune.com/entertainment/movies/sc-mov-unsane-rev-0320-story.html. Accessed 5 October 2022.

Plyaskina, Nadezhda. “Motor! Snyato na smartfon!” [“Action! Filmed on a smartphone!”] *Time*, 4 August 2020, www.time.kz/articles/grim/2020/08/04/motor-snyato-na-smartfon. Accessed 1 October 2022. (In Russian)

“Premiere Pro Tutorial for Beginners 2022 – Everything You NEED to KNOW!” *YouTube*, uploaded by Vince Opra, 20 May 2021, youtu.be/jTCxUXGM6tc. Accessed 1 October 2022.

Podbereznyy, Kirill. “Ottalkivayushchiye innovatsii: AI snyal ocherednyyu korotkometrazhku.” [“Repulsive Innovation: AI Made Another Short Film.”] *K. Fund Media*, 15 June 2018, www.kfund-media.com/ru/ottalkyvayushhye-yinnovatsyy-ai-snyal-ocherednyyu-korotkometrazhku. Accessed 3 October 2022 (In Russian)

Purtell, Tim. “The Fountain.” *Entertainment Weekly*, 18 May 2007, www.ew.com/article/2007/05/18/fountain-4. Accessed 5 October 2022.

Samutina, Natalya. *Slovo iz dvukh problemnykh chastey: kinoissledovaniya 2010-kh o svoym uskolzayushchem obyekte [A Word in Two Troubled Parts: 2010s Film Research on Its Elusive Subject]*. Moscow, Vyshaya Shkola Ekonomiki, 2010. (In Russian)

Scott, Mike. “Searching for Sugar Man’ review: Part music documentary, party mystery, all inspiration.” *The Times-Picayune*, 19 October 2012, www.nola.com/entertainment_life/movies_tv/article_40c45286-92f7-5011-8cbe-f4e3a02122b4.html. Accessed 5 October 2022

Shaykenova, Ayzhan. “Kak kazakhstanskiy taksist stal kinorezhisserom.” [“How a Kazakh Taxi Driver Became a Film Director.”] *The Steppe*, 11 May 2018. www.the-steppe.com/razvlecheniya/ya-pervyy-i-edinstvennyy-v-sko-kinorezhisser-istoriya-taksista-rezhissera. Accessed 4 October 2022. (In Russian)

Shulga, Pavel. “Top-6 programm dlya montazha video.” [“Top 6 Video Editing Software.”] *SeoAkademiya*, 6 May 2022. www.seo-akademiya.com/baza-znanij/kontent/programmyi-dlya-montazha-i-obrabotki-video. Accessed 6 October 2022. (In Russian)

Smailova, Inna. *Spor kinokritika s kinovredinoy po povodu stilya i kinoyazyka v kazakhskom igrovom kino [The Dispute Between a Capricious Film Critic and a Film Critic About the Style and Film Language in Kazakh Feature Films]*. Astana, [publisher not specified], 2013. (In Russian)

Strokovaya, Anna. “Premyera trillera ‘Yama’ karagandinskogo rezhissera sostoitsya v seti.” [“The Premiere of the Pit Thriller by the Karaganda Director will be Online.”] *eKaraganda*, 4 March 2022. www.ekaraganda.kz/?mod=news_read&id=115176. Accessed 5 October 2022. (In Russian)

Tetik, Tuna. “Desktop Cinema as a New Aesthetic Style in the Post-Pandemic Era: Watching the Movie through Protagonist’s Computer Screen.” *New Communication in the Post-Pandemic Era: Media, Education, and Information*. Berlin, Peter Lang, 2022, pp. 131–141.

Vasilyeva, Elena. “Spetseffekty v kino: ot illyuzii chuda k illyuzii realnosti.” [“Special Effects in Cinema: From the Illusion of Miracle to the Illusion of Reality.”] *Teleskop*, no. 4 (88), 2011, pp. 32–35. (In Russian)

Xiao-Ling, Wang, et al. “Machine Learning-Enabled Development of Model for Japanese Film Industry.” *Security and Communication Networks*, vol. 2022, 2022, pp. 763–770. DOI: 10.1155/2022/9872758.

Zolotarev, Andrey. “9 knig dlya izucheniya mira kino i storitellinga.” [“9 Books to Explore the World of Cinema and Storytelling.”] *Teorii i praktiki*, 19 May 2021, theoryandpractice.ru/posts/19032-9-knig-dlya-izucheniya-mira-kino-i-storitellinga. Accessed 4 October 2014. (In Russian)

Серік Әбішев

Тұран Университеті (Алматы, Қазақстан)

ҚАЗАҚСТАНДЫҚ ТӘУЕЛСІЗ КИНЕМАТОГРАФИЯДАҒЫ КОМПЬЮТЕРЛІК ЖӘНЕ МЕДИАТЕХНОЛОГИЯЛАР

Аңдатпа. Мақалада Қазақстанның тәуелсіз кинематографиясында жаңа компьютерлік және медиашешімдерді пайдалану тәжірибесі әлемдік тәжірибе контекстінде талданады. Көркем идеяларды іске асыру құралдарын зерттей отырып, автор ең сәтті киножобалардың тәжірибесін жалпылауға және құрылымдауға және оны «партиялық кино» мысалында Қазақстанның тәуелсіз аз бюджеттік киносындағы жағдайға проекциялауға тырысады.

Зерттеудің мақсаты – әлемдік кинематография үшін өзекті болып табылатын компьютерлік және медиатеchnологияларды қолдану тенденцияларын қайта қарау және оларды бүгінгі таңда Қазақстанның тәуелсіз киносында байқауға болатын тәжірибелермен салыстыру. Жұмыс киножобаларды жүзеге асыру үшін қолданылатын заманауи компьютерлік және медиақұралдарының ауқымын жан-жақты және әртүрлі қырынан зерттеуге мүмкіндік беретін кең ауқымды тапсырмаларды қамтиды. Зерттеуде ең сәтті эксперименттердің мысалдары келтірілген және шығармашылық мәселелерді шешуде жаңа технологияларды қолданудың түпнұсқа шешімдері ұсынылған, сондай-ақ заманауи компьютерлік және медиатеchnологиялардың жол көрсеткіші ретінде қазақстандық тәуелсіз киноның жай-күйі талданған. Цифрлық киноөндіріс құралдарымен жұмыс жасау саласындағы отандық және әлемдік кинопроцесстердің негізгі ұқсастықтары мен айырмашылықтары анықталды.

Автор ревизионистік әдісті қолдана отырып, соңғы 30 жылдағы инновацияларды мұқият қарастыру үшін хронологиялық шектеу принципін қолданды, бұл тәуелсіз авторлық киноның өркендеу ортасын қалыптастырудың хронологиялық шеңберімен сәйкес келеді. Сондай-ақ, қарастырылып отырған компьютерлік және медиатеchnологияларға қатысты ұтымды тәсілдің көмегімен олардың қолжетімділік дәрежесі мен даму жеңілдігі бағаланды.

Жаңа цифрлық технологияларды тәжірибеде қолдануға және оларды авторлық жобаларды жүзеге асыру құралдары ретінде түсіну нұсқаларына ерекше назар аударылады.

Кино теориясын қазіргі киноөндіріс тәжірибесімен ұштастыра отырып, автор фильмнің технологиялық жабдықталуы мен шығармашылық түсіну процессін орасан зор көркемдік әлеуеті бар симбиоз ретінде көрсетуге талпыныс жасайды. Мұндай өзіндік тәсілдер халықаралық кинотану контекстінде өте өзекті және оларды зерттеушілердің кең қауымдастығы мәдениеттің басқа салаларына одан әрі бейімдей алады. Тәуелсіз фильмдерді түсіру мен продюсерлеудегі бай практикалық тәжірибеге сүйене отырып, автор таңдалған тақырыпты ең алдымен оның әзірлемелері мен тұжырымдарын практикалық қолдану тұрғысынан жаңашыл түрде дамытады. Осылайша, жұмыстың қорытындылары тәуелсіз киногерлерге де, кәсіби киносыншыларға да сұранысқа ие болуы мүмкін.

Тірек сөздер: тәуелсіз кино, цифрлық технология, компьютерлік технология, медиатеchnологиялар, жасанды интеллект, нейрондық желі.

Дәйексөз үшін: Әбішев, Серік. «Қазақстандық тәуелсіз кинематографиядағы компьютерлік және медиатеchnологиялар». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 4, 2022, 50–70 б. DOI: 10.47940/cajas.v7i4.621.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып құптады және мүдделер қақтығысы жоқ екендігін мәлімдейді.

Serik Abishev

Turan University (Almaty, Kazakhstan)

COMPUTER AND MEDIA TECHNOLOGIES IN INDEPENDENT CINEMA OF KAZAKHSTAN

Abstract. The article analyzes the experience of using new computer and media solutions in the independent cinematography of Kazakhstan in the context of the world experience. By studying the means of embodying artistic ideas, the author makes an attempt to generalize and structure the experience of the most successful film projects and project it onto the situation in the independent low-budget cinema of Kazakhstan using the example of so called “partisan cinema.”

The purpose of the study is to systematize the trends in the use of computer and media technologies that are relevant to world cinema and compare them with those practices that can be observed today in the independent cinema of Kazakhstan. The work covers a wide range of tasks that allow studying in detail and from different angles the range of modern computer and media tools used to implement film projects. The study provides examples of the most successful experiments and proposes original solutions for the application of new technologies in solving creative problems, as well as analyzes the state of Kazakhstan's independent cinema as a conductor of modern computer and media technologies. The author reveals the key similarities and differences between domestic and global film processes in the field of work with film digital production tools. Using a revisionist method, we have applied the principle of chronological frameworks to carefully consider the innovations of the last 30 years, which correlates with the chronological frames of the environment formation for the rise of independent auteur cinema. Also, with the help of a rational approach in relation to the considered computer and media technologies, the degree of their accessibility and ease for mastering was assessed.

Particular attention is paid to the practical application of new digital technologies and options for their understanding as tools for the implementation of the author's projects.

Combining the theory of cinema with the practice of modern film production, the author makes an attempt to present the process of technological equipment and creative comprehension of the film as a symbiosis with colossal artistic potential. Such original approaches are very relevant in the context of international film studies and can be further adapted by a wide community of researchers to other areas of culture. Based on rich practical experience in filming and producing independent films, the author innovatively develops the chosen topic primarily from the standpoint of the practical application of its developments and conclusions. Thus, conclusions of the work may be in demand both by independent filmmakers and professional film experts.

Keywords: independent cinema, digital technology, computer technology, media technology, artificial intelligence, neural network.

Cite: Abishev, Serik. “Computer and Media Technologies in Independent Cinema of Kazakhstan.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 50–70. DOI: 10.47940/cajas.v7i4.621.

The author has read and approved the final version of the manuscript and declares that there is no conflict of interests.

Автор туралы мәлімет:

Серік Ержанұлы Әбішев — өнертану магистрі, Тұран Университетінің цифрлы технологиялар және өнер факультетінің және “Turan Film Academy” жоғары мектебінің аға оқытушысы, Ш. Айманов атындағы «Қазақфильм» АҚ вице-президенті (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Серик Ержанович Абишев — магистр искусствоведения, старший преподаватель факультета цифровых технологий и искусства Университета «Туран», высшей школы “Turan Film Academy”, вице-президент АО «Қазақфильм» имени Шакена Айманова (Алматы, Қазақстан)

Author's bio:

Serik E. Abishev — Master of Arts, Senior Lecturer, Department of Digital Technologies and Art, Graduate School of Turan Film Academy, Turan University, Vice-President, Shaken Aymanov Kazakhfilm JSC (Almaty, Kazakhstan)