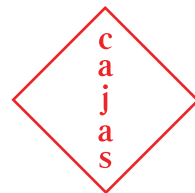


2016 жылдан бастап  
с 2016 года



# CAJAS Central Asian Journal of Art Studies

Рецензияланатын журнал  
Рецензируемый журнал

**1** КРЕАТИВТИ ИНДУСТРИЯЛАР: ӨНЕР, ЭКОНОМИКА, ӨНЕР НАРЫҒЫ  
КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ: ИСКУССТВО, ЭКОНОМИКА, АРТ-РЫНОК

тақырыптық шығарылым  
тематический выпуск

Наурыз 2022 / Том 7 / Март 2022

Т. Қ. Жүргенов атындағы  
Қазақ ұлттық өнер академиясы

# CAJAS

Казахская национальная академия  
искусств имени Т. К. Жургенова

Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) – «Өнер және гуманитарлық ғылымдар» (соның ішінде театр, музыка, хореография, кино, бейнелеу және қолданбалы өнер, сәулет және т. б.) бағыты бойынша дүние жүзіндегі авторлық зерттеулердің нәтижелерін жариялайтын рецензияланатын ғылыми журнал.

Басылымның мақсаты – ғылыми идеялармен алмасу үшін алаң ұсыну, сондай-ақ өнертану саласындағы бірлескен халықаралық ғылыми жобаларды дамыту болып табылады. Жарияланымдарды іріктеудегі басым факторлар: жаңа деректану және әдеби дереккөздерге үндеу, академизм және ғылыми объективтілік, тарихнамалық толықтық пен пікірталас, күрделі гуманитарлық мәселелердің заманауи өлшемі, мәдени артефактілер мен көркем нысандардың жаңа түпнұсқа түсіндірмелері. CAJAS-та ғылыми мақалалардан басқа, шолулар, тарихнамалық шолулар, деректану материалдары, гуманитарлық ғылым тақырыптарындағы пікірталастар ұсынылуы мүмкін және ғылыми диалогтар құпталады.

CAJAS (29.03.2021 № 303 бұйрығы) ғылыми қызметтің негізгі нәтижелерін жариялау үшін Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігінің Білім және ғылым саласындағы сапаны қамтамасыз ету комитеті (БЖҒСБК) ұсынған басылымдар тізбесіне енгізілді («Өнертану» бөлімі). Сонымен қатар, CAJAS ҚДБ (Қазақстандық дәйексөз базасы), ҰМҒТСО (Ұлттық мемлекеттік ғылыми-техникалық сараптама орталығы), КиберЛенинкада индекстеледі.

CAJAS редакциясына жіберілген барлық мақалалар плагиат тексеруінен өтеді және зерттеу профиліндегі мамандардың оң екі жақты соқыр сараптамасынан кейін жарияланады.

Авторлық ғылыми зерттеулер, шолулар мен сұхбаттар CAJAS-та тегін жарияланады. Журнал рецензиялау, редакциялау, түзету, беттеу және басқа да редакциялық жұмыстар бойынша шығындарды өз мойнына алады.

CAJAS мақала авторларына ақы төлемейді.

Журналдың жарияланым этикасы жөніндегі комитеттің (COPE) Әдеп кодексіне сәйкес келеді және журналмен жұмыс жасайтын авторлардың немесе рецензенттердің заңсыз іс-әрекеттер туралы күдікті жағдайларды шешу үшін COPE схемаларына сүйенеді.



**KOKSON**



НАЦИОНАЛЬНЫЙ ЦЕНТР  
НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ  
ИНФОРМАЦИИ



OPEN JOURNAL SYSTEMS



Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) – научный рецензируемый журнал, публикующий результаты авторских исследований со всего мира по направлению «Искусство и гуманитарные науки» (в том числе по вопросам театра, музыки, хореографии, кино, изобразительного и прикладного искусства, архитектуры и т. д.).

Целью издания является предоставление площадки для обмена научными идеями, а также развитие совместных международных научных проектов в области искусствоведения. Приоритетные факторы при отборе публикаций: обращение к новым источникам, академизм и научная объективность, историографическая полнота и дискуссионность, современное измерение сложных гуманитарных проблем, новые оригинальные трактовки культурных артефактов и художественных объектов. В CAJAS кроме научных статей могут быть представлены рецензии, историографические обзоры, источниковедческие материалы, дискуссии на темы гуманитарной науки, приветствуются научные диалоги.

CAJAS включен в Перечень изданий, рекомендуемых Комитетом по обеспечению качества в сфере образования и науки (КОКСОН) Министерства образования и науки Республики Казахстан (приказ No 303 от 29.03.2021) для публикации основных результатов научной деятельности (раздел «Искусствоведение»). Помимо этого, CAJAS индексируется в КБЦ (Казахстанской базе цитирования), НЦГНТЭ (Национальном центре государственной научно-технической экспертизы), КиберЛенинке.

Все статьи, поступающие в редакцию CAJAS, проходят процедуру проверки на плагиат и публикуются после положительного двойного слепого рецензирования специалистами по профилям исследований.

Авторские научные исследования, обзоры и интервью в CAJAS публикуются бесплатно. Журнал берет на себя расходы по рецензированию, редактированию, корректуре, верстке и другим редакционным работам.

CAJAS не выплачивает гонорары авторам статей.

Журнал следует Кодексу поведения Комитета по этике публикаций (COPE) и следит за блок-схемами COPE для разрешения случаев подозреваемого неправомерного поведения со стороны авторов или рецензентов и иных лиц, работающих с журналом.

Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) is a scientific peer-reviewed journal that publishes the results of author research from around the world in the field of Arts and Humanities (including theater, music, choreography, cinema, fine and applied arts, architecture, etc.).

Priority factors in the selection of publications: appeal to new sources, academicism and scientific objectivity, historiographical completeness and debatability, the modern dimension of complex humanitarian issues, new original interpretations of cultural artifacts and art objects. In addition to scientific articles, CAJAS can include reviews, historiographical reviews, source materials, discussions on the topics of the humanities, and scientific dialogues are welcome.

CAJAS (order no. 303 dated 29.03.2021) is included in the List of publications recommended by the Committee for Quality Assurance in the sphere of Education and Science of the Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan (CQAES) for publication of the main results of scientific activity (section “Art Studies”). In addition, CAJAS is indexed by KazCB (Kazakhstan Citation Base), NCSTE (National Center of Science and Technology Evaluation) and CyberLeninka.

All papers submitted to the CAJAS editors undergo a plagiarism check and are published after a positive double-blind peer review by specialists in research profiles.

Author research studies, reviews and interviews in CAJAS are published free of charge. The journal bears the cost of reviewing, editing, proofreading, layout and other editorial work.

CAJAS does not pay royalties to the authors of articles.

The CAJAS follows the Committee on Publication Ethics (COPE) and follows the COPE flowcharts to resolve cases of suspected misconduct by authors or reviewers and others who work with the journal.



## ҚҰРЫЛТАЙШЫСЫ

«Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы» республикалық мемлекеттік мекемесі»

## РЕДАКЦИЯ АЛҚАСЫ

**Қабыл Халықов**, бас редактор,  
философия ғылымдарының докторы, профессор  
**Дамир Уразымбетов**, бас редакторың орынбасары,  
өнертану кандидаты  
**Екатерина Резникова**, ғылыми редактор,  
өнертану кандидаты  
**Светлана Орлова**, орыс тілінің жауапты редакторы  
**Тоғжан Молдалім**, қазақ тілінің жауапты редакторы  
**Нүркен Әубәкір**, ағылшын тілінің жауапты редакторы  
**Гузель Нуримбетова**, мұқаба дизайнері және беттеуші

Журнал Қазақстан Республикасының Ақпарат және коммуникациялар министрлігінде тіркелген.  
Есепке қою туралы куәлік № 16391-ж 10.03.2017 ж.

050000, Қазақстан, Алматы,  
Панфилов көшесі, 127  
+7 (727) 272 0499  
caj.artstudies.kaznai@gmail.com  
cajas.kz

## РЕДАКЦИЯЛЫҚ КЕҢЕС

**Анна Олдфилд**, PhD, Әлем әдебиеті профессоры,  
Ағылшын тілі факультеті, Костал Каролина  
университеті (АҚШ)

**Бақыт Нүрпейіс**, өнертану докторы, театр өнерінің  
тарихы мен теориясы кафедрасы, Т. Қ. Жүргенов  
атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Қазақстан)

**Биргит Беумерс**, PhD, профессор, театр, кино және  
телевидение кафедрасы, Аберистутт университеті  
(Ұлыбритания)

**Ева Антилла**, өнертану докторы, Театр  
академиясының би педагогикасының профессоры,  
Хельсинки Өнер университеті (Финляндия)

**Ееро Тараста**, PhD, құрметті профессоры, философия,  
тарих және өнертану кафедрасы, Хельсинки  
университеті (Финляндия)

**Жозе Луис Аростегио**, PhD, профессор Музыкалық  
білім беру кафедрасы, Гранада Университеті  
(Испания)

**Зухра Исмагамбетова**, философия ғылымдарының  
докторы, профессор, дінтану және мәдениеттану  
кафедрасы, әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық  
университеті (Қазақстан)

**Матти Кархулахти**, PhD, профессор, Тарих, мәдениет  
және өнер мектебі, Турку Университеті (Финляндия)

**Мишель Биасутти**, PhD, қауымдастырылған  
профессор, Эксперименталды Педагогика,  
Падуа Университеті (Италия)

**Сетс Агбо**, PhD, қауымдастырылған профессор,  
Педагогика факультеті, Лейкхэд Университеті (Канада)

**Татьяна Портнова**, өнертану докторы, профессор,  
өнертану кафедрасы, А. Н. Косыгин атындағы Ресей  
мемлекеттік университеті (Ресей)

**Томаш Топоришик**, PhD, қауымдастырылған  
профессор, Өнер факультеті, Любляна Университеті  
(Словения)

## УЧРЕДИТЕЛЬ

Республиканское государственное учреждение  
«Казахская национальная академия искусств  
имени Т. К. Жургенова»

## РЕДАКЦИЯ АЛҚАСЫ

**Кабыл Халыков**, главный редактор,  
доктор философских наук, профессор

**Дамир Уразымбетов**, заместитель главного  
редактора, кандидат искусствоведения

**Екатерина Резникова**, научный редактор,  
кандидат искусствоведения

**Светлана Орлова**, ответственный редактор  
русского языка

**Тогжан Молдалим**, ответственный редактор  
казахского языка

**Нуркен Аубакир**, ответственный редактор  
английского языка

**Гузель Нуримбетова**, дизайнер обложки  
и верстальщик

Журнал зарегистрирован в Министерстве информации  
и коммуникаций Республики Казахстан.  
Свидетельство о постановке на учет № 16391-ж  
от 10.03.2017 г.

050000, Казахстан, Алматы,  
улица Панфилова, 127  
+7 (727) 272 0499  
caj.artstudies.kaznai@gmail.com  
cajas.kz

## РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

**Анна Олдфилд**, PhD, ассоциированный профессор  
мировой литературы, кафедра английского языка,  
Университет Костал Каролины (США)

**Бакыт Нурпеис**, доктор искусствоведения, профессор,  
кафедра истории и теории театрального искусства,  
Казахская национальная академия искусств имени  
Т. К. Жургенова (Казахстан)

**Биргит Беумерс**, PhD, профессор, кафедра театра,  
кино и телевидения, Аберистутский университет  
(Уэльс, Великобритания)

**Ева Антилла**, доктор искусств, профессор педагогики  
танца, театральная академия Университета искусств  
Хельсинки (Финляндия)

**Ееро Тараст**, PhD, почетный профессор, кафедра  
философии, истории и искусствоведения, Университет  
Хельсинки (Финляндия)

**Жозе Луис Аростегю**, PhD, профессор, кафедра  
музыкального образования, Гранадский университет  
(Испания)

**Зухра Исмагамбетова**, доктор философских наук,  
профессор, кафедра религиоведения и культурологии,  
Казахский национальный университет имени  
аль-Фараби (Казахстан)

**Матти Кархулахти**, PhD, профессор, Школа истории,  
культуры и искусства, Университет Турку (Финляндия)

**Мишель Биасутти**, PhD, ассоциированный профессор,  
Экспериментальная педагогика, Университет Падуа  
(Италия)

**Сетс Агбо**, PhD, ассоциированный профессор,  
Педагогический факультет, Университет Лейкхэд  
(Канада)

**Татьяна Портнова**, доктор искусствоведения,  
профессор, кафедра искусствоведения, Российский  
государственный университет имени А. Н. Косыгина  
(Россия)

**Томаш Топоришик**, PhD, ассоциированный  
профессор, Факультет искусств, Университет  
Любляны (Словения)

## FOUNDER

Republican State Institution “T. K. Zhurgenov  
Kazakh National Academy of Arts”

## EDITORIAL BOARD

**Kabyl Khalykov**, Editor-In-Chief,  
Doctor of Philosophical Sciences, Professor  
**Damir Urazymbetov**, Deputy Editor-In-Chief,  
Candidate of Art History  
**Ekaterina Reznikova**, Editor, Candidate of Art History  
**Svetlana Orlova**, Editor of Russian texts  
**Togzhan Moldalim**, Editor of Kazakh texts  
**Nurken Aubakir**, Editor of English texts  
**Guzel Nurimbetova**, Cover and Layout Designer

The journal is registered with the Ministry of Information  
and Communications of the Republic of Kazakhstan.  
Registration certificate No. 16391-Zh dated 10.03.2017.

127 Panfilov street,  
050000, Almaty, Kazakhstan  
+7 (727) 272 0499  
caj.artstudies.kaznai@gmail.com  
cajas.kz

## EDITORIAL COUNCIL

**Anna Oldfield**, PhD, Associate Professor of World  
Literature, Department of English, Coastal Carolina  
University (USA)  
**Bakhyt Nurpeis**, Doctor of Arts, Professor, Department  
of History and Theory of Theatrical Art, T. K. Zhurgenov  
Kazakh National Academy of Arts (Kazakhstan)  
**Birgit Beumers**, PhD, Professor Emeritus, Department  
of Theatre, Film & Television Studies, Aberystwyth  
University (UK)  
**Eero Tarasti**, PhD, Professor Emeritus, Department  
of Philosophy, History and Art Studies, University  
of Helsinki (Finland)  
**Eeva Anttila**, Doctor of Arts, Professor of Dance  
Pedagogy, Theatre Academy, University of the Arts  
Helsinki (Finland)  
**Jose Luis Arostegui**, PhD, Professor, Music Education  
Department, Granada University (Spain)  
**Matti Karhulahti**, PhD, Professor, School of History,  
Culture and Arts Studies, University of Turku (Finland)  
**Michele Biasutti**, PhD, Associate Professor of  
Experimental Pedagogy, Padua University (Italy)  
**Seth Agbo**, PhD, Associate Professor of Education  
Faculty, Lakehead University (Canada)  
**Tatiana Portnova**, Doctor of Arts, Professor,  
Department of Art Studies, A. N. Kosygin Russian  
State University (Russia)  
**Tomaž Toporišič**, PhD, Associate Professor, Faculty  
of Arts, University of Ljubljana (Slovenia)  
**Zukhra Ismagambetova**, Doctor of Philosophical  
Sciences, Professor, al-Farabi Kazakh National  
University (Kazakhstan)

## КРЕАТИВТІ ИНДУСТРИЯЛАР: ӨНЕР, ЭКОНОМИКА, ӨНЕР НАРЫҒЫ

12 Редакциядан



## ARTS &amp; HUMANITIES

15 “Gesamtkunstwerk” сценографиядағы шығармашылық технологиялардың прогрессивті идеясы ретінде

Қабыл Халықов, Тимур Коесов

38 Қазақстанның креативті индустрияларындағы музыка секторындағы Grassroots жобаларының болашағы

Раушан Жұманиязова

54 Кино Қазақстанның жетекші креативті индустриясы ретінде

Гульнара Абикеева

67 Креатив заманауи деректі фильмдердің дамуындағы анықтаушы тренді ретінде

Бану Рамазанова, Гульнара Абикеева

78 Алматы ландшафт саябағындағы қала мүсінінің көрме кешені

Дарья Миллер, Константин Самойлов

96 Қазақстандағы инклюзивті балалар объекті-кеңістік ортасын қалыптастыру ерекшеліктері (Алматы қаласы мысалында)

Элина Шнейдер, Антон Ходжиков

115 Көркем шығарманың және өнімдер мен бұйымдардың дизайнын жасау процестерінің сәйкестілігі мәселесі бойынша

Сабыркүл Асанова, Владимир Григорьян

131 Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында «Креативті кәсіпкерлік» пәнін енгізу

Юлия Сорокина

143 Қазақстанның шығармашылық ЖОО түлектерінің жұмысқа орналасуы: әлеуметтанулық сауалнама нәтижелері

Айман Мусаева



## REVIEW

156 «Тұран» университетінде білім беру бағдарламаларын жүзеге асыруда креативті тәсілдерді қолдану

Ғалия Файзуллина

166 Жойылып бара жатқан қолөнер дәстүрлері мен мұражайлар: Жапониядан тұрақты даму сабақтары мен АҚШ пен Қазақстанның серіктестігі

Роберт Понциоен

176 Qazaq Ballet Magazine хореография кеңістігіндегі креативті индустрияның бір түрі ретінде

Тоғжан Молдалім

184 Қосымша

## КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ: ИСКУССТВО, ЭКОНОМИКА, АРТ-РЫНОК

13 От редакции



## ARTS &amp; HUMANITIES

- 15 “Gesamtkunstwerk” как прогрессирующая идея креативных технологий в сценографии  
Кабыл Халыков, Тимур Коесов
- 38 Перспективы Grassroots проектов в музыкальном секторе креативных индустрий Казахстана  
Раушан Джуманиязова
- 54 Кино как ведущая креативная индустрия Казахстана  
Гульнара Абикеева
- 67 Креатив как определяющий тренд развития современного документального кино  
Бану Рамазанова, Гульнара Абикеева
- 78 Выставочный комплекс городской скульптуры в алматинском ландшафтном парке  
Дарья Миллер, Константин Самойлов
- 96 Особенности формирования инклюзивной детской предметно-пространственной среды в Казахстане (на примере города Алматы)  
Элина Шнейдер, Антон Ходжиков
- 115 К вопросу об идентичности процесса создания художественного произведения и дизайна продукции и изделия  
Сабыркуль Асанова, Владимир Григорьян
- 131 Внедрение дисциплины «Креативное предпринимательство» в Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова  
Юлия Сорокина
- 143 Трудоустройство выпускников творческих вузов Казахстана: результаты социологического опроса  
Айман Мусаева



## REVIEW

- 156 Использование креативных подходов в реализации образовательных программ в Университете «Туран»  
Галия Файзуллина
- 166 Исчезающие ремесленные традиции и музеи: уроки устойчивого развития из Японии и партнерства США и Казахстана  
Роберт Понциоен
- 176 Qazaq Ballet Magazine как форма креативной индустрии в пространстве хореографии  
Тогжан Молдалим
- 184 Приложение



## CONTENTS

## CREATIVE INDUSTRIES: ART, ECONOMICS, ART MARKET

15 Editorial note



## ARTS &amp; HUMANITIES

15 “Gesamtkunstwerk” as a Progressive Idea of Creative Technologies in Scenography

Kabyl Khalykov, Timur Koyessov

38 Perspectives of Grassroots Projects in the Music Sector of Creative Industries of Kazakhstan

Raushan Jumaniyazova

54 Cinema as the Leading Creative Industry of Kazakhstan

Gulnara Abikeyeva

67 Creativity as a Defining Trend of Evolvement in Modern Documentary Cinema

Banu Ramazanova, Gulnara Abikeyeva

78 The Exhibition Complex of Urban Sculpture in the Almaty Landscape Park

Darya Miller, Konstantin Samoilov

96 Features of Forming an Inclusive Children’s Object-Spatial Environment in Kazakhstan (on the Example of Almaty City)

Elina Schneider, Anton Khodzhikov

115 On the Identity of the Process of Creating an Artistic Work and Design of Products and Goods

Sabyrkul Assanova, Vladimir Grigoryan

131 Implementation of the “Creative entrepreneurship” Discipline at the T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

Yuliya Sorokina

143 Employment Among Graduates of Art HEI’s of Kazakhstan: Sociological Survey Results

Aiman Mussayeva



## REVIEW

156 The Use of Creative Approaches in the Implementation of Educational Programs at Turan University

Galiya Faizullina

166 Endangered Craft Traditions and Museums: Lessons on Sustainability from Japan and a USA-Kazakhstan Partnership

Robert Pontoioen

176 Qazaq Ballet Magazine as a Form of Creative Industry in the Field of Choreography

Togzhan Moldalim

184 Appendix

## Редакциядан

2022 жылдан бастап *Central Asian Journal of Art Studies* Орталық Азия өнері саласындағы зерттеулерді белгілі бір ғылыми бағытқа бағыттауға мүмкіндік беретін тақырыптық мәселелерді жариялау саясатын бастады. Редакция ғалымдарға жыл бойына бірнеше өзекті тақырыптарды ұсынады<sup>1</sup> және журналдың мұндай нөмірлері қазіргі заманғы өнерді дамыту мен түсінуде пайдалы және маңызды болады деп үміттенеді.

2022 жылдың бірінші шығарылымы креативті индустрияларға арналған. Жарияланған материалдың бір бөлігін 2021 жылдың 26 қарашасында Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының қабырғасында өткен халықаралық конференцияның спикерлері мен қатысушылары ұсынды<sup>2</sup>. Конференцияның, демек, журнал шығарылымының негізгі мақсаттары Орталық Азия өнер нарығының жай-күйі туралы өзекті ақпаратты жинау, білім беру ортасының стратегиялары мен даму тетіктерін қарастыру, креативті экономика бағытында шығармашыл адамдарды жүзеге асыру механизмін қарастыру болды. Бұл мәселеде ғалымдарды, кәсіпкерлерді, оқытушыларды, мемлекеттік және жеке құрылымдарды біріктіру маңызды.

Нөмірде жарияланған мақалаларында авторлар теориялық зерттеулер мен тәжірибеге бағытталған жобаларды ұсынады немесе сценография, мүсін, сәулет, мұражай, кино және хореография салаларына әсер ететін креативті индустриялардағы тәжірибесін сипаттайды. Шығармашылық университеттердегі білім беру бағдарламалары, креаторлардың жұмыспен қамтылуы және әлеуметтік қызметі мәселелері де қозғалды.

Осылайша, CAJAS бірінші шығарылымының ұсынылған мақалалары мен шолулары креативті индустриялардың тарихы мен даму перспективаларын қозғайды, оларды қазіргі және ықтимал болашақтың ресурсы ретінде көрсетеді. Сондықтан біздің шағын үлесіміз тек гуманитарлық ғылымдарды зерттеушілерге ғана емес, өз жұмысында және кәсіпкерлікте пәнаралық тәсілдерді қолданатын теоретиктер мен практиктерге көмектеседі деп сенеміз.

**Дамир Уразымбетов**

<sup>1</sup> Бұл туралы ақпаратты ресми сайтта [cajas.kz](http://cajas.kz) табуға болады.

<sup>2</sup> Конференцияны Т. Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА-ның ғылыми-редакциялық бөлімі мен арт-менеджмент және продюсерлеу кафедрасы ұйымдастырды.

## От редакции

С 2022 года *Central Asian Journal of Art Studies* начал политику издания тематических номеров, что позволяет направить исследования в области центральноазиатского искусства в определенное научное русло. Редакция предлагает ученым несколько актуальных тем на весь год<sup>1</sup> и надеется на то, что подобные выпуски журнала станут по-настоящему полезными и важными в освоении и понимании современного искусства.

Первый номер 2022 года посвящен креативным индустриям. Часть публикуемого материала была предложена спикерами и участниками международной конференции, состоявшейся 26 ноября 2021 года в стенах Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова<sup>2</sup>. Главными задачами конференции и, как следствие номера журнала, стали сбор актуальной информации о состоянии центральноазиатского арт-рынка, рассмотрение стратегий образовательной среды и механизмов реализации творческих людей в направлении креативной экономики. Немаловажно в этом вопросе объединение ученых, предпринимателей, преподавателей, государственных и частных структур.

В статьях, публикуемых в номере, авторы предлагают теоретические исследования и практикоориентированные проекты или описание своего опыта в креативных индустриях, что затрагивает направления сценографии, скульптуры, архитектуры, музея, кино, хореографии. Затронуты также вопросы изучения образовательных программ в творческих вузах, трудоустройство и общественная деятельность креаторов.

Таким образом, предлагаемые статьи и ревью первого номера CAJAS затрагивают историю и перспективы развития креативных индустрий, указывают на них как на ресурс настоящего и возможного будущего. Потому мы надеемся, что наш небольшой вклад поможет теоретикам и практикам, не только изучающим гуманитарные науки, но и применяющим в своем творчестве предпринимательстве междисциплинарные подходы.

**Дамир Уразымбетов,**

<sup>1</sup> Информацию об этом можно найти на официальном сайте [cajas.kz](http://cajas.kz).

<sup>2</sup> Конференция была организована научно-редакционным отделом и кафедрой арт-менеджмента и продюсирования КазНАИ имени Т. К. Жургенова.

## Editorial note

From 2022, the *Central Asian Journal of Art Studies* has begun a policy of publishing thematic issues, which allows directing research in the field of Central Asian art in a certain scientific direction. The editors offer scientists several topical themes for the whole year<sup>1</sup> and hope that such issues of the journal will become truly useful and important in the development and understanding of contemporary art.

The first issue of 2022 is dedicated to the creative industries. Part of the published material was proposed by the speakers and participants of the international conference held on November 26, 2021 at T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts<sup>2</sup>. The main objectives of the conference and, as a result of the issue of the journal, were the collection of up-to-date information on the state of the Central Asian art market, the consideration of strategies for the educational environment and mechanisms for the implementation of creative people in the direction of the creative economy. It is important in this matter to unite researchers, entrepreneurs, teachers, public and private structures.

In the articles published in the issue, the authors offer theoretical research and practice-oriented projects or describe their experience in the creative industries, which affects the areas of scenography, sculpture, architecture, museum, cinema, and choreography. The issues of studying educational programs in creative universities, employment and social activities of creators were also touched upon.

Thus, the proposed articles and reviews of the first issue of CAJAS touch upon the history and development prospects of the creative industries, pointing to them as a resource for the present and possible future. Therefore, we hope that our small contribution will help theorists and practitioners, who not only study the humanities, but also apply interdisciplinary approaches in their work as entrepreneurs.

***Damir Urazymbetov***

<sup>1</sup> Information about this can be found on the official website [cajas.kz](http://cajas.kz).

<sup>2</sup> The conference was organized by the scientific and editorial department and the department of art management and production of T. K. Zhurgenov KazNAA.

# “GESAMTKUNSTWERK” AS A PROGRESSIVE IDEA OF CREATIVE TECHNOLOGIES IN SCENOGRAPHY

Kabyl Khalykov<sup>1</sup>, Timur Koyessov<sup>1</sup>

<sup>1</sup> T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts  
(Almaty, Kazakhstan)

**Abstract.** In the 21st century, it is becoming increasingly important to track the pace of development of technology, its periodization, and its influence in the history of theater, including ideological and semantic qualities that have contributed to the development of productive ideas such as *Gesamtkunstwerk*. We contend that in today's world the pace of technocratic progress does not take into account the simplicity and natural harmony inherent in human creativity. The subject of this study is the concept and interpretation of the idea of *Gesamtkunstwerk* in the context of its history and ongoing influence on contemporary digital performance and theater scenography. *Gesamtkunstwerk* has influenced the artistic concepts and styles of the era and the living and functioning qualities in the media scenography of contemporary world and Kazakh theater, as well as the trend of “collaborative art” in the context of the development of creative technologies. This study will reflect on the history and interpretation of the ideas of *Gesamtkunstwerk*, as well as the understanding of its logic and structure in the development of creative experience and the temporal structures of the study of media scenography. The objectives of the study are: to determine the theoretical concepts and prerequisites for interpreting the ideas of *Gesamtkunstwerk*; to analyze the variants of the terms “complex work of art” and “perfect work” in relation to specific authors and artistic and technological initiatives; to identify the technological aspects of new forms of media art and stages associated with its ideas; to study new experiences of digital performance in the work of theater artists and their evolutionary development; to evaluate the ideas of *Gesamtkunstwerk* in the form of digital technological trends in the theaters of Kazakhstan; to determine the interaction of contradictions and combinations of the studied term between the individual quality of creativity and mass production.

**Keywords:** *Gesamtkunstwerk*, terms and concepts, Richard Wagner, work of art, unsurpassed work of art of the future, perfect work, media scenography, creative technologies, creative industry.

**Cite:** Khalykov, Kabyl, and Timur Koyessov. “‘Gesamtkunstwerk’ as a Progressive Idea of Creative Technologies in Scenography.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 1, 2022, pp. 15–37. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.523.

## Introduction

Today creative industries are considered to be main priorities among the new industries, new technologies and material resources that are economic priorities of each country. In this regard, the Concept for Development of Creative Industries (CDCI) for 2021-2025, adopted on November 30, 2021, provides for the annual implementation of a National Development Plan of the Republic of Kazakhstan before 2025. The CDCI provides for the employment of creative and educated youth through the emergence of new domestic high-tech companies and the creation of new jobs as the basis for the development of the middle class in a new formation through the development of technological and venture entrepreneurship.

In this concept of the development of creative industries, special attention is paid to the theaters of Kazakhstan and the development of the scenography industry as it relates to the quality of theatrical products in the creative market. In this regard, according to the CDCI, it is necessary to analyze the current situation, review international experiences, observe the development of specific industries (the basic principles and approaches to its development), determine target indicators and expected results, and assess the action plan needed to implement the concept. This is an attempt to define a policy and rational strategies for creative production. In this case, it is important to orient not only theater and scenography, but also the economic foundations and policies of the entire art industry, drawing on world experience.

Thus, the creative industry requires special political attention, as it is an important and developing branch of production. This leads to the question: what is the dynamic relation between the creative industries and the rest

of the economy? Looking at the history of creative industries, researchers Potts and Cunningham have defined “four development models in political and economic terms” as a new analytical framework of the industrial components of the creative economy, considering creativity and income or content and intellectual property. According to this definition, other countries that have tried to assess the size and growth of this sector and formulate new policies have also adopted various maps (163). This includes four models of opportunity: 1) **welfare** (the need to subsidize with social security), 2) **competition** (a standard industry policy), 3) **growth** (an investment and growth policy) and 4) **innovation** (a pro-innovation policy). Thus, from each of the four main dynamic models that connect the creative industries and the rest of the economy, a completely different policy framework emerges (Potts and Cunningham 163). The main thing to note is that “in the model 1) creative industries are associated with the production of goods with high cultural value ( $dU / dCI > 0$ ) but low market value ( $dY / dCI < 0$ ), although they appear to be a net loss for the economy” (ibid. 177).

At the same time, cultural economists Trosby and Whriters have widely acknowledged that growth in the creative sector is driven by aggregate economic growth, as their growth is not what the “market” wants, but rather is forced to support it through transfers. Thus, the characteristics of Model 1 are characterized by high levels and negative profit margins for creative firms, as well as low total factor productivity (TFPCI) (Potts and Cunningham 177).

Another aspect of understanding development models of creative industries is presented by culturologist Ruslan Khestanov, who writes that “culture is neither mathematical nor marketable, nor unambiguously interpreted” and emphasizes that a policy for “creative

industries” is manifested only through efforts to fully commercialize cultural production and its global standardization (Khestanov 173).

Now, when we raise the issue of progressive ideas for creative technologies, the question arises as to what artistic ideas, principles and conclusions are common to design, music, choreography, theater, and/or scenography. It is difficult to get a complete answer at once, but with examination concepts such as “collaborative work of art”, or “perfect work” and others emerge. This provides an opportunity to reconsider the ideas of *Gesamtkunstwerk*, which are relevant to these principles, and see what other questions might be relevant to our field of study:

- 1) *Gesamtkunstwerk* in the context of the development of scenography in Kazakhstan: can art be a starting point or a turning point?
- 2) Can *Gesamtkunstwerk* be considered as two peripheral poles of creative development in art and media scenography /plastic arts?
- 3) From the art of totalitarianism to the art of creative industry: what technologies or concepts are based on the scenography of Kazakhstan in the context of the development of media technology of audio and visual arts?
- 4) Is it possible to transform the conceptualization of a work of art from mass art to a qualitatively new virtual art using the idea of *Gesamtkunstwerk*?
- 5) What is virtual theater and what are the goals and functions of virtual theater?
- 6) What changes are needed in the Kazakh theater in terms of the concept of developing the creative industry and digitization policy?

The requirements of the XXI century are relevant in any sphere of life when

connected to the achievements of technology and engineering. World theater has been part of this process since its beginning in the ancient Greek theater. The preconditions of the “perfect work of art”, echoing the requirements of modernity, originated from the ancient Greek theater and have forced the theater to consider digital technology and multimedia as integral. At the heart of the development of each industry are particularly progressive and innovative ideas, including the combination of art and technology. At the heart of today’s civilization, these same ideas serve in countless artistic theories or styles in a transformed form. One of them is the concept of *Gesamtkunstwerk*, which has inspired design, architecture, digital technology and multimedia theater.

At present, despite the high demand for artistic, aesthetic, and content quality in the domestic market in Kazakhstan, low-quality products are widely created. Because they do not keep up with the context of world cultural development, they can undermine the function and philosophy of the work of art. However, the ideas of *Gesamtkunstwerk* have a wide range of open influence, not only in the formation of stylistic qualities in music, architecture, design, opera, and fine arts, but also in the scientific methods and characteristics of scenography. In scenography, the logic and structure of digital experience has given a creative progressive emphasis to the formation, understanding of temporal structures in the study of media-scenography (see fig. 1).

The term *Gesamtkunstwerk* was coined in 1849 by the German composer Richard Wagner. Wagner framed *Gesamtkunstwerk* as “a wonderful work of art in which drama, music and other performing arts are integrated and each of them is subject to the public” (Dixon 41). But the ideas of *Gesamtkunstwerk* in architecture can be traced back to the pre-Wagner period;

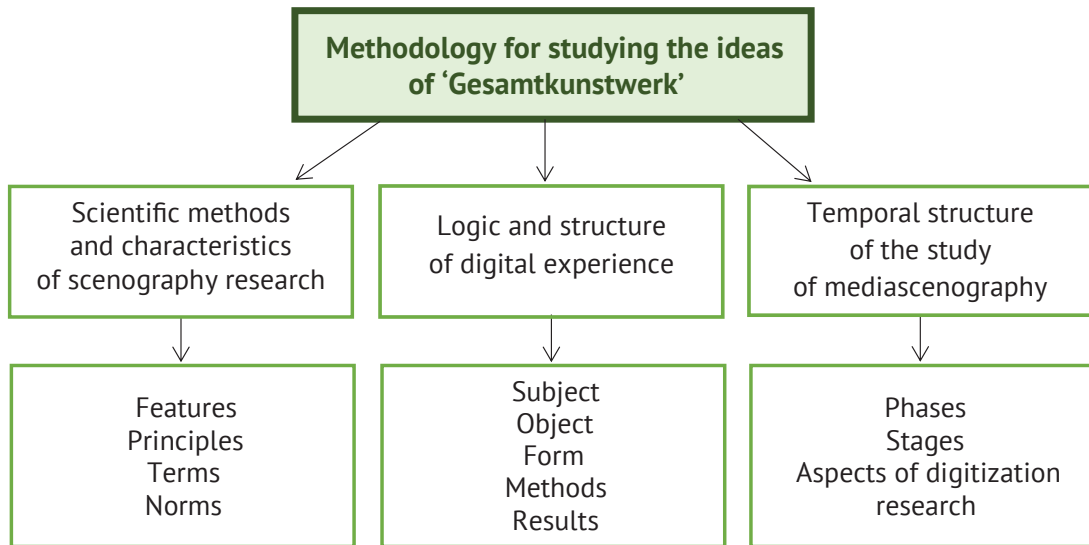


Fig. 1. The structure of the study of 'Gesamtkunstwerk' ideas.

for example, in the Baroque palaces of Versailles and Schenbrunn. In these works, architects had fully mastered the integration of exterior and interior designs, creating works of art that were harmonious from the garden to the kitchen utensils. After the Romantic era, various movements adopted the concept of the complete work of art connected by different ideals based in their aesthetic philosophy and sought to convey this in their works (Martin).

The breakthrough in art and crafts generally recognizing the essence of the idea of *Gesamtkunstwerk* also applied to the tradition of handicrafts, ignoring the results of mass production and industrialization. This concept was further developed in the Art Nouveau era, when architects created harmonious and unifying designs for whole buildings, from fixtures to furniture, thus creating complete works of art. Although the idea of a single work of art in architecture almost disappeared during the First World War, it re-emerged with the Bauhaus movement and De Steil in the late 1919s and early 1920s (Martin).

In architecture, the creation of a single work of art can sometimes be perceived as a designer's excessive imagination,

but it has certainly given rise to some internationally recognized iconic designs. Such works have been valued over time and have always influenced the next generation of architects and designers....

For an ornament to be interesting, it must depict things that are reminiscent of the poetic ideas that make up the motifs. Motives are based on history, legends, icons, fairy tales about man and his life, deeds and passions (Anthony Gaudi, and Martin).

### ***Gesamtkunstwerk in the study of musicologists***

As a music historian Sanna Pederson observes, in comparison with other individual composers in the Zurich records, in Wagner's music, *Gesamtkunstwerk* is part of its own special terminology: "absolute music", "musical drama", "Stabreim", "music of the future", "leitmotifs" and others. For Wagner especially, the term, as well as the hypothesis of why he ultimately did not support it, is an appropriate descriptor of his own stage works (Pederson 39).

### ***Gesamtkunstwerk in the history of opera***

F. Lacou-Labart had the productive idea to trace the dynamics, historical



retrospection and conceptual and theoretical reconstruction of the idea of *Gesamtkunstwerk* through the phenomenon of Wagnerian opera, observing it as an integrity that disintegrated and broke down (the disappearance of this integrity was first recorded in *Thus Spake Zarathustra*) – as an idea that did not work, did not come true, but instead degenerated into a desire to use the “Wagner phenomenon”, (another “Wagner incident!”, the “Wagner-Problem”, etc.) (Kapp 140). ‘The “Death of God”, *Thus Spake Zarathustra*, thus becomes “the end point of romantic art (Endpunkt)” as the last stage introduced into the world by Christianity, which means, according to Hegel, “art itself eliminates itself and shows that in order to comprehend the truth, consciousness needs to move to higher forms than those that art can give” (Tatarenko 272). The aforementioned “Wagner effect” in this case, indeed, can be explained by two reasons. Firstly, according to Lacou-Labart, “opera or musical drama is the most suitable to fully realize the figuration that, in general, is inscribed in its philosophical program” (17), and, secondly, as Azamat Khsanshin observes, due to the fact that music has become a place of enormous technical changes, and “with Wagner, musical amplification – and aesthetic accumulation – reaches its highest point” (Khsanshin 416).

Wagner’s own theoretical text *Opera and Drama* contains his most detailed historical account of opera. As part of the controversy that attacked the opera of its time, his version rejects the standard narrative of the mid-nineteenth century and presents the history of opera as a fall into corruption. Any historical attempt to restore the dramatic unity of the opera, which Wagner wants to celebrate, is ruled out.

These included reforms, such as the call in the 18th century by Christopher Willibald von Gluck, who popularly

supported the call for music to be subordinated to drama, in Wagner’s bold statement at the beginning of the opera and drama: end of expression (music) and end of expression (drama) has become a tool (Richard 2:17).

Wagner combined opera and its individual elements with other manifestos related to the need for reform. His music criticism was echoed by previous generations. His reading of E. T. A. Hoffmann and Karl Maria von Weber had a great influence on his writing. For example, the term “musical drama” – which became a regular part of Wagner’s vocabulary, originating in 1810, when Hoffmann praised Gluck, writing: “Most of the new operas are concerts performed only on stage and in costume, and Gluck’s opera is a real musical drama, in which the action continues at any moment” (Warrack 272).

### ***Gesamtkunstwerk in choreography and forms of dance***

Thomas Gray describes the concept of *Gesamtkunstwerk* as relating to dance in Wagner’s Ring Cycle as follows:

When the curtain opens on *Das Rheingold*, the first thing we see is three Rhine girls trying their best to swim or swim, not to walk or dance. Other aspects of Wagner’s “transcendental” choreography include the famous “Reed’s flying Valkyrie” and Parsifal’s metaphysical journey from the outer Grail kingdom to the temple’s inner sanctuary.

### ***Gesamtkunstwerk in the concept of theater***

Theater is a syncretic art which naturally tends to *Gesamtkunstwerk*:

‘*Gesamtkunstwerk*’, literally meaning ‘complete work of art’, originally meant that all forms of art, including painting, music, architecture, literature or performance, could be combined into a single theme, project and study, thus all elements of art and general means that the design includes a template (Martin).

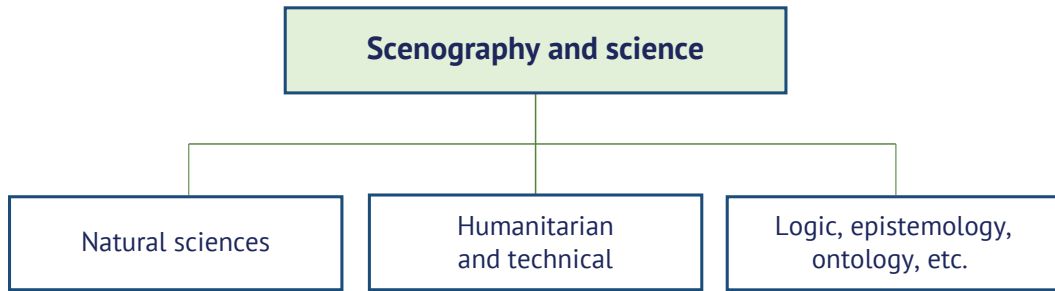


Fig. 2. Scientific classification of scenography according to the field, subject and cognitive methods of research.

In addition, *Gesamtkunstwerk* translates the basic lexical meaning of the word differently in different languages. Martin lists the following examples of meanings based on *Gesamtkunstwerk*: “Perfect work of art”, “luxurious aesthetic journey”, “completed, complete work of art”, or “complete work of art, including visual, experimental and performance”. But they all related to Wagner’s original concept.

Wagner, who had lost faith in his contemporary art, saw it as meaningless, incoherent and dissonant, and his essays sought to reconcile all creative processes, thereby seeking to reunite art, opera and drama in one environment. Many artists and craftsmen in the 19th and 20th centuries, inspired by Wagner, tried to create integrated works of art covering various fields, and thus reached the concept of the idea of *Gesamtkunstwerk* (see fig. 2).

The ideas of *Gesamtkunstwerk* in the development of scenography (stages of theoretical development) and its study are fundamental for Futurism, XX century multimedia pioneers, Walter Benjamin, Roland Bart, Jean Baudrillard and others (Dixon) (see fig. 3, 4).

### ***Manifestation of the ideas of Gesamtkunstwerk in architecture***

Scottish architect Robert Adam has created a truly unique and personal experiment called “Human Style”. It consists of an attempt to combine and design all the elements in a strictly neoclassical way, to achieve stylistic consistency

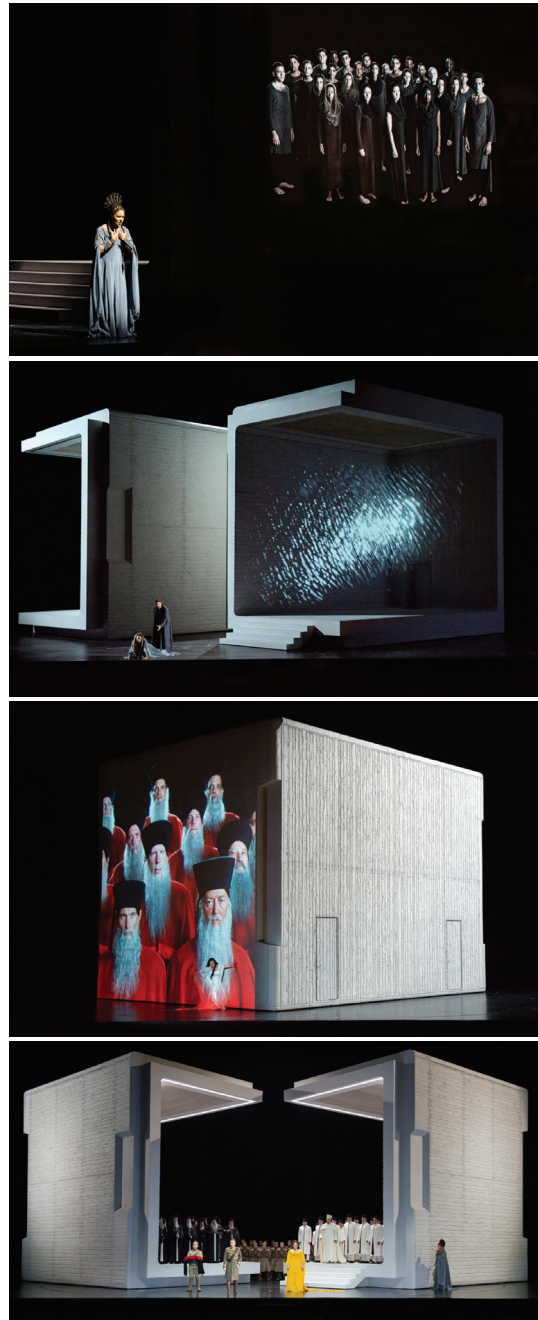


Fig. 3. The development of the ‘*Gesamtkunstwerk*’ idea in constructivism. Scenes from the opera “Aida”.



Fig. 4. Extensive deviations from the laws of rhythmic syntax and metrical sequence in Wagner's music. "Parsifal" and other examples of dance. Lower Greenvilles Modern Theater in Dallas.

and harmony in appearance and interior. One of the brightest and earliest examples of Human Style is the Syon House in West London. When Adam changed his interior in 1762, he created a large room resembling a pantheon, creating one of the most important neoclassical interiors

in England. Here Syon brilliantly depicts the human effort to form a cohesive and harmonious whole (Martin). The uniqueness of this work of architecture, which is clearly combined with the ideas of *Gesamtkunstwerk*, is reflected in the park where it is located. (Syon House), a palace of the Dukes of Northumberland in west London (outside the historic city) and a park of about 80 hectares. Zion Manor is located on the banks of the Thames, opposite the Royal Kew Gardens (Syon House) (see fig. 5).

Kenwood House in North London is another outstanding example of Robert Adam's *Gesamtkunstwerk* architecture. Adam was given complete freedom in 1764 to restore the house, and his library is now recognized as one of its most popular interiors.

In Art Nouveau, the Hôtel Tassel or Tassel House is often considered an exemplary architectural illustration of *Gesamtkunstwerk* which organically combines natural and industrial features. Victor Horta designed the Tassel House, which he completed in 1893, for Emile Tassel in Brussels. As an architect as well as an interior and furniture designer, Horta created a complete masterpiece that is compatible in all respects. From the facade to the interior design, the house is known for its multi-directional large staircase, which is unique in the smoothness of the recurring curves and spiral shapes. The design of the house is absolute and versatile: furniture, doors and handles, balusters, and home bells. The combination of internal and external elements show his desire to assemble a work of art in a pure unity. The house presents outstanding examples of *Gesamtkunstwerk* ideas in centuries-old architecture. This relates to Gaudi's idea that for "ornament to be interesting, it must depict objects reminiscent of the poetic ideas that make up the motifs. Motives are based on history, legends, icons, fairy tales about man and his life, deeds and passions" (Martin).



Fig. 5. Neoclassicism, modernity in the examples of Gesamtkunstwerk architecture and design. Syon House, Kenwood House, Hôtel Tassel.

In his work *Gesamtkunstwerk* Stalin, Boris Groys argues that the aesthetics of totalitarian art opens a window to the world of Socialist Realism: “In the relationship between aesthetics and its consumers, both art and modern

media are ‘the embodiment of the dream of power’”. This characterizes the appearance of performances and scenography in the theaters of the Soviet era in Stalin’s time (see fig. 6).

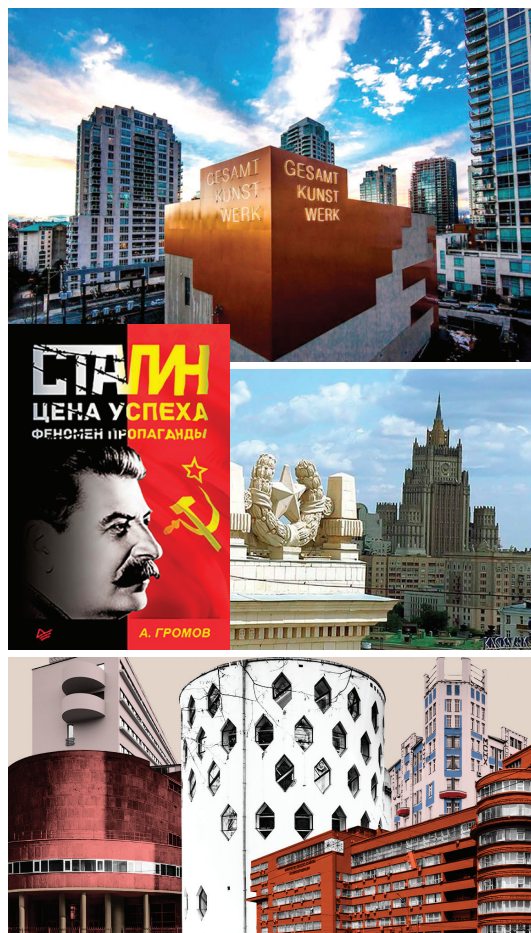


Fig. 6. Stalin’s buildings in Soviet constructivism, Bauhaus-style ‘Gesamtkunstwerk’ transformations.

## The Object and Subject of Research

The object of research of this study is domestic scenography, creative origins in scenography and its theoretical and technological aspects and prerequisites. The subject of research is the impact of world theater trends on the work of Kazakhstani scenographers, the ideas of *Gesamtkunstwerk*, the evolution of digital technologies, digital performances, analysis of performances on the Kazakh theater

stage, and the process of “creative collaboration”.

This includes Digital Technology Research System: History of New Media (Theater, Dance, Performance, Installations), Genealogy of Digital Performances, Emergence of Digital Performances, Wagner and Co-Art, Futurism and the Early 20th Century Avant-Garde, Future Time, Dynamic Time Divide, Manifest Time Virtual Actors include Time, Machine Time, Past Future, Constructivism, Dziga Vertov, Dadaism, Surrealism, Expressionism, and art strategies.

## The Purpose of Study

The purpose of this study is to examine the ideas of *Gesamtkunstwerk* and the impact of media technology on the scenography of Kazakhstan in historical, cultural, technological and aesthetic terms.

Responsibilities:

- 1) to determine the theoretical concepts and prerequisites for the interpretation of the ideas of *Gesamtkunstwerk*;
- 2) to analyze variants of the term “summary work”, “perfect work” in connection with specific authors and artistic and technological initiatives;
- 3) to identify the technological aspects of new forms of media art and the stages associated with the ideas of *Gesamtkunstwerk*;
- 4) to study new experiences of digital performances in the work of theater artists and their evolutionary development;
- 5) to assess the examples of the ideas of *Gesamtkunstwerk* that came to the theaters of Kazakhstan in the form of digital-technological trends;
- 6) to enrich/to examine the enrichment of contradictions and harmonious aspects of the studied term between individual qualitative creativity and mass production.

## Methods

Theoretical and methodological bases of the study include creative origins in media scenography, theoretical and technological aspects and prerequisites, the impact of world theater trends on the work of Kazakhstani screenwriters, the ideas of *Gesamtkunstwerk*, the evolution of digital technologies, digital performances, theories of Kazakh theater performances and scientific methods of research used. Digital technologies are used to determine the place and role of media technology in culture, the method of structural analysis is used for the study of digital performances. We use universal theories and methods of research to understand the ideas of *Gesamtkunstwerk* and the concept of “creativity in collaborative art”; we use comparative, cultural, technological analysis for the comparative analysis of trends in scenography and media scenography; question-interview, empirical methods for the analysis of new experiences in the work of Kazakh theater artists; Philosophical and anthropological analysis, methods of cognitive analysis are used to explain the conditions of psychological contradictions and harmony between neo-humans, post-humans and the electronic industry. Structural analysis is used to determine the place and role of media technology in culture as a scientific method and description of the study of scenography; Universal theories and approaches are used for the study of the ideas of *Gesamtkunstwerk* and the concept of “creativity in collaborative art”; Questionnaires and empirical methods are used to analyze new experiences in the work of Kazakh theater artists (see Table 1).

Features: online activity, web surfing;

Principles: interactive interaction between spectators and performers, complementary games, Vacuum.Net associative systems that simulate Internet surfing;

Table 1. Methodology of studying the ideas of ‘Gesamtkunstwerk’: research methods and characteristics, logic and structure of digital experience, temporal structure of mediascenography

<p><b>Research methods and characteristics of scenography research</b></p>	<p>Structural analysis to determine the place and role of media technology in culture; Universal theories and approaches to the study of the ideas of “Gesamtkunstwerk” and the concept of “creativity in collaborative art”; question-interview, empirical methods for the analysis of new experiences in the work of Kazakh theater artists</p>	<p><u>Features:</u> online activity, web surfing, <u>Principles:</u> interactive interaction between spectators and performers, complementary games, associative systems Vakuu.Net simulating Internet surfing <u>Conditions:</u> important historical precursors of digital theater <u>Norms:</u> episodic structure, the context of the relationship between the computer and the context of user interaction</p>
<p><b>Logic and structure of digital experience</b></p>	<p>Piscator writes that his combination of theater and video changed the dramatic structure so that it could evolve from what appeared on the surface of the impressive play (Lehrstück) (Schaustiick)</p>	<p><u>Subject:</u> screen, virtual theater theorists, directors, artists, film specialists <u>Object:</u> Virtual body theories in cyber culture <u>Subject:</u> stage, actor, virtual and physical combinations, movies, spirit, memories, dreams <u>Form:</u> hypermedia drama, medieval mysteries, digital performances, Stationendrama in individual sequences, structure of Dadaist performances, short films, multimedia choreography <u>Methods:</u> illogically inconsistent development, slow development. <u>Results:</u> performance, mixing elements of music, manifesto, theories and artistic images</p>
<p><b>Temporal structure of the study of mediascenography</b></p>	<p>According to Dixon, modern practice of digital performances has changed the body, time and space. Here the virtual body, avatar and digital “twins” appear in the artist’s performances. Association of webcams and drama networks, virtual reality, robot performances, real-time connectivity. Technological illusions of theatrical robots “Out of Time”.</p>	<p><u>Phases:</u> If consciousness can change the body, the structure can change consciousness. <u>Stages:</u> the theater, which has entered the movement of imagining an illusory space, will now become a stage for the event. Aspects of digitization research.</p>

Conditions: important historical precursors of digital theater;

Norms: episodic structure, computer and user communication contexts.

On the logic and structure of the digital experience, Dixon wrote in the 1920s that Piscator’s documentaries were successfully used in theater: “everything from dialectical interrelated facts and materials... The dramatic structure can be developed into a video transformation and a theatrical combination” (Rorrison 35).

Subject: screen, virtual theater theorists, directors, artists, film specialists;

Form: virtual body theories in cyber culture;

Subject: stage, actor, virtual and physical body combinations, film images, spirit, memories, dreams;

Forms: hypermedia drama, medieval mysteries, digital performances, Stationendrama in individual sequences, the structure of Dadaist performances, short films, multimedia choreography;

Methods: illogically inconsistent development, slow development.

Outcomes: performance, music, manifesto, mixing of theories and elements of art images.

## Results

According to modern practice of digital performances, the body is subject to change in time and space. Here the virtual body, the avatar, and digital “twins” appear in the artist’s performances. Association of webcams and drama networks, virtual reality, robot performances, real-time connectivity. Technological illusions of theatrical robots “Out of Time” (Dixon).

Kazakhstani theater artists, in turn, are not inexperienced in applying trends and innovations from world scenography in their work. In Kazakh theatrical arts, along with traditional scenography, one can see that the introduction of digital technologies, digital performances, and multimedia scenography has begun to move in an innovative direction.

First of all, this is a turning point in the integration of Kazakh arts with the trends of the global creative industry.

The performance *Tansulu* (G. Esim) initiated the tendency to show the image of the victim and the bright traditions of nomadic peoples in scenery and costumes through creative technologies. Similar methods were used later in *Magika* (M. Auezov State Academic Kazakh Drama Theater, 2014). Vaikus transformed the play *Korkyt’s Vision* (Iran-Ghaib) with video recordings and on-screen projections from the poetic and musical form of the Korkyt era world to the present day, along with adventurous images (2015). The opera *Birzhan Sara* (M. Tulebayev), staged at the Astana Opera. Uses 3D technologies to enliven images of nature and everyday life (2019): Open costumes, video projections of the Italian master Sergio Metalli, and most importantly, the outstanding music, beautiful voices of the soloists, and the harmonious sound of the orchestra leave an unforgettable impression on the audience (see fig. 7).



Fig. 7. Changes in body, time and space in the practice of digital performances. Performances “Birzhan-Sara”, “Laterna Magika”, “Tansulu”, “Korkyt’s vision”.

As an example of turning to the creative industry: the best actors of the Republic were selected to invite “A” class directors, scenographers, and content creators (who can compete at the world level) and play each character. This process required the identification and revision of many components for the implementation of the production – without which it is impossible to present a modern performance today.

The play *Borte* uses a new generation of technologies to combine realistic effects, video projections, cinematic techniques, and virtual reality. From this point of view, in the practice of Kazakhstani theater, the Turkestan debut performance was a landmark in the use of modern technologies in the scope of one performance (Karzhaubaeva, Kosbasarova 156). Directed by Italian directors David Lemermur and set designer Carlo Shakcalugo, it played at the Turkestan Music and Drama Theater.

In 2021, the Turkestan Music and Drama Theater staged a new creative performance: *Tower of Love* (scenographer Kabyt Khalykov, director Nurganat Zhakyypbay, technical director and performer, costume and makeup artists). The play features multimedia content, such as projections on an LED screen, scenery with “sails” as the main scenographic characters, tasteful choreographic compositions and live music on the cutting edge of the stage advancement.

In *Tower of Love*, the principle of the concept of metomodernism is preserved and the relief of the ideas of *Gesamtkunstwerk* creates a special quality of romantic pathos. Integration in the audio-visual arts is present. In Wagner’s point of view, theater, music, dance, song, dramatic poetry, light and visual arts are created without a “scratch” and create a completely coherent work. In the paradigm of “integration” with future work, one could

create a unique interface for the computer using a “meta-carrier”. This was one of the criteria for the development of the modern world’s creative industry and the provision of “unique quality” using technology. It is a perfect and pure work of love that leads to the “Beacon of Love” seen only by lovers. This is a play about the unique feeling of love, which once captivated the soul of the artist and made love the only thing in life. The new play is based on a screenplay by Talaptan Akhmetzhanov, a well-known Kazakh writer who left a rich literary legacy in his short life. Previously staged on every stage of the country, the play has its most modern interpretation on the stage of the Turkestan Musical Drama Theater (see fig. 8).

The scenography depicts the image of writing this picture of life as a love story with one stroke, in which the “sailing boat” performs the semantic load. Thus, the modern staging structure of scenography is determined by the ideological and ontological order of the association of beings. The modern interpretation of the theme is also associated with the concept of metamodernism based on oscillations, the metamodernist structure of emotion, and the pursuit of humanism. A special place is given to the creation of an atmosphere of stage action through media technology, which involves video content and the synthesis of philosophical and cultural texts of the epoch with ideological and thematic content. The main task was to connect the design of the stage with one of the leitmotifs of action: swimming and playing with life – which the sailing boat successfully performs in different contexts of life. The boat is a transducer of the material world and its values: spiritual world; boat – a ship traveling to other worlds; the boat is the cradle of lovers’ happiness; the boat is the starting point of history and life; the boat is an opportunity to see



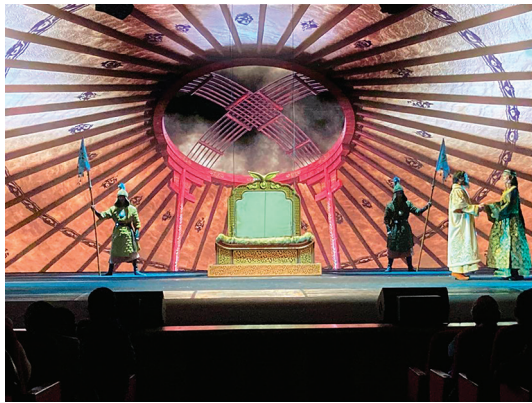


Fig. 8. Performances “Borte”, “Tower of Love”. Symbiosis of combining realistic effects, video projections, cinematographic techniques and virtual reality in new technologies.

the “Lighthouse of Love”. The main intrigue of the play is that the participation of Eldar Sapaev – a talented Kazakh musician living in Zurich and one of the world’s leading cellists – at the premiere seems to have given a new impetus to the creative market in the nocturne genre.

Theater historians such as James Stein believe that Wagner’s influence on the birth of experimental theater and generalization in the work was a significant influence on the development of experimental theater. Scenographic innovations in world theaters, including those in Western Europe, Japan, the People’s Republic of China, and other advanced countries, are recognized as a manifestation of the IV technical revolution, and the idea of *Gesamtkunstwerk* to create a theatrical stage is at the heart of today’s media technology.

The idea of *Gesamtkunstwerk*, as framed by Richard Wagner, has been staged by foreign theater artists, including Alisson Chitty, who began his career

in 1991 at the Royal Opera House. Wagner, along with the creative team behind the performance of *Minotaur* at the Royal Opera (co-directed by Stephen Langridge), brought a new production of *Parsifal* to Covent Garden. First staged in Bayreuth in 1882, *Parsifal* was Wagner’s last opera. For many years, at the request of Wagner and his second wife at the time, performances outside the Bayreuth Festival were banned. This embargo was lifted in January of 1914. By August of that year, *Parsifal* had been performed in more than fifty opera houses throughout Europe (Dixon).

**Result 1.** The history of numerical performances in the definition of theoretical concepts and prerequisites for the understanding of the ideas of *Gesamtkunstwerk* was studied, and the concept of “creativity in collaborative art” was achieved through universal theories and methods of research;

**Result 2.** In the analysis of versions of the “complete work of art” or “perfect

work” by specific authors and artistic and technological origins, the principles of Wagner’s high romanticism and the theories of Antonin Artaud and Bauhaus were used;

**Result 3.** The technological aspects of new forms of media art and the stages associated with the ideas of *Gesamtkunstwerk* include Czech, German, and English experiments; the use of videos in the performance of his previous experience are associated with 100 years ago Nam June Pike, Worcester Group and Meyerhold and Piscator, et al.

**Result 4.** Randall Packer and Ken Jordan Multimedia: From Wagner to Virtual Reality (2001) and others based on the works of international researchers.

**Result 5.** Manifestations of the ideas of *Gesamtkunstwerk* in the theaters of Kazakhstan in the form of the digital-technological trends of Constructivism, Dadaism, Expressionism. Futurism, known as “artist’s theater”, considered in connection with the achievements of innovative theatrical directions and multimedia pioneers of the twentieth century;

**Result 6.** Empirical, industrial, philosophical-anthropological, and cognitive methods of analysis were used to enrich the contradictions as well as the harmonious aspects of the term “under-study” between individual quality creativity and mass production.

## Discussion

The term *Gesamtkunstwerk* refers to *Das Kunstwerk der Zukunft* “The Artwork of Future”, 1849), which refers primarily to Wagner’s views on his plans for a politically illustrated work of art and operatic reform of the “musical drama” (*Musikdrama*). The research author sees the differences between these two terms in the differences and advantages between theory and practice, its political

and aesthetic meanings, which can be articulated heuristically (Pederson 40).

According to international scholars, the notion of “collective” or “collaborative” work argues for the existence of the ancient Greek notions of synthesis and integrity – inseparable from the expressive and musical aspects of their sound. Although this background is well known to musicologists, it is widely described by historians and critics of the early eighteenth century. Wagner did not acknowledge that the first works in the opera repertoire appeared as an attempt to combine the arts of the past in different ways (Wilhelm 83).

In theatrical art, the search for theatrical artists of each period is full of innovations and futile efforts to create a full-fledged scenography, combining trends and styles of painting and architecture. Artists of the Kazakh theater did not stay away from these trends. Apart from the trends in painting and architecture, they are based on the genre and epoch of the play – religious context, semantics of colors and the use of signs and symbols arising from the philosophical views of different peoples (Eastern, Western, Turkic philosophy, Kazakh steppe philosophy). Apart from the scenery, they tried to create a scenography that had a philosophical meaning. In this way, the Kazakh theater and cinema opened the way for the emergence of symbolic and popular genres. This trend has not decreased from the height of the search in the middle of the twentieth century.

In contemporary theater, using video projection is much cheaper than printing the entire backdrop of the play. This effect should be taken into account by the director of the theater and the head of the performance department. This is due to the fact that saving the theater budget is also important for the theater management. The competent use of modern multimedia capabilities should be studied no less than painting, music and architecture.

In the same way, the director must understand the laws of multimedia, aesthetics, technique, editing, frame composition, and be able to use theater lighting accordingly. We need to know the direction and/or goal of new technologies and be aware of how the previous generation before us used these new technologies. It is necessary to study not only the Czech, German and English experience, but also the development of video itself, as the use of videos in performances started 100 years ago by Nam JunePike, the Worcester Group, and Meyerhold and Piscator.

This practice, in turn, has continued in recent years and has become the method of some directors. An example of this is the play based on Rakhimzhan Otarbayev's play *Loneliness* on the stage of the Makhambet Atyrau Regional Academic Kazakh Drama Theater (directed by M. Tomanov); the Performance *Tansulu* at the Kazakh National Drama Theater named after M. Auezov – ethnic modernity, holography, projection scenery, “Are we laughing or crying...”, “Attila and Aetius” – category: intentionality, contextual transition, media technology (artist K. Khalykov), Aibek – T. Akhtanov Aktobe Regional Drama Theater, – in the style of minimalism, constructivism, Aidana Bisembayeva – “Gabit” (R. Otarbayev) constructivism G. Musrepov State Youth and Children's Theater, Kanat Maksutov – “Domalak Ana” (S. Seifullin Theater), decoration with oars, Murat Saparov – computer graphics, synthesis of tradition and modernity, Timur Koyessov – minimalism, metamodernism, constructivism “Night Guest”, “Doors” (poetry), “Mangurt”, “Aiman-Sholpan” minimalism (solving a series of events in one day), orphans, theft, going home, Esengeldy Tuyakov – traditionalism, constructivism “Beybars” and others.

## Conclusion

According to Wagner's tradition, *Gesamtkunstwerk* is a creative combination of many forms of knowledge from the world of art, theory, and philosophy, as well as technology. From Romanticism to modern and postmodern times, this concept has sometimes reflected the goals and artistic aspirations of society. However, it is now often associated with totalitarianism, which promotes the ideals of national identity through the full clarity of principles. In this historical retrospective, *Gesamtkunstwerk* is a realistic and serious realization of theatrical and performing space. Today, the creator of this integration uses the computer as an integral part of this process, synthesizing all the media in one interface, spending time and space with the physical participation of the performers. The question is, do postmodern principles require a unifying synthesis for the systematic introduction of extravagant differentiation and fragmentation in design? Does the artistic maturity of different creative ideas have enough space to participate in the overall work of the play? Does this create artistic democracy or reduce creativity? Therefore, using the ideas of *Gesamtkunstwerk* as the main theoretical basis of this work and constructivism as the main methodological paradigm, we step into the study of the interaction of its modern expressions as a joint artistic practice. Researchers in this area are also taking steps to identify the complex development of modern performance design.

The expected outcome of this study is the emergence of new ways to understand the history and modern meaning of *Gesamtkunstwerk*, as well as how it affects the work of co-authors in creating a theatrical space experience:

- 1) Antonin Artaud, Bauhaus's theories, as well as historical texts based on the performance and design practice of Randall Packer and Ken Jordan's *Multimedia: From Wagner to Virtual Reality* (2001); Dan Harries' *The New Media Book* (2002); Darren Tofts, Annmarie Jonson and Alessio Cavallaro, *Prefiguring Cyberculture: An Intellectual History* (2002); and finally Noah Wardrip-Fruin and Nick Montfort's *The New Media Reader* (2003) are all epic collections. The latter is characterized by the contrast of the first texts of computer technology pioneers and media theorists with fiction, looking for parallels in the ideas and works written since the Second World War.
- 2) It is known that the variants of the term "summary work", "perfect work" are the original authors and artistic-technological origins and connections of the first scenes of digital performance in classical Greek theaters *deus ex machina* ("Dixon's machine"). This trend is further combined with the sequence of ideas between the ideas of the later Wagner concept *Gesamtkunstwerk*, as well as Constructivism, Dadaism, and Expressionism. It is said that it is associated with futurism and pioneering multimedia of the twentieth century. It is called a "complete work of art" because it is a "perfect work". The "component" is a unique, high-quality work of art of the future with a unique interface.
- 3) Researcher Dixon considers changes in the representation of body, space and time to document and analyze modern digital experience in determining the technological aspects of new forms of media art and the stages associated with the ideas of *Gesamtkunstwerk*. He writes about virtual bodies, avatars, and digital twins, as well as performances, and explores the way some artists perform, including Merce Cunningham, Laurie Anderson, Blast Theory, and Eduardo Kac, considering theories of the virtual world (111).
- 4) In the study of new experiences of digital performances in the work of theater artists and their evolutionary development, digital media has become more widely used in the media theater; and new forms have appeared in interactive performances and installations. Virtual theater experience as an interactive design includes the process of interaction with the body, the tasks of navigation, and manipulation. Creating a virtual theater, like a theater, has devices that make the virtual world better perceived, and overshadow real-world contexts. In the digital production, Dixon traces the evolution of experiments, gives detailed descriptions of the main performers, and describes the theoretical, artistic, and technological aspects of the new media.
- 5) Examples of the arrival of the ideas of *Gesamtkunstwerk* in the theaters of Kazakhstan in the form of digital-technological trends. Mastering the stage space as a virtual world involves a number of genealogical times from illusion to penetration. It is the expression of immersive panoramas and illusory space; the artist's attitude to reality can be understood as a manipulation of the computer as a last resort through images. Virtual reality is often studied by researchers as screens, virtual bodies in cyber culture, scenes, actors, virtual and physical body combinations, movies, spirits, memories, dreams, hypermedia drama, medieval mysteries, digital performances and individual sequences, short film sequences, Stationendra, and multimedia choreography. Therefore, its methods

are not logically compact or slow development. The results show that the ideas of *Gesamtkunstwerk* in the mix of elements of performance, music, manifesto, theories, and artistic images were not formed as a specific style or concept in the period of metamodernism.

In conclusion, we will say that the intention to reconstruct

the *Gesamtkunstwerk* phenomenon as an integrity that has disappeared or partially circulates in the artistic or technological quality of products with the rampage of the creative industry remains unresolved. We can only judge the colossal changes in the quality realm of the work and the aesthetic and stylistic filling of modernity with these ideas.

### **Авторлардың үлесі**

Қ. З. Халықов – аннотация дайындау, ағылшын-герман және орыс деректеріндегі "Gesamtkunstwerk" терминінің шығу тегін теориялық концепциялар контекстінде талдау. «Әдістер», «Талқылау» және «Нәтижелер» бөлімшелерін ғылыми мәселелері мен сценографияны зерттеудің ерекшеліктері тұрғысында қалыптастыру, сценографиядағы цифрлық тәжірибе құрылымын құру, әр дәуірдегі мәдени мәтінде пайда болатын идеялардың технологиялық аспектілерін анықтау.

Т. М. Коесов – қазақ театрларының спектакльдері бойынша медиасценографиялық материалды жинақтау, сынақ материалдарын талдау, мақалаға үш тілде сипаттамасы бар иллюстрациялық материал дайындау.

### **Вклад авторов**

Қ. З. Халықов – подготовка аннотации, анализ происхождения термина "Gesamtkunstwerk" в англо-германских и русских источниках в контексте теоретических концепций. Формирование подразделов «Методы», «Дискуссия» и «Результаты» в контексте научной проблематики и особенностей исследования сценографии, выстраивание структуры цифрового опыта в сценографии, выявление технологических аспектов идей, фигурирующих в культурном тексте разных эпох.

Т. М. Коесов – сбор и подготовка материала медиасценографии по постановкам спектаклей казахстанских театров, анализ исследуемых материалов, подготовка иллюстративного материала с описанием на трех языках.

### **Contribution of authors**

K. Z. Khalykov – preparation of concise content of the article in the abstract, analysis of the 'Gesamtkunstwerk' term origin in the Anglo-German and Russian sources in the context of the theoretical concept, premise, interpretation of this idea. Formation of the Methods, Discussions and Results sections using the research methods and features of the study of scenography acceptable to the problem. Structuring the digital experience in scenography. Revelation of some technological aspects of the idea that appear in the cultural text of different eras.

T. M. Koyessov – collection of the material on media scenography of Kazakhstani theaters stage performances, analysis of the features and nature of the phenomenon under study, preparation of illustrative material for the article with a description in three languages.

## References

- “Concept for the Development of Creative Industries for 2021–2025.” *Online.zakon.kz*, 30 November 2021, [online.zakon.kz/Document/?doc\\_id=33480048](https://online.zakon.kz/Document/?doc_id=33480048). Accessed 1 December 2021. (In Russian)
- Dixon, Steve. *Digital Performance: A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation*. The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England, 2007.
- Fink, Gottfried Wilhelm. “Merkwürdiges Beruhmtwerden der Oper zur Zeit als sie noch nicht ihren Namen erhalten hatte.” *Wesen und Geschichte der Oper: ein Handbuch für alle Freunde der Tonkunst*. Leipzig, 1838, pp. 83–105. (In German)
- Grey, Thomas. “The ‘Splendid and Shameful Art’: Dancing in and around the Wagnerian Gesamtkunstwerk.” *Musicology and Dance: Historical and Critical Perspectives*, edited by Davinia Caddy and Maribeth Clark, Cambridge University Press, Cambridge, 2020, pp. 121–150.
- Grigoriadou, Efthalia-Thaleia. “Exploring the Gesamtkunstwerk Concept in the Design of the Theatrical Spatial Experience. A Constructivist Approach.” *Infusing Research and Knowledge in South-East Europe*, 8th Annual South-East European Doctoral Student Conference, STEERC 2013, [www.academia.edu/40679838/Exploring\\_the\\_Gesamtkunstwerk\\_concept\\_in\\_the\\_design\\_of\\_the\\_theatrical\\_spatial\\_experience\\_A\\_constructivist\\_approach](http://www.academia.edu/40679838/Exploring_the_Gesamtkunstwerk_concept_in_the_design_of_the_theatrical_spatial_experience_A_constructivist_approach). Accessed 10 May 2020.
- Grois, Boris. *Gesamtkunstwerk Stalin [Gesamtkunstwerk Stalin]*. Moscow, Ad Marginem, 2013. (In Russian)
- Rorrison, Hugh, “Piscator’s Production of Hoppla, wir. Leben, 1927.” *Theatre Quarterly*, vol. 10, no. 37. 1980, pp. 30–41.
- Buch, David. “John Warrack German Opera: from the Beginnings to Wagner. Cambridge: Cambridge University Press, 2001 Pp. Xvi 447, ISBN 0 521 23532 4.” *Eighteenth Century Music*, vol. 1, no. 1, 2004, pp. 94–96. DOI: 10.1017/S147857060423007X.
- Kapp, Reinhard. “Wagner-Probleme in Nachkriegszeiten.” *Sündenfall der Künste? Richard Wagner, der Nationalsozialismus und die Folgen / Herausgegeben von Katharina Wagner, Holger von Berg und Marie Luise Maintz*. Kassel, Bärenreiter-Verlag Karl Vörterle GmbH & Co, KG, 2018, pp. 140–148. (In German)
- Karzhaubayeva, Sangul, and Ainur Kopbassarova. “Innovative Strategies of the Turkistan Music and Drama Theater.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 4, 2021, pp. 148–158. DOI: 10.47940/cajas.v6i4.510.
- Khestanov, Ruslan. “Kreativnye industrii – modeli razvitiya.” [“Creative Industries – Development Models.”] *Sociological Review*, vol. 17, no. 3, 2018, pp. 173–196, [sociologica.hse.ru/2018-17-3/224868605.html](http://sociologica.hse.ru/2018-17-3/224868605.html). Accessed 29 January 2022. (In Russian)

Khsanshin, Azamat. "'Musica ficta' Filippa Laku-Labarta i Gesamtkunstwegk: opery Vagnera kak istochnik kontseptsii 'natsional-estetizma'." ["'Musica Ficta' by Philipp Laku-Labart and Gesamtkunstwerk: Wagner's Operas as a Source of the Concept of 'National Aesthetics'."] *Opera in the Musical Theater: History and Modernity*, Proceedings of the International Scientific Conference. Moscow, 11–15 November 2019, p. 413–421. (In Russian)

Laku-Labart. F. *Musica Ficta (Figury Vagnera) [Musica Ficta (Wagner Figures)]*, transl., afterword and notes by Victor Lapitsky. Saint Petersburg, Aksioma, Azbuka, 1999. (In Russian)

Martin, Naomi. "Gesamtkunstwerk. The Total Work of Art through the Ages." *Artland*, magazine.artland.com/gesamtkunstwerk-the-total-work-of-art-through-the-ages/. Accessed 12 January 2021.

Pederson, Sanna. "From the Gesamtkunstwerk to the Music Drama." *The Total Work of Art: Foundations, Articulations, Inspirations*, edited by David Imhoof, et. al. New York and Oxford, Berghahn, 2016, pp. 39–53.

Potts, Jason, and Stuart Cunningham. "Four Models of the Creative Industries." *Revue d'économie politique*, vol. 120, no. 1, 2010, pp. 163–180. DOI: 10.3917/redp.201.0163.

*Richard Wagner, Opera and Drama*, in *Richard Wagner's Prose Works*, trans. William Ashton Ellis, London, 1900.

Sayon House. *From Wikipedia, the free encyclopedia*, en.wikipedia.org/wiki/Syon\_House. Accessed 25 October 2019. (In Russian)

Styan, James Lamar. *Modern Drama in Theory and Practice: Volume 3, Expressionism and Epic Theatre (Modern Drama in Theory & Practice)*. Cambridge University Press, 1981.

Tatarenko, Natalya. "'Konec' iskusstva v gegelevskoj filosofii: tolkovanie i smysl." ["End of Art in Philosophy of Hegel: Meaning and Interpretation."] *Filosofskaya antropologiya [Philosophical Anthropology]*, vol. 3, no. 2, 2017, pp. 265–282. DOI: 10.21146/2414-3715-2017-3-2-265-282. (In Russian)



**Қабыл Халықов**

Т. К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Тимур Коесов**

Т. К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**“GESAMTKUNSTWERK” СЦЕНОГРАФИЯДАҒЫ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ  
ТЕХНОЛОГИЯЛАРДЫҢ ПРОГРЕССИВТІ ИДЕЯСЫ РЕТІНДЕ**

**Аңдатпа.** ХХІ ғасырда техниканың даму қарқыны мен оның театр саласына ықпалын, театр тарихында идеялық-мазмұндық сапаға әкелген кезеңдерін “Gesamtkunstwerk”-тің өнімді идеялары арқылы тану маңызды болып отыр. Себебі, бүгінгі таңда технократиялық прогрестің қарқыны адам табиғатына тән қарапайымдылық пен табиғи үйлесімді ескермейді. Зерттеу нысанында – “Gesamtkunstwerk” ұғымдары мен терминдері, оның цифрлық спектакльдерге және театр сценографиясына әсер ету тарихы қарастырылады. Зерттеу пәні – дәуірдің көркемдік концепциялары мен стильдеріне әсер еткен “Gesamtkunstwerk” идеяларының тұжырымдамасы мен түсіндірмесі, қазіргі замандағы әлемдік және қазақстандық театр медиасценографиясындағы өмір сүруі және қызмет ету қасиеттері, тенденциялары, шығармашылық технологияларды дамыту жағдайында «бірлескен өнер» түрі. Зерттеудің мақсаты – “Gesamtkunstwerk” идеяларының тарихы мен түсіндірмесі және оның логикасы мен құрылымын шығармашылық тәжірибені дамыту ретінде түсіну, медиасценографияны зерттеудің уақыт қатынасындағы құрылымдарын пайымдау. Міндеттері: “Gesamtkunstwerk” идеяларын түсіндірудің теориялық тұжырымдамалары мен алғышарттарын анықтау; «күрделі өнер туындысы», «мінсіз туынды» терминдерінің нақты авторлар мен көркемдік-технологиялық бастамаларға қатысты нұсқаларын талдау; медиа өнердің жаңа түрлерінің технологиялық аспектілерін және оның идеяларымен байланысты кезеңдерін анықтау; театр суретшілерінің шығармашылығындағы цифрлық спектакльдердің жаңа тәжірибесін және олардың эволюциялық дамуын зерттеу; Қазақстан театрларындағы цифрлық технологиялық үрдістер түріндегі “Gesamtkunstwerk” идеяларын бағалау; шығармашылықтың жеке сапасы мен жаппай өндіріс арасындағы зерттелетін терминнің қайшылықтары мен үйлесімді өзара байланыстарын анықтау.

**Тірек сөздер:** *Gesamtkunstwerk*, терминдер мен ұғымдар, Рихард Вагнер, жалпы өнер туындысы, болашақтың теңдессіз өнер туындысы, мінсіз туынды, медиасценография, шығармашылық технологиялар.

**Дәйексөз үшін:** Халықов, Қабыл, және Тимур Коесов. «“Gesamtkunstwerk” сценографиядағы шығармашылық технологиялардың прогрессивті идеясы ретінде». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2022, 15 – 37 б. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.523.

### Кабыл Халыков

Казахская национальная академия искусств имени Т. К. Жургенова (Алматы, Казахстан)

### Тимур Коесов

Казахская национальная академия искусств имени Т. К. Жургенова (Алматы, Казахстан)

## "GESAMTKUNSTWERK" КАК ПРОГРЕССИРУЮЩАЯ ИДЕЯ КРЕАТИВНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СЦЕНОГРАФИИ

**Аннотация.** В XXI веке темпы развития техники, ее признание, влияние и историческая значимость в сфере театрального искусства повлияли на пересмотр определенных идеологических и смысловых факторов, а также способствовали появлению новых продуктивных идей и концепций, например, таких как *"Gesamtkunstwerk"*. Актуализация данной проблемы связана с тем, что сегодня темпы технократического прогресса зачастую не учитывают простоту и естественную гармонию, присущую человеческой природе. Объектом исследования является термин *"Gesamtkunstwerk"*, история его влияния на цифровые перформансы и сценографию театра. Предметом исследования являются теоретические концепции и интерпретации идей *"Gesamtkunstwerk"*, которые оказали огромное влияние на развитие художественных стилей эпохи, раскрыли ее «коллективную» значимость в условиях стремительного развития креативных технологий, функциональность и жизнеспособность медиа- и инновационных технологий в современном мировом и казахском театре. Цель исследования – осмысление и интерпретация идей *"Gesamtkunstwerk"*, обоснование ее логики и структуры в контексте креативного опыта художников театра, понимание темпоральных структур медиасценографии. Задачи: исследовать теоретические концепции и предпосылки интерпретационных идей *"Gesamtkunstwerk"*; провести сравнительно-сопоставительный анализ смысловой вариативности терминов «комплексное произведение искусства» и «совершенное произведение» в контексте концептуальных идей, художественных и технологических инициатив конкретных авторов; выявление этапов, связанных с развитием идей и технологических проблем внедрения новых форм медиаискусства; изучение нового опыта цифровых перформансов и их эволюционное развитие в творчестве художников театра; провести аксиологию идей *"Gesamtkunstwerk"* в контексте цифровых технологических прорывов в театрах Казахстана; определить диалектику рассматриваемых терминов, качественных противоречий и сочетаний между индивидуальным авторским творчеством и массовым производством.

**Ключевые слова:** *Gesamtkunstwerk*, термины и понятия, Рихард Вагнер, «совокупное произведение искусства», «непревзойденное произведение искусства будущего», «совершенное произведение», медиасценография, креативные технологии.

**Для цитирования:** Халыков, Кабыл, и Тимур Коесов. «*Gesamtkunstwerk*» как прогрессирующая идея креативных технологий в сценографии». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2022, с. 15–37. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.523.

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Қабыл Заманбекұлы Халықов** — философия ғылымдарының докторы, Т. К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының сценография кафедрасының профессоры, халықаралық Конкорд академиясының мүшесі (Алматы, Қазақстан)

**Тимур Максатұлы Коесов** — Т. К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының сценография кафедрасының 2-ші оқу жылының магистранты (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Қабыл Заманбекович Халыков** — доктор философских наук, профессор кафедры сценографии Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова, член Международной академии Конкорд (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-2515-6752  
email: kabyllkh@gmail.com

**Тимур Максатович Коесов** — магистрант 2-го курса кафедры сценографии Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-0992-6286  
email: artsceno@mail.ru

**Authors' bio:**

**Kabyll Z. Khalykov** — Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Scenography Department, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Member of International Academy Concord (Almaty, Kazakhstan)

**Timur M. Koyessov** — 2nd year Master Degree Student, Scenography Department, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

# ПЕРСПЕКТИВЫ GRASSROOTS ПРОЕКТОВ В МУЗЫКАЛЬНОМ СЕКТОРЕ КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЙ КАЗАХСТАНА

Раушан Джуманиязова<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Казахская национальная консерватория имени Курмангазы  
(Алматы, Казахстан)

**Аннотация.** Признанная значимость креативных индустрий в настоящее время приводит к появлению ряда менеджерских, исследовательских, творческих решений как на государственном уровне, так и в реальной практике. Во Введении обозначается спорность современного понятийного аппарата отрасли, а также рассматривается такое базовое и обязательное для существования креативного сектора явление, как Grassroots движение и независимые проекты в сфере музыки. Методы исследования основаны на эмпирических изысканиях, ключевыми являются инструменты case study. Впервые предложено введение понятия Grassroots, рассматривается история этого явления применительно к музыке Центральной Азии. Результаты и обсуждение содержат авторский анализ перспектив Grassroots в музыкальном секторе креативных индустрий Казахстана. Концепция Grassroots движения или проекта представлена как культурный феномен, успешно существующий в развитых странах (Америка, Европа, Великобритания), отличительными характеристиками которого являются: инициирование музыкантами/сообществами и функционирование без поддержки государства или крупных организаций.

В качестве ключевых рассмотрены пять жанровых сфер музыкального сектора: традиционная музыка (traditional/ethno/world music), рок- и джаз-проекты (rock & jazz music), формирующаяся техно-школа (techno music), инди-музыка (indie music), классика (contemporary&classic music). Исследование опыта развития независимых музыкальных проектов позволяет обозначить эффективность и перспективность данного направления, их преимущества (свобода творческого волеизъявления, эксперименты, созвучность самым прогрессивным международным проектам). Основные результаты и выводы сформулированы в Заключение в девяти позициях, определяющих влияние, качество и перспективность независимых музыкальных проектов для развития креативных индустрий Казахстана. Доказано, что признаки зарождения Grassroots движений в рамках четырех базовых жанровых сфер содержат конструктивный потенциал диссеминации продукции музыкального сектора креативных индустрий страны в условиях глобализирующегося мира.

**Ключевые слова:** креативные индустрии, независимые проекты, Игеу, Grassroots, музыкальные индустрии, BULT, АРТШОК, ЭндіGround, Казахстан.

**Для цитирования:** Джуманиязова, Раушан. «Перспективы Grassroots проектов в музыкальном секторе креативных индустрий Казахстана». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2022, с. 38–53. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.511.

## Введение

Современная музыкальная культура демонстрирует огромное разнообразие видов и стилей музыки, а также способов существования музыкального искусства. Развитие современных технологий позволяет существовать даже виртуальным (онлайн) оркестрам. В этой связи изучение локальной казахстанской музыкальной сцены с опорой на международный опыт развития музыкальной культуры и особенности культурного ландшафта в целом представляют принципиальный интерес для национального музыковедения, творческой индустрии и образования.

В центре внимания этой статьи — Grassroots движение, независимые музыкальные проекты Казахстана и глобализация культуры. Понятия «глобализация» и «процессы глобализации» претерпели определенную эволюцию. Изучение процессов глобализации различных видов музыки, особенно в современных и традиционных жанрах, является одной из актуальных научных и социальных проблем, тесно связанных с решением различных образовательных задач. Более эффективные и действенные методы изучения этих процессов и воздействия на социальную среду, общество и развитие культуры — это использование инструментов и возможностей Grassroots проектов.

Необходимо отметить, что Grassroots движение не просто уникальное и влиятельное явление, это действенный современный инструмент для изменения культурного ландшафта страны, для развития и культивирования креативных индустрий. Изучение феномена Grassroots проектов позволит распространять и масштабировать данный опыт как инструмент развития казахской музыки и глобализации культуры в целом.

Существуя в разных формах, в разных культурах и разное время, Grassroots как мощное, осознанное и системное понятие сложилось на базе американской культуры. В настоящее время именно в США имеется достаточное количество примеров Grassroots проектов, которые эффективны в развитии центральноазиатской музыки. Сегодняшняя культура США демонстрирует уникальный опыт существования самого разнообразного музыкального сообщества, развивающего различные национальные музыкальные школы и жанры. Такая «культурная толерантность», эффективность и влияние американского музыковедения на реальные культурные процессы вызывают желание исследовать этот опыт и экстраполировать его на другой уровень.

Grassroots движение в виде независимых музыкальных и культурных проектов в целом формируется на современной сцене Казахстана в самых разных жанрах и стилях, ключевыми из которых можно назвать traditional/ethno/world music, рок- и джаз-проекты, формирующуюся техно-школу (techno music), indie music, contemporary & classic. Такие проекты — это главный ресурс музыкального сектора креативных индустрий.

## Методы

Материалы статьи опираются как на общенаучные методы, так и на специфические отраслевые. В ряду общенаучных принципиальное значение имеют эмпирические методы наблюдения, эксперимента, сравнения, описания, измерения, позволившие обобщить значительный объем информации, полученный в процессе исследования. Ряд наиболее выдающихся примеров был зафиксирован автором в виде экспериментальных музыкальных программ ЭндіGround, в рамках онлайн-

проекта (Alter) Native Eegeru, внедрен в практику музыкальной жизни Казахстана.

Базовыми для исследования стали и инструменты расширенного case study. Данный метод, успешно применяемый в образовательных технологиях, в исторических исследованиях, оптимально соответствует тематике и задачам настоящей работы.

## Дискуссия

Креативные индустрии в качестве термина культурной сферы вошли в научный дискурс в XX веке. Значимость креативных индустрий связана с экономическими показателями, что отслеживается крупными международными организациями и рейтинговыми агентствами. В Великобритании официально декларируется, что креативная экономика должна быть главной стратегической политикой каждой страны.

Необходимо отметить два родственных, но не равных понятия: «креативные индустрии» и «культурные индустрии». Данные термины получают различную трактовку в разных научных школах: к примеру, в австралийской модели культурные индустрии включают все виды творческой деятельности, в том числе государственные и субсидируемые организации, а креативные индустрии — коммерческие организации и бизнес-проекты в сфере искусства и культуры. В концепции креативной Британии эти понятия отождествляются (The Creative Britain Strategy). Ученые Квинслендского технологического университета предлагают рассматривать креативные индустрии как социальные сетевые рынки.

В XXI веке термин «креативные индустрии» становится очень популярным среди исследователей, аналитиков, финансистов. Подчеркнем, что каждая страна сама определяется в терминологии и понятиях, а следовательно — в своих

действиях. Например, Министерство культуры, СМИ и спорта Великобритании определяет креативные индустрии как «производство, основанное на потенциале каждого человека» (UK Creative Industries — International Strategy). Международный центр социально-экономических исследований «Леонтьевский центр» использует термин «креативные индустрии» как обозначение предпринимательской деятельности, которая является элементом культуры и связана с экономической ценностью. Ассоциация «Американцы за искусство» и Центр идей (Гонконг) определяют этот термин как «создание и распространение любительского и профессионального искусства в качестве товаров и услуг» (Osipova and Jumaniyazova 1789).

При всей разности формулировок международное научное сообщество подчеркивает специфичность креативных индустрий, где «творчество — самый важный сырьевой ресурс и самый ценный экономический продукт». Можно сказать, «креативная экономика — это творческий продукт, умноженный на финансовые транзакции», результатом которых становится получение прибыли. Таким образом, под креативными индустриями сегодня понимают совокупный цикл создания, производства и распространения товаров и услуг, основанных на креативности и интеллектуальном капитале.

В XX веке историки искусства и культурологи провели прямые аналогии между глобализацией и вестернизацией культуры (Hill 210), подчеркнув американскую экономическую экспансию. Более того, глобализация и культурное разнообразие считались несовместимыми понятиями. В русскоязычных источниках «глобализация» трактовалась как односторонний процесс культурного влияния, источником которого считалась «Американская культурная империя».

Однако современная действительность показывает почти полярно противоположные результаты, глобализация теперь имеет равное значение для всех культур, в том числе неевропейских (Lowtence 470). Это неизбежный и прогрессивный элемент цивилизационного развития, который при рациональном подходе приносит бенефиты всем участникам. Следует подчеркнуть, что культурные программы, обозначенные правительством Казахстана, также предполагают глобализацию традиционных образцов музыки, литературы, кино и других видов искусства.

Культурное пространство страны сегодня представлено государственными и частными проектами, и последние зачастую показывают более яркие и качественные продукты, что не может не радовать. Детальное исследование сектора традиционной музыки представлено в исследованиях А. Оспановой (Оспанова 44–48).

Проблематика настоящей статьи находится на стыке обозначенных выше исследований, актуализируя вопросы креативных индустрий, арт-рынка, глобализации, Grassroots движения и независимых проектов. Большинство европейских стран декларируют главные принципы культурной политики: Децентрализация, Государственная поддержка и Разнообразие. Эти принципы поддерживаются и базовым правилом «вытянутой руки»: участие государства БЕЗ управления. Это обозначает недопустимость вмешательства государственных органов в репертуарную или кадровую политику организации. Именно на таком фоне полной творческой свободы появилось Grassroots движение, которое работает в двух направлениях — создание подготовленной и образованной аудитории (А), появление и развитие альтернативных нишевых музыкальных проектов (В).

Grassroots проекты — это, безусловно, многозначная концепция, которая первоначально была связана с социальными движениями и сообществами. В данном случае мы подразумеваем под этим термином более конкретное явление, а именно проекты, которые были инициированы и реализованы музыкантами и музыкальными сообществами без финансовой и организационной поддержки со стороны государства или крупных организаций. Идея изучения подобных проектов родилась в диалоге с американским этно-музыковедом Таней Мерчант, автором книги «Women Musicians of Uzbekistan. From Courtyard to Conservatory» (Merchant). Такие проекты в чистом виде можно наблюдать в культурном ландшафте Америки, и они до сих пор являются недооцененными. У каждого проекта Grassroots есть свои цели, правила и возможности, которые в равной степени обеспечивают культурное разнообразие нашего мира. В Америке интерес к музыке Центральной Азии проявляют специально организованные профессиональные сообщества, которые возникли в XX веке, в их ряду Society for Asian Music, Silk Road House, Society for Ethnomusicology. Особый интерес представляют музыкальные коллективы и ансамбли, которые пропагандируют традиционную музыку. Одним из таких удивительных примеров является Eurasian Ensemble. Этот коллектив объединяет энтузиастов, посвятивших свое время изучению и исполнению репертуара, основанного на музыке Евразийского континента. Основное внимание уделяется вокальным и инструментальным традициям народов Центральной Азии. Все обозначенные проекты родились как инициативы заинтересованных музыкантов, не имеют ни государственного финансирования, ни грантов, не являются работой, оплачиваемой отдельной структурой.

По сути, все они относятся к категории Grassroots Projects, демонстрируя редкую эффективность, регулярность и качество, популяризируя традиционную музыку Центральной Азии, способствуя ее развитию, изучению, распространению.

В современном Казахстане появляющиеся независимые проекты можно частично отнести к Grassroots. Главное основание для такого обозначения — факт отсутствия институционального финансирования. Вместе с тем данные проекты редко ставят целью массовое привлечение сторонников и участников для своих проектов, что объясняет лишь частичное соответствие понятию Grassroots.

## Результаты

Независимые музыкальные проекты сталкиваются с целым комплексом проблем, связанных с финансированием, налогообложением, отсутствием развитой инфраструктуры рынка, пробелами с соблюдением авторского права, отсутствием работающей системы музыкальной индустрии (рекорд-лейблы, концертные площадки, ротация на ТВ и радио, гастроли и пр.) Тем не менее естественный процесс эволюции и современные технологии привели к достаточно насыщенному полю независимых музыкантов и продуктов. Изучение самых ярких примеров позволяет обозначить пять важных жанровых сфер, в которых в настоящее время бурлят эксперименты, создаются коллективы, достигаются весомые художественные результаты. В этом ряду:

1. Традиционная музыка (traditional/ethno/world music).
2. Рок- и джаз-проекты (rock & jazz music).
3. Формирующаяся техно-школа (techno music).
4. Инди-музыка (indie music).
5. Классика (contemporary&classic music).

Рассмотрим отличительные характеристики независимых проектов в обозначенных сферах в контексте креативных индустрий и перспектив развития Grassroots движения.

**1. World music.** Одно из самых востребованных течений в казахской современной музыке — это этно-группы, чье творчество во всем мире часто маркируют как world music. Музыканты создают музыку, целиком или частично основываясь на народных инструментах (Карсакбаева и Джуманиязова 218). В чистом виде такого рода движение началось с группы «Туран» в 2008 году. Архаичные музыкальные традиции зазвучали колоритно и актуально, быстро распространяя образ казахского звукового этно-идеала по миру.

«Туран» сформировали критерии, ставшие характерными для групп этого направления:

- каждый музыкант группы — мультиинструменталист, играющий на 2–20 инструментах;
- общее количество используемых музыкальных инструментов доходит до 30;
- в музыке легко применяется не только обычное, но и горловое пение;
- в композициях широко используется импровизация, песня каждый раз будет звучать по-новому;
- чаще всего участники группы — профессиональные музыканты и даже исследователи.

Вслед за «Тураном» появились «HasSak», «Hazar», «Бабалар сазы», «Steppe Sons» и другие. Подавляющее большинство таких коллективов работают как независимые организации. Группы имеют многомиллионные международные фан-клубы, получают заказы на создание музыки к фильмам и сериалам, гастролируют по крупным концертным площадкам Европы, Азии, Америки. И все этно-группы постоянно ищут свою «золотую руду» — реконструируют забытые музыкальные



инструменты, разыскивают произведения репрессированных народных певцов, которые оказываются парадоксально созвучными XXI веку. Более того, именно этно-ансамбли ближе всего к понятию Grassroots: они открывают собственные школы и студии, приобщая все большее количество людей к своему музыкальному стилю.

Главной площадкой, развивающей направление world music, долгое время был фестиваль The Spirit of Tengri, масштабированный в течение нескольких лет как географически (Алматы, Нур-Султан), так и структурно (ответвления The Spirit of Dance, Eurasia Music Hub, etc.)

**2. Rock & jazz music.** Музыкальные проекты данных жанров традиционно существуют в формате независимых ансамблей/бэндсов. Сегодня на казахстанской рок- и джаз-сцене присутствуют как именитые, зарекомендовавшие себя группы (например, URKER), так и молодые музыкальные коллективы. Выход на большие сцены и стремление осовременить саунд привели музыкантов к необходимости усовершенствования музыкальных инструментов. Самый яркий пример — это группа «Aldaspan», которая играет рок-музыку на электродомбре. Музыканты стали создателями первой электромодели домбры, в которой удалось совместить самобытность звучания и тембральные характеристики акустической двухструнной домбры с драйвом и техническими возможностями современной электрогитары. Изготовленная из цельного массива дерева электродомбра лишь слегка изменила свою форму, став более плоской. Сейчас состав группы включает бас-электродомбру, ритм-электродомбру, соло-электродомбру и ударные, что (если приравнять электродомбру к электрогитаре) напоминает классические составы первых рок-групп.

Элементы и мотивы древних казахских пьес зазвучали протестно и вызывающе мощно.

Вдохновившись успехом эксперимента с домброй, Лейла Тажибаева (лидер группы «Layla Qobyz») повторила опыт с другим казахским инструментом — кобызом, главным атрибутом казахских шаманов и сказителей. Ее электрокобыз появился в 2019, он лишь очертаниями и тембром напоминает традиционный инструмент. Репертуар «Layla Qobyz» состоит преимущественно из авторских обработок казахской музыки и кавер-версий композиций «Queen», «Aerosmith» и «Nirvana», «Led Zeppelin». Это одна из самых провокационных групп, создающих экстравагантные образы и кардинально меняющих звучание и структуру традиционных кюев.

Таким же экспериментам подвергся и народный инструмент жетыген, который использует рок-группа «Шапагат». Жетыген — это казахский щипковый инструмент, напоминающий по форме гусли или лежащую арфу, с количеством струн от 7 до 23.

Неожиданно популярным стал еще один инструмент, который у многих народов считается одним из самых простых. В казахской культуре он называется сыбызгы и относится к типу продольной флейты. Когда-то он изготавливался из особого сорта камыша и имел 3—4 отверстия. Современные музыканты изготавливают сыбызгы из металлопластика и увеличивают количество отверстий в зависимости от композиции. Среди таких музыкантов Ануар Исаев из рок-группы «Tigrahaud». Археолог по профессии, Ануар работает учителем в школе, но его страсть — это рок-музыка и сыбызгы. Когда он перепробовал все готовые сыбызгы и понял, что ни один из них его не устраивает, он стал создавать инструменты своими руками.

Эксперименты с инструментами распространяются не только на их

конструкцию, но и на исполнительские приемы. Эти эксперименты связаны и с миграцией исполнительских приемов на одном инструменте к другому инструменту, и с изобретением абсолютно новых приемов звукоизвлечения. Такая тенденция вполне соответствует исканиям музыкантов во всем мире, появлению так называемых «расширенных техник» исполнения в академической музыке XX–XXI веков. Опыт осмысления роли и исполнения «традиционных» народных инструментов в контексте «современной» звукозаписывающей студии, особенно изменений в практике исполнения, которые произошли из-за использования аналоговых или цифровых технологий, приводит к значительным научным результатам в работе Eliot Bates (Bates 51–52). Благодатной почвой для создания новых звуков, тембров и сочетаний стал нетемперированный строй большинства казахских инструментов и генетически заложенная склонность к импровизации.

Среди джазовых музыкантов, активно выступающих в настоящее время, стоит отметить Гаухар Умирзакову (группа Almatime), Сатжана Шаменова (группа Satzhan Project), Magic of Nomads. Год назад появился уникальный коллектив, созданный Нурболсыном Толеуханом на базе учеников специализированной музыкальной школы имени Жубанова — JuBand. И этот проект действительно приобретает черты Grassroots, он перерастает в движение, объединяя вокруг себя любителей джазовой музыки, формируя собственную концепцию и философию, которую сами музыканты обозначают слоганом «Сәлем Әлем».

Главной площадкой для проектов данного направления стало «МузКафе» — частный ресторан, практикующий постоянные вечера с «живой» музыкой.

**3. Techno music.** Только зарождающееся «казахское техно» с самых первых шагов стало проявляться в предельно ярких формах. Техно-

музыка, будучи более узким понятием электронной музыки, позиционируется как экспериментальное искусство со своей сложной философией. Следует подчеркнуть, что в настоящее время клубная музыка признана в Берлине культурным достоянием, столь же значимым и ценным, как музеи, галереи или классическая музыка.

Долгое время в Казахстане была только культура DJ-инга, представленная такими яркими музыкантами, как Нурбергел Махамбетов, Нариман Исенов, Рустам Оспанов и другие. Техно-музыка, а вместе с ней и музыканты, играющие live-сессии, появились в последние 2–3 года, сразу получив собственную аудиторию. Новое поколение музыкантов, играющее техно-музыку, представляют Назира Касенова, Асель Шалдибаева, Дария Нуртазина, Костя Бажанов и другие.

Показательно, что почти все DJ не имеют академического музыкального образования: Назира — молекулярный биолог и генный инженер, Асель — финансист, Дария — переводчик. При этом музыканты уже сейчас выступают на крупных мировых сценах, имеют победы на международных фестивалях, представили свои сессии в рамках престижного британского проекта по исследованию локальных сцен Boiler Room.

Естественной формой бытования техно-музыки являются «rave» — площадки, до последнего времени преимущественно коммерческие, развлекательные. Растущий интерес музыкантов и аудитории к техно стал базой для появления независимых объединений, таких как bULT. Созданный по инициативе Асель Шалдибаевой, bULT собрал круг меломанов из математиков, операторов, поэтов, физиков, инженеров, художников. Деятельность bULT похожа на идеологическое сообщество (легендарный «Венский кружок»),

содержится за счет регулярных мероприятий международного и республиканского уровня с фокусированием на техно-музыке. По многочисленным признакам формирующаяся казахская техно-сцена и bULT, в частности, имеют все возможности перерасти в полноценное и влиятельное Grassroots движение.

**4. Indie music.** Проекты Indie music (от английского independent — независимая) развиваются в Казахстане как разновидность поп-музыки.

Благодаря современным технологиям, развитию цифровых площадок (YouTube, Instagram, Facebook, TikTok) на сцене появилась целая генерация независимых молодых исполнителей и объединений. Примечательно, что в данном жанре, полностью заимствованном из международного опыта, превалирует казахоязычный контент. Музыканты сознательно ориентируются на оригинальный собственный музыкальный материал, работают с фольклором не как с музейным экспонатом, а как с живым и актуальным явлением.

После успешного опыта Moldanazar, а позже и Electric Child, Qonyratbay, fam и Marty Crown, количество исполнителей стало быстро расти: Aigul, 1917, Steppfish и Remedios Inmortales, «Опия», Remedios Inmortales, sobakasoma, Dudeontheguitar, Hey Монго.

В рамках данного направления неожиданные трактовки можно наблюдать с точки зрения теории канона Филипа Болмана, адаптированной в исследованиях по историографии популярной музыки (Kärgjä 15). Опыт Indie музыкантов — идеальный пример самостоятельного развития музыкальной индустрии. Музыканты сами объединяются и создают коллаборации. Более того, на стихийно возникшей базе стали появляться независимые рекорд-лейблы и продюсерские компании. В 2016 году появилось

музыкальное объединение Qazaq Indie, специализирующееся на поддержке независимых исполнителей. В 2018 году появился бренд Ōzen, включающий рекорд-лейбл, видеопродакшен и онлайн-радио. В марте этого года стартовал новый YouTube проект — OYU. Проекты Indie музыкантов имеют свою широкую целевую аудиторию, представленную молодежью 12+, набирают многотысячные просмотры, редкие живые концерты собирают полные залы.

#### **5. Contemporary & classic music.**

В сфере классической музыки яркими примерами независимых проектов являются ASO (Almaty Symphony Orchestra), D'EL'SA Consort, Игеру. Самым экспериментальным и необычным является Игеру, единственный в Казахстане ансамбль современной музыки. Деятельность и история ансамбля достаточно полно освещены в СМИ. Репертуар ансамбля построен на академической и экспериментальной музыке XX—XXI веков, а идеология основана на продвижении новых форм музыкального мышления, формировании нового музыкального языка, созвучного настоящему времени. Влияние современной мировой музыки на казахстанскую сцену и казахстанский рынок отражает глобализационные тренды и не является уникальным (смотреть, например, о влиянии Д. Кейджа на современную испанскую музыку (Salgado 70).

Игеру практикует разнообразные формы деятельности: концерты, фестиваль новой музыки, мастер-классы приглашенных современных композиторов, онлайн-лекции-концерты, эксперименты и коллаборации. Ансамбль внедряет в современную музыкальную жизнь и стандартные для международной музыкальной практики программы «композитор в резиденции» (composer in residence), специально для ансамбля создают произведения зарубежные композиторы (Александр Маноцков,

Россия; Баласагын Мусаев, Кыргызстан; Анна Ромашкова, Россия).

Концерты и проекты Игеру проходят на самых разных площадках — Большой зал Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, театр АРТИШОК, Центр «Целинный», пространство «Мега-2», ЦИМ (Москва), Галерея «Тенгри-Умай», Большой зал Кыргызской национальной консерватории, пространство «Трансформа», пространство Auroga Space, ТРК «Форум».

Игеру инициирует и осуществляет разные коллаборации, объединяясь с другими независимыми коллективами. Среди творческих партнеров ансамбля — театр АРТИШОК, Центр современной культуры «Целинный», рейв-клуб «bULT», Центр «Дом на Бариебаева». Такие совместные проекты характерны для современной музыкальной сцены страны и становятся основой создания новых художественных произведений.

## Заключение

Обозначенные пять жанровых групп — world, rock & jazz, techno, indie, contemporary & classic music — представляют особый интерес в структуре креативных индустрий страны и имеют общие черты:

1. Музыканты, работающие в данном направлении, предпочитают функционировать рамках независимых юридических форм (общественное объединение, индивидуальное предпринимательство, товарищество с ограниченной ответственностью, общественный фонд и т. п.)
2. Независимые коллективы стремятся создавать авторский оригинальный контент, часто основанный на традиционной казахской культуре.
3. Склонность к экспериментам в творчестве и к коллаборациям различного формата становится обязательным условием работы.

4. Независимые музыканты исследуют прогрессивный международный опыт (формы работы, творческие концепции) и внедряют его в отечественную практику.
5. Музыканты и ансамбли активно используют интернет-ресурсы для продвижения и распространения своего творчества, зачастую интернет-площадка становится приоритетной формой бытования (стриминговые музыкальные сервисы Apple Music, YouTube, VK (Boom), Яндекс. Музыка, Spotify, SoundCloud, Deezer).
6. Стихийное появление продюсеров и продюсерских центров, специализирующихся на независимых музыкальных проектах, приводит к успешным примерам монетизации творческих продуктов.
7. Музыканты и ансамбли, работающие независимо, изначально не ограничиваются масштабами казахстанского рынка, ориентированы на глобальный рынок.
8. Элементы Grassroots в независимых музыкальных коллективах Казахстана проявляются в открытии персональных школ и студий для всех желающих (Turan, HasSak), привлечении широкого круга музыкантов для участия в проектах (JuBand), использовании некоммерческих творческих форматов.
9. Перерастание в Grassroots проект или стремление к Grassroots движению позволяет в краткие сроки масштабировать проект и практически подтвердить его востребованность. Независимые музыкальные коллективы становятся влиятельной силой, привлекающей значительную аудиторию и меняющей культурный ландшафт страны. Признаки зарождения Grassroots движений в рамках четырех базовых жанровых сфер содержат конструктивный потенциал диссеминации продукции музыкального сектора креативных индустрий страны в условиях

глобализирующегося мира (Jumaniyazova 131). Глобализация казахской музыкальной культуры через развитие Grassroots проектов и творчество

независимых коллективов страны может способствовать росту креативных индустрий Казахстана в масштабах мирового музыкального рынка.

## Список источников

Карсакбаева, Айгерим, и Раушан Джуманиязова. «Современная кобызовая школа Казахстана (к проблеме исторических связей и перспектив)». *Проблемы музыкальной науки = Music Scholarship*, № 4, 2020, с. 217–224. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.4.217-224.

Оспанова, Айгерим. «Казахская традиционная музыка как специфический сектор арт-рынка». *Музыкальный VUCA мир: от исполнительства и художественного осмысления пространства к социуму, международная научно-практическая конференция*. Алматы, 14 мая 2021, с. 40–48.

Bates, Eliot. "Actor-Network Theory and Organology." *Journal of the American Musical Instrument Society*, vol. XLIV, 2018, pp. 41–52.

Creative Industries Strategy of UK [Electronic resource]. [www.thecreativeindustries.co.uk/media/243587/cic\\_report\\_final-hi-res-.pdf](http://www.thecreativeindustries.co.uk/media/243587/cic_report_final-hi-res-.pdf).

"The Department of Culture Media and Sport." *The Creative Britain Strategy*, p. 79 2008. [www.agcas.org.uk/assets/download?file=567&parent=253](http://www.agcas.org.uk/assets/download?file=567&parent=253).

Hill, Juniper. "The Influence of Conservatory Folk Music Programmes: The Sibelius Academy in Comparative Context." *Ethnomusicology Forum*, vol. 18, 2009, pp. 207–241. DOI: 10.1080/17411910903141882.

Jumaniyazova, Raushan. "Grassroots Projects as a Model for the Globalization of Central Asian Traditional Music and as a Subject of Research." *Karagandy Universitetinin Habarshysy. Seria Pedagogika [Bulletin of Karagandy University. Pedagogy series]*, no. 1 (93), 2019, pp. 130–136.

Kärjä, Antti-Ville. "A Prescribed Alternative Mainstream: Popular Music and Canon Formation." *Popular Music*, vol. 25, no. 1, 2006, pp. 3–19. DOI: 10.1017/S0261143005000711.

Lowrence, Sidra. "Performing Desire: Race, Sex, and the Ethnographic Encounter." *Ethnomusicology*, vol. 61, no. 3, 2017, pp. 468–485. DOI: 10.5406/ethnomusicology.61.3.0468.

Merchant, Tanya. *Women Musicians of Uzbekistan: from Courtyard to Conservatory*. USA, The University of Illinois Press, 2015.

Ospanova, Aigerim, and Raushan Jumaniyazova. "Features of Kazakh Traditional Music as a Part of Modern Art Market." *Opcion*, no. 18, 2018, pp. 1786–1822, [www.produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/23995](http://www.produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/23995).

Ospanova, Aigerim. “Kazakhskaja tradicionnaja muzyka kak specificheskij sektor art-rynka.” [“Kazakh Traditional Music as a Specific Sector of Art Market.”] *Musical VUCA world: from performing and artistic understanding of space to society*, international scientific–practical conference. 14 May 2021, pp. 40–48.

Salgado, Carmen Pardo. “The Influence of John Cage on Spanish Experimental Music.” *Contemporary Music Review*, vol. 38, issue 1–2, 2019, pp. 44–75.  
DOI: 10.1080/07494467.2019.1578119.

The Creative Britain Strategy. “National strategy on creativity and culture for young people”, *EACEA National Policies Platform: Youthwiki*, national-policies.eacea.ec.europa.eu/youthwiki/chapters/united-kingdom-england/83-national-strategy-on-creativity-and-culture-for-young-people. Дата доступа 20 ноября 2021.

*UK Creative Industries – International Strategy*, assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment\_data/file/807975/UKTI\_Creative\_Industries\_Action\_Plan\_AW\_Rev\_3.0\_spreads-withdrawn.pdf. Дата доступа 20 ноября 2021.

## References

- Bates, Eliot. "Actor-Network Theory and Organology." *Journal of the American Musical Instrument Society*, vol. XLIV, 2018, pp. 41–52.
- Creative Industries Strategy of UK [Electronic resource]. [www.thecreativeindustries.co.uk/media/243587/cic\\_report\\_final-hi-res-.pdf](http://www.thecreativeindustries.co.uk/media/243587/cic_report_final-hi-res-.pdf).
- "The Department of Culture Media and Sport." *The Creative Britain Strategy*, p. 79 2008. [www.agcas.org.uk/assets/download?file=567&parent=253](http://www.agcas.org.uk/assets/download?file=567&parent=253).
- Hill, Juniper. "The Influence of Conservatory Folk Music Programmes: The Sibelius Academy in Comparative Context." *Ethnomusicology Forum*, vol. 18, 2009, pp. 207–241. DOI: 10.1080/17411910903141882.
- Jumaniyazova, Raushan. "Grassroots Projects as a Model for the Globalization of Central Asian Traditional Music and as a Subject of Research." *Karagandy Universitetinin Habarshysy. Seria Pedagogika [Bulletin of Karagandy University. Pedagogy series]*, no. 1 (93), 2019, pp. 130–136. (In Russian)
- Kärjä, Antti-Ville. "A Prescribed Alternative Mainstream: Popular Music and Canon Formation." *Popular Music*, vol. 25, no. 1, 2006, pp. 3–19. DOI: 10.1017/S0261143005000711.
- Karsakbayeva, Aigerim, and Raushan Jumaniyazova. "Sovremennaja kobyzovaja shkola Kazakhstana (k probleme istoricheskikh svjazej i perspektiv)." ["Modern Kobyz School of Kazakhstan (on the Historical Connections and Perspectives)."] *Problemy muzykal'noj nauki = Music Scholarship*, no. 4, 2020, pp. 217–224. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.4.217-224. (In Russian)
- Lowrence, Sidra. "Performing Desire: Race, Sex, and the Ethnographic Encounter." *Ethnomusicology*, vol. 61, no. 3, 2017, pp. 468–485. DOI: 10.5406/ethnomusicology.61.3.0468.
- Merchant, Tanya. *Women Musicians of Uzbekistan: from Courtyard to Conservatory*. USA, The University of Illinois Press, 2015.
- Ospanova, Aigerim, and Raushan Jumaniyazova. "Features of Kazakh Traditional Music as a Part of Modern Art Market." *Opcion*, no. 18, 2018, pp. 1786–1822. [www.produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/23995](http://www.produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/23995).
- Ospanova, Aigerim. "Kazakhskaja tradicionnaja muzyka kak specificheskij sektor art-rynka." ["Kazakh Traditional Music as a Specific Sector of Art Market."] *Musical VUCA World: from Performing and Artistic Understanding of Space to Society*, international scientific-practical conference. 14 May 2021, pp. 40–48. (In Russian)
- Salgado, Carmen Pardo. "The Influence of John Cage on Spanish Experimental Music." *Contemporary Music Review*, vol. 38, issue 1–2, 2019, pp. 44–75. DOI: 10.1080/07494467.2019.1578119.

The Creative Britain Strategy. “National strategy on creativity and culture for young people”, *EACEA National Policies Platform: Youthwiki*, [national-policies.eacea.ec.europa.eu/youthwiki/chapters/united-kingdom-england/83-national-strategy-on-creativity-and-culture-for-young-people](https://national-policies.eacea.ec.europa.eu/youthwiki/chapters/united-kingdom-england/83-national-strategy-on-creativity-and-culture-for-young-people). Accessed 20 November 2021.

*UK Creative Industries – International Strategy*, [assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment\\_data/file/807975/UKTI\\_Creative\\_Industries\\_Action\\_Plan\\_AW\\_Rev\\_3.0\\_spreads-withdrawn.pdf](https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/807975/UKTI_Creative_Industries_Action_Plan_AW_Rev_3.0_spreads-withdrawn.pdf). Accessed 20 November 2021.



**Раушан Жұманиязова**

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

## ҚАЗАҚСТАННЫҢ КРЕАТИВТІ ИНДУСТРИЯЛАРЫНДАҒЫ МУЗЫКА СЕКТОРЫНДАҒЫ GRASSROOTS ЖОБАЛАРЫНЫҢ БОЛАШАҒЫ

**Аңдатпа.** Креативті индустриялардың мойындалған маңыздылығы қазіргі уақытта мемлекеттік деңгейде де, нақты тәжірибеде де бірқатар басқарушылық, ғылыми-зерттеу және шығармашылық шешімдердің пайда болуына әкеледі. Кіріспеде саланың заманауи концептуалды аппаратының қайшылықтары көрсетіледі, сонымен қатар шығармашылық сектордың болуы үшін Grassroots қозғалысы және музыка саласындағы тәуелсіз жобалар сияқты негізгі және міндетті құбылыс қарастырылады. Зерттеу әдістері эмпирикалық зерттеулерге негізделген, case study құралдары негізгі болып табылады. Алғаш рет Grassroots ұғымын енгізу ұсынылып, бұл құбылыстың тарихы Орталық Азия музыкасына қатысты қарастырылады. Нәтижелер мен талқылау Қазақстанның креативті индустриялар музыкалық секторындағы Grassroots болашағына авторлық талдауды қамтиды. Grassroots қозғалысы немесе жобасының тұжырымдамасы дамыған елдерде (Америка, Еуропа, Ұлыбритания) табысты өмір сүретін мәдени құбылыс ретінде ұсынылған, оның айрықша белгілері: музыканттар/қауымдастықтардың бастамасы және мемлекеттің қолдауынсыз жұмыс істеуі немесе ірі ұйымдар.

Музыкалық сектордың төрт жанрлық саласы негізгі болып саналады: дәстүрлі музыка (traditional/ethno/world music), рок және джаз жобалары (rock & jazz music), қалыптасып келе жатқан техно мектеп (techno music), инди-музыка (indie music), классикалық музыка (contemporary & classic music).

Тәуелсіз музыкалық жобаларды әзірлеу тәжірибесін зерттеу осы бағыттың тиімділігі мен болашағын, олардың артықшылықтарын (шығармашылық көзқарас еркіндігі, эксперименттер, ең прогрессивті халықаралық жобалармен үйлесуі) анықтауға мүмкіндік береді. Негізгі нәтижелер мен тұжырымдар Қорытындыда Қазақстандағы креативті индустриялар дамытуға тәуелсіз музыкалық жобалардың ықпалын, сапасы мен болашағын айқындайтын тоғыз позицияда тұжырымдалған. Төрт негізгі жанрлық сфера аясындағы халықтық қозғалыстардың пайда болуының белгілері жаһанданушы әлемде еліміздің шығармашылық салаларындағы музыка секторының өнімдерін таратудың сындарлы әлеуетін қамтитыны дәлелденді.

**Тірек сөздер:** креативті индустриялар, тәуелсіз жобалар, Игеу, Grassroots, музыкалық индустриялар, BULT, ARTиSHOK, ӘндіGround, Қазақстан.

**Дәйексөз үшін:** Жұманиязова, Раушан. «Қазақстанның креативті индустрияларындағы музыка секторындағы Grassroots жобаларының болашағы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2022, 38–53 б. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.511.

**Raushan Jumaniyazova**

Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

## **PERSPECTIVES OF GRASSROOTS PROJECTS IN THE MUSIC SECTOR OF CREATIVE INDUSTRIES OF KAZAKHSTAN**

**Abstract.** The recognized importance of creative industries currently leads to the emergence of several managerial, research, and creative solutions both at the state level and in real practice. The Introduction indicates the controversy of the modern conceptual terminology of the industry and considers such a basic and obligatory phenomenon for the existence of the creative sector as the Grassroots movement and independent projects in the field of music. Methods are based on empirical research; case study tools are key. The introduction of the Grassroots concept is proposed for the first time; the history of this phenomenon is considered in relation to the music of Central Asia. The Results and Discussion contain the author's analysis of the perspectives for Grassroots in the music sector of the creative industries of Kazakhstan. The distinctive characteristics of the concept of Grassroots movement or project, which is presented as a cultural phenomenon and successfully exists in developed countries (America, Europe, Great Britain), are initiation by musicians/communities and functioning without the support of the state or large organizations.

Five genre spheres of the music sector are considered as key ones: traditional music (ethno/world music), rock and jazz projects (rock & jazz music), the emerging techno school (techno music), indie music, classic (contemporary & classic music).

The study of the experience of independent music projects development allows us to identify the effectiveness and perspectives of this direction, their advantages (freedom of creative expression of will, experiments, and consonance with the most progressive international projects). The main results and summary are formulated in the Conclusion in nine points that determine the influence, quality and perspectives of independent music projects for the development of creative industries in Kazakhstan. It has been proven that the signs of the emergence of grassroots movements within the four basic genre spheres contain a constructive potential for disseminating the products of the music sector of the country's creative industries in a globalizing world.

**Keywords:** creative industries, independent projects, Egeru, grassroots, music industries, bULT, ARTiSHOCK, musical ground, Kazakhstan.

**Cite:** Jumaniyazova, Raushan. "Perspectives of Grassroots Projects in the Music Sector of Creative Industries of Kazakhstan." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 1, 2022, pp. 38–53. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.511.

**Автор туралы мәлімет:**

**Раушан Кеңесқызы Жұманиязова** – өнертану кандидаты (PhD), Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының музыкатану және композиция кафедрасының доценті (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторе:**

**Раушан Кеңесовна Джуманиязова** – кандидат искусствоведения (PhD), доцент кафедры музыковедения и композиции Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

**Author's bio:**

**Raushan K. Jumaniyazova** – Candidate of Art History (PhD), Associate Professor, Department of Musicology and Composition, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-5191-0547  
email: rau\_j@mail.ru

# КИНО КАК ВЕДУЩАЯ КРЕАТИВНАЯ ИНДУСТРИЯ КАЗАХСТАНА

Гульнара Абикеева<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Алматы Менеджмент Университет  
(Алматы, Казахстан)

**Аннотация.** Казахстанский кинематограф начал формироваться как культурная индустрия с того момента, когда был возрожден кинопрокат в 2005 году и начали сниматься фильмы не только для фестивалей, а прежде всего для зрителей. Это такие фильмы, как «Рэкетиры» (2007), «Коктейль для звезды» и «Сказ о розовом зайце» (2010). Но по-настоящему кино становится бизнесом в тот момент, когда возникает класс продюсеров, которые готовы вкладывать свои деньги, чтобы заработать еще большие. В своем большинстве эти продюсеры – Баян Алагузова, Нурлан Коянбаев, Аскар Узабаев, Аскар Бисембин, Нуртас Адамабай, Куралай Анарбекова и другие – пришли в кино из шоу-бизнеса и за последнее десятилетие, начиная с 2010 года по сегодняшний день, сформировали важный класс креативной экономики Казахстана – кинобизнес. Если в 2000-е годы доля казахстанского кино в прокате составляла всего от 1 до 3%, то на 2019 год, до начала пандемии, бокс-офис отечественных фильмов составил 30% от проката всех картин, что принципиально повлияло на место нашего кино в прокате и сподвигло сети кинопроката также заняться производством фильмов, как это происходило, скажем, в Южной Корее в 1990-х – начале 2000-х годов.

Цель данной статьи – показать, как происходил процесс становления кинобизнеса в Казахстане. Были использованы методы анализа статистических данных, а именно кассовых сборов, а также метод киноведческого и сравнительного анализов в описании того, как строилась вся система кинопроизводства и проката в Казахстане, взаимодействие и конкуренция частных и государственной киностудии, формирование нового класса продюсеров. Новизна этой работы заключается в том, что мало кто рассматривает казахстанский кинематограф как креативную индустрию, поскольку у нас отсутствуют официальные цифры по кассовым сборам кинофильмов и сложно определить роль кино в этом четвертом секторе экономики.

**Ключевые слова:** кино, прокат, кассовые сборы, бюджет фильма, продюсер, креативная индустрия.

**Для цитирования:** Абикеева, Гульнара. «Кино как ведущая креативная индустрия Казахстана». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2022, с. 54–66. DOI 10.47940/cajas.v7i1.545.

## Введение

Традиционно к креативным индустриям относятся те сферы культуры, которые хорошо зарабатывают на продаже товаров своей деятельности или услуг:

- кино, телевидение и видеопродукция;
- шоу-бизнес, концерты, развлекательные мероприятия;
- музыкальные диски;
- книги и книжная продукция;
- товары ремесленного творчества, сувениры.

Сфера продаж книг у нас во многом построена на экспорте книг из России. Казахстан производит единицы своих собственных книг, поэтому у нас практически нет издательств. В основном книги производятся путем самиздата — то есть если какой-то автор решает издать свою книгу, то он ищет не издательство, а типографию и печатает ее сам, а потом размещает в книжных сетях. В стране единицы авторов, которые зарабатывают на издании книг, поэтому эта отрасль креативной индустрии у нас не является прибыльной, за исключением издания учебников и книг по госзаказу, которые в основном ориентированы на переиздание классической литературы на казахском языке.

С музыкальными дисками у нас примерно такая же история, как и с книгами. Казахские музыканты записывают диски, но их диски плохо продаются. Происходит это из-за высокой степени пиратства в музыкальной сфере, с одной стороны, и распространения музыкального контента через Интернет.

Однако сфера концертов, эстрадных концертов достаточно успешна, и мы относим ее к шоу-бизнесу. Шоу-бизнес, в свою очередь, делится на две части: официальный — это эстрадные концерты, театрализованные представления, выступления актеров КВН и т. д., и неофициальный — так называемый

«той-бизнес»: проведение корпоративных вечеринок, свадеб, юбилеев и т. д. Понятно, что второй тип шоу-бизнеса находится в теневой части экономики и регистрируется в основном через деятельность рекламных и event-агентств.

Кино, безусловно, является более открытой сферой креативной индустрии как по доходам, так и по бюджетам. Ниже в статье мы приводим некоторые данные по кассовым сборам и бюджетам кинокартин, которые смогли найти в открытом доступе.

Одним из очевидных показателей лидерства кино в креативных индустриях Казахстана является то, что кинопродюсеры являются одними из наиболее состоятельных людей в стране среди звезд шоу-бизнеса и спорта. В рейтинге Forbes Казахстан, опубликованном в марте 2020 года, были названы 25 казахстанских звезд шоу-бизнеса и спорта (Трубачева 1), из которых 10 человек относятся непосредственно к кинематографу. В основном это продюсеры кино. В числе лидеров — 2 место в рейтинге (официальный доход за год 383 млн тенге) — Баян Алагузова, продюсер таких первых коммерчески успешных картин, как «Коктейль для звезды», «Осторожно, корова!», «Станция любви». На 7 месте — Акан Сатаев (1,6 млрд) — режиссер «Томирис», продюсер «Каникулы оффлайн». На 10 месте — Нурлан Коянбаев — лидер проката, он первый из казахстанских продюсеров заработал 1,1 млрд тенге на прокате фильма «Бизнес по-казахски в Корее». Среди остальных 15 звезд креативной индустрии музыкантов — 9 человек, вайнеров и блогеров — 4, представителей спорта — 2 человека. Причем, если доходы музыкантов исчисляются в двузначной цифре, скажем, Кайрат Нуртас — 10,4 млн тенге, Беркут и Айша — 13 млн тенге, то у кинопродюсеров это, как правило,

трехзначная цифра. Доход не всегда является определяющим в месте в рейтинге, важны популярность, упоминаемость в СМИ, число подписчиков в «Инстаграме» и т. д. К примеру, Баян Алагузова стоит в рейтинге на втором месте, притом что картина «Станция судьбы» заработала всего 71 млн тенге, но ее медийная популярность выше, чем у кого-либо.

Однако такая ситуация сложилась буквально за последние десять лет. Раньше казахстанское кино недостаточно зарабатывало в прокате, и доля присутствия казахстанских фильмов была очень низка. Например, на 2010 год она составляла всего 3 % (Абикеева 24).

С появлением кинопродюсеров нового поколения, таких как Нурлан Коянбаев, Асель Садвакасова, Нуртас Адамбай, Куралай Анарбекова, Аскар Узабаев, сфера кинематографа становится успешным кинобизнесом. В результате этого кино становится привлекательной сферой для зарабатывания денег, идет быстрый рост производства коммерческих фильмов, достигая цифры 50 игровых полнометражных картин в год.

## Методы исследования

В статье использованы методы анализа статистических данных, а именно кассовых сборов, а также метод киноведческого и сравнительного анализов в описании того, как строилась вся система кинопроизводства и проката в Казахстане.

Теоретико-методологической базой исследования послужили труды теоретиков по «культурной индустрии». Первым эту проблему на теоретическом уровне поставил Вальтер Беньямин в своей программной статье «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» (Беньямин). Также на философском уровне размышляли о путях развития культуры в сторону современных

культурных индустрий Ж. Деррида, Ф. Джеймисон, Г. Маркузе и другие (Деррида, Джеймисон, Маркузе). Классической работой по этой теме является книга Дж. Хокинса «Креативная экономика» (Хокинс).

Основной информационной и статистической базой для данной статьи послужило исследование Невафильм Research «Кинорынок Казахстана: 2018–2019» (Леонтьева, и др.), а также многолетняя фиксация данных по казахскому кино автора статьи.

## Результаты

Возрождение казахстанского кинопроката началось с 2005 года, появились независимые прокатные компании: «Кинопремьер», к которой отошли из «Отан Синема» пакеты «Universal» и «Paramount», а также «20th century Fox»; «Синема партнерс», ставшая наследником кинотеатра «Арман» и получившая фильмы «Warner Bros.»; «Каскад Средняя Азия». За пределами Алматы появилось более 15 современных кинотеатров. Новые успешные проекты — кинотеатры «Целинный» и «Silk Way City» в Алматы, «Синема Сити» — в Астане. В 2006 году появились первые кинотеатры российской компании — «StarCinema».

Первой казахстанской лентой, которая вышла в отечественный прокат, был фильм «Кочевник», который создавался как госзаказ. Это было в 2005 году в рамках кинофестиваля «Евразия». Государство ставило задачу перед кинематографистами создать такой кинопроект, который, во-первых, рассказал, что у Казахстана есть не только советская история. Во-вторых, этот фильм должен был показать миру, что здесь есть хорошие мощности и возможности создавать кино. И, в-третьих, необходимо было вернуть казахстанские фильмы в прокат. Все три задачи были выполнены. В контексте

нашей статьи важна третья задача. Пятнадцать лет в стране не работали кинотеатры, целое поколение смотрело кино только в видеосалонах. И вот когда начали появляться заново оборудованные кинотеатры, одним из первых был показан «Кочевник».

Однако настоящий прокатный успех был у картины «Рэкетиры» Акана Сатаева. Он был обеспечен тем, что в нем рассказывалась реальная история девяностых годов. Зрителям было интересно смотреть про свою недавно прожитую жизнь. В плане же раскрутки фильма для проката важно было, что у Акана Сатаева за спиной был опыт работы в рекламе, поэтому он подошел к рекламе фильма как к рекламе продукта. В каждом трамвае, автобусе и троллейбусе Алматы в те годы были размещены маленькие постеры фильма «Рэкетиры». При бюджете в 800 тысяч тенге фильм заработал 1 млн 200 тысяч тенге и стал прорывным, доказав, что казахстанское кино может быть прибыльным.

В 2010 году было создано десять полнометражных игровых картин, из которых четыре были произведены на киностудии «Казахфильм»: «Рывок», «Кто вы, господин Ка?», «Ирония любви», «Сказ о розовом зайце». И шесть — на частных студиях: «Гашык журек, или Коктейль для звезды», «Рай для мамы», «999», «Трубадур», «25 тенге», «Цуцванг». Из десяти фильмов восемь вышли в прокат. В тот год «Казахфильм» активно занимался продвижением своих картин в прокат, поэтому хорошие показатели были у фильмов «Ирония любви», «Сказ о розовом зайце» и «Рывок». Но ни одна из этих картин не могла сравниться с финансовым успехом картины частной студии «Гашык журек, или Коктейль для звезды» — 147,2 млн тенге при бюджете картины в 52 млн тенге. За Баян Алагузовой надолго закрепилась слава успешного продюсера.

Начиная с 2010 года, можно сказать, началась история казахстанского кино как креативной индустрии, то есть кино начало существовать как бизнес.

Это произошло тоже не сразу. Долгие годы кино производилось на киностудии «Казахфильм», поэтому режиссеры годами ждали своей очереди для постановки фильма. Три фактора изменили подход к кино. Во-первых, приход цифровых камер удешевил и упростил кинопроизводство. Во-вторых, так совпало, что с 2011 года на «Казахфильме» начали запускать преимущественно заказные картины. Первой из шести лент о жизни Первого Президента Казахстана стала «Небо моего детства». Потом были созданы заказные исторические картины «Казахское ханство», «Томирис» и другие. Стало понятно, что можно долго ждать и не дожидаться финансирования своего фильма. Поэтому молодежь начала работать в частном кинопроизводстве, пусть даже за небольшие бюджеты. Третий фактор (и он самый главный) — в кино пришли продюсеры из шоу-бизнеса, в основном из КВН. Именно они хотели не просто снять кино и прославиться, но и заработать на этом. Посмотрим, какие фильмы имели наиболее успешные бокс-офисы в 2010-е годы (см. таблицу 1).

Таблица 1. Кассовые сборы наиболее успешных в прокате казахстанских фильмов

Год	Фильм	Сборы в млн тенге	Сборы в млн USD
2010	Сказ о розовом зайце	80	0,5
2010	Гашык журек, или Коктейль для звезды	147	1
2012	Жаужурек мын бала	300	2
2014	Келинка Сабина	550	3
2016	Келинка Сабина 2	370	1
2018	Брат или брак	455	1,2
2020	Бизнес по-казахски в Корее	1,100	2,5

**Комментарии к таблице:**

2010 год

«Сказ о розовом зайце»,  
«Казахфильм», режиссер Ф. Шарипов.

Жанр: криминально-социальная драма. Вышел в прокат после того, как был налажен прокат фильмов производства киностудии «Казахфильм». Это был максимально успешный фильм «Казахфильма», который собрал кассовые сборы в 80 миллионов тенге при курсе 147 тенге к 1 доллару США, что составило 544 218 долларов США.

«Гашык журек, или Коктейль для звезды», частная киностудия, режиссер А. Узабаев, продюсер Б. Алагузова. Жанр: мелодрама, музыкальный фильм. 147 млн тенге при курсе 1:147 – 1 миллион долларов США.

2012 год

«Жажурек мын бала», «Казахфильм», режиссер А. Сатаев. Жанр: историческая драма. Вышел в прокат после большой рекламной кампании, когда о нем говорили на уровне написания сценария, проведения кастинга, отбора мест для съемок и пост-продакшена. Сборы составили в 2012 году 300 миллионов тенге при курсе 1:149,4 – 2 млн долларов США, бюджет – 12 млн долларов США.

2014 год

«Келинка Сабина», частная киностудия, режиссер Н. Адамбай. Жанр: комедия. Вышел в прокат после пятилетнего показа телесериала про Сабину, где главную роль исполнял Нуртас Адамбай – актер, режиссер, сценарист и продюсер фильма «Келинка Сабина». Рекордный на тот момент бокс-офис составил 550 миллионов тенге при 1:182 тенге – 3 млн долларов США, что побило рекорд кассовых сборов фильма «Аватар» Джеймса Кэмерона в Казахстане.

2016 год

«Келинка Сабина 2», частная киностудия, режиссер и продюсер

Н. Адамбай. Жанр: комедия.

Официальные источники кассовых сборов указывают на то, что фильм собрал 131 миллион тенге, но по данным самого режиссера, у кого были контролеры в кинотеатрах и отчеты от самих кинотеатров, составляет 370 миллионов тенге при курсе 1:339 тенге – 1 091 445 долларов США.

2018 год

«Брат или брак», частная киностудия, режиссер Е. Нурғалиев, продюсер К. Анарбекова. Жанр: комедия. Кассовые сборы – 454,5 млн тенге при курсе 1:363 – составили 1 250 688 долларов США.

2020 год

«Бизнес по-казахски в Корее», частная киностудия, режиссер А. Ниязбеков, продюсер Н. Коянбаев. Жанр: комедия, семейный фильм. Вышел в прокат после трех частей сиквела «Бизнес по-казахски», «Бизнес по-казахски в Америке», «Бизнес по-казахски в Африке», собрал с декабря 2019 по февраль 2020 года 1,1 млрд тенге, что составляет при курсе 1:424 – 2 594 349 долларов США.

По этой таблице видно, что абсолютным рекордсменом стал фильм Нуртаса Адамбая «Келинка Сабина», собравший 3 млн долларов США. Самым успешным продюсером франшизы можно назвать Нурлана Коянбаева. Он планомерно снимал свои «Бизнесы по-казахски», меняя локации – Америка, Африка, Корея, Турция – и выводя их в прокат в самое хорошо зарабатываемое время – до и после Нового года.

Тем не менее в рейтинге Forbes самым успешным продюсером считается Баян Алагузова, так как в этом рейтинге учитываются не только финансовый успех, но также упоминаемость в СМИ, популярность, охват проектов. Так, Баян Алагузова снимает не только кино, но и популярные телесериалы.



В последние месяцы ее рейтинг опять поднялся благодаря победе на Берлинале картины «Бахыт», где она выступила продюсером на этот раз уже социально значимой картины.

Если вернуться к статистике, то в 2019 году, самом успешном в Казахстане до начала пандемии, было произведено 48 полнометражных игровых фильмов, 44 из которых, по данным портала Kino.kz, вышли в прокат.

Кассовые сборы в 2019 году по всем фильмам, прошедшим в казахстанском прокате, составили порядка 19 млрд тенге (по данным ГЦПНК). Из 19 млрд кинотеатральных сборов 6 млрд тенге заработали казахстанские картины, что составляет примерно 30%.

С этого момента кинотеатральные сети Казахстана проявили реальную заинтересованность в казахстанском продукте, потому что при прокате отечественных картин не нужно львиную долю с проката отдавать зарубежным дистрибьюторам, а кассовые сборы делятся примерно пятьдесят на пятьдесят между кинотеатром и производителем.

Вышедшие в 2019 году 48 фильмов можно разделить на 4 категории:

1. Фильмы, сборы которых превышают как минимум вдвое бюджет, то есть принесшие прибыль продюсерам. Это 11 картин, среди которых «Бизнес по-казахски в Корее», «Бизнес по-казахски в Африке», «Аким», «Кудалар», «Брат или брак 2», «Каникулы оффлайн» и «Каникулы оффлайн 2», «Красавчики до нашей эры», «Аташка на хайпе», «Келинка тоже человек», «Кино по понятиям». Все эти фильмы были произведены на частных киностудиях уже упомянутыми ранее продюсерами, к которым добавились А. Садвакасова, Д. Шайхисламов, Р. Акун, М. Туребаев и М. Шерниязов.
2. Фильмы, бюджеты которых превышают сборы, их 5: «Томирис», «Казахское ханство. Золотой трон»,

«Балуан Шолак», «Композитор» и «Бала гашык». Все картины производства киностудии «Казахфильм», то есть это имиджевое, но убыточное кино.

3. Фестивальные фильмы, которые практически не имели кассовых сборов: 8 картин, созданных как на частных студиях («Марьям», «Черный, черный человек», «Дом», «Олма Джон»), так и с вложением государственных средств — «Конокрады. Дороги времени», «Тренинг личностного роста», «Шанырау», «Шырақшы».
4. Фильмы, бюджет которых превысил сборы: 24 картины, снятые в основном на частных студиях. То есть половина (24 из 48) фильмов была произведена с надеждой на прокатный успех, но они не заработали достаточно денег, чтобы окупиться. Финансовый неуспех половины фильмов вполне объясним. Даже в Голливуде на 1–2 успешные картины приходится десять картин, снятых в убыток. Большие американские мейджоры знают об этом, но никто не может предсказать, какое именно кино будет успешным. В нашем случае это, как правило, фильмы мелких производителей, которые впервые выводят свои фильмы в прокат, или это поиск жанра — хоррор, мелодрама. Но самая главная причина неуспеха — недостаточная рекламная кампания фильма, на которую у создателей, как правило, нет средств. Почему, скажем, «Брат или брак» был финансово успешен? Потому что у фильма была беспрецедентно большая реклама. Большинство же фильмов не имеют постеров, билбордов по городу, о них не говорят в СМИ. В лучшем случае их ролик можно увидеть перед другими картинами. Эти фильмы не попали на кинофестивали, но продюсеры получили опыт кинопроизводства

и проката и, возможно, в следующем проекте будут более успешны.

Из этого небольшого анализа видно, что только в 2019 году драйверами креативной индустрии кино являются частные студии и продюсеры, стремящиеся снимать фильмы, на которые пошел бы зритель.

Следующий шаг, который должны сделать и делают частные продюсеры, — это выйти на копродукцию с зарубежными странами и начать зарабатывать за пределами Казахстана. Так сделал Нурлан Коянбаев, сняв свой следующий фильм из серии «Бизнес по-казахски» в Турции с участием турецких продюсеров. Более того, он тут же снял ответвление под названием “I go to school”, используя ту же локацию — казахскую гостиницу в Аланье, и обе картины выпустил в прокат. «Бизнес по-казахски в Турции» поставил очередной бокс-офисный рекорд, заработав в Казахстане 1 млрд 300 тысяч тенге. Но Коянбаев на этом не остановился — сейчас находится в стадии продакшн его следующий проект «Бизнес по-казахски в Турции», где все актеры будут турецкие, а лучшие шутки собраны из предыдущих картин. Это яркий пример того, как частный казахстанский продюсер пытается выйти на турецкий кинорынок. Пока это единственная известная попытка сделать прорыв на зарубежный кинорынок, но если Коянбаеву это удастся, то и другие продюсеры, конечно, последуют его примеру.

Частный и государственный сектор вносят примерно равный вклад в развитие фестивального кино в Казахстане. Фильмы, финансируемые на государственной студии «Казахфильм», не окупаются в прокате, что говорит о явно завышенном их финансировании. И основной резерв для развития коммерческого кино — частные студии, которые сегодня не всегда успешны, но постепенно набираются опыта.

## Дискуссия

В научных журналах довольно редко дискутируется вопрос об окупаемости, прибыльности фильмов Казахстана и Центральной Азии. Но этот вопрос интересует зарубежных читателей, поскольку они хотят знать о доле национальных картин в местном кинопрокате. Были опубликованы статьи о кино Казахстана (Абикеева, Ахмедова, Ембергенова), Узбекистана, где национальное коммерческое кино очень популярно — «Узбекистан: доска для нарезки или серьезное кино» (Абикеева, Боймерс), о временном отсутствии кинопроизводства в Туркменистане — «Вместо пробела. Отсутствующее кино Туркменистана» (Абикеева, Боймерс).

В статье «Как Акан Сатаев и Эрнар Курмашев хотят построить цивилизованную киноиндустрию» упоминается, что «коммерческое кино в Казахстане — то, которое снимают частные компании, — не может позволить себе больше. Потолок окупаемости — \$300 000. Всё, что выше, будет убыточным» (Танкаева). Оптимальный бюджет несложнопостановочного фильма должен составлять не более 100 млн тенге, чтобы не быть убыточным. При этом частные студии снимают свои фильмы, как правило, за меньшую сумму — 50–60 млн тенге. Так, продюсер Асель Садвакасова в своем интервью говорит: «Я стараюсь, чтобы вместе с рекламной кампанией, постпродакшеном и самим производством бюджет фильма не превышал 50 млн тенге, в том числе с налогами» (Еркебулан). Однако есть примеры и совсем крошечных бюджетов. Фестивальная картина «Строители» Адильхана Ержанова была снята на грант Фонда Сорос-Казахстан за 10 тысяч долларов США, что в 2011 году составляло 1,5 миллиона тенге. Из-за такого разброса в бюджетах кинокартин в прессе в последние годы

часто начали подниматься вопросы неоправданно завышенных бюджетов казахстанских картин, поэтому, как правило, в свободном доступе нет данных по бюджету фильмов. Но что еще досаднее — нет точных данных и по кассовым сборам. Из-за того что в Казахстане отсутствует единый электронный билет, этих данных нет в официальной статистике. Есть какие-то цифры в Tiketon, но они актуальны только по неделям проката, а итоговых данных нет, поэтому довольно трудно увидеть, сколько заработал в прокате тот или иной фильм. А какая экономика, какой бизнес может быть без точных цифр? Для того чтобы сфера кинематографа развивалась по законам бизнеса и стала полноценной креативной индустрией, необходимо внедрение системы единого электронного билета.

## **Заключение**

Киноиндустрия является зеркалом развития страны. Как правило, кино развивается там, где имеет место мощное развитие экономики страны. Основой развития коммерческого кино стала цифровизация кино, а значит, его удешевление. Сыграло большую

роль развитие системы кинопроката, который построился как частный бизнес за последние 15 лет, а также приход в кино представителей успешного шоу-бизнеса и продюсеров телевидения.

Сегодня сфера кино является в Казахстане ведущей из креативных индустрий, но это достижение только последних десяти лет. Заслуга в этом кавээнщиков, комедиографов, которые повернули казахстанского зрителя к отечественному кино. По мнению экспертов, оборот средств в кино больше, чем в отечественном автомобилестроении, поэтому люди из шоу-бизнеса перешли в кино, понимая, что здесь можно больше заработать денег. Сегодня основная доля доходов от кинопроката идет с американских фильмов, поэтому 70–80% денег легально уходит за границу. Чем больше и качественнее будет создаваться казахстанских фильмов, тем больше денег от проката останется в стране.

Фактически киноиндустрия, несмотря на то что она находится только в первой стадии своего развития, становится важной составляющей экономики Казахстана.

## Список источников

- Абикеева, Гульнара. «Плюсы и минусы казахстанского кино». *Новая эра.KZ*, № 2, 2014, с. 24–27.
- Беньямин, Вальтер. «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости». *Избранные эссе*, редактор Ю. А. Здоровый, Москва, Медиум, 1996, с. 66–91.
- Деррида, Жак. «Глобализация, мир, космополитизм». *Космополис*, № 2 (8), 2004, с. 125–140.
- Джеймисон, Фредерик. *Постмодернизм, или логика культуры позднего капитализма = Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, Duke University Press, 1991.
- Еркебулан, Айша. «Страсть к кино». *Forbes Kazakhstan*, декабрь 2018, [www.forbes.kz/woman/strast\\_kkino](http://www.forbes.kz/woman/strast_kkino). Дата доступа 13 февраля 2022.
- Леонтьева, Ксения, и др. «Кинорынок Казахстана: 2018–2019». *Невафильм Research*, 5 февраля 2020, [www.research.nevafilm.ru/research/cinema-market](http://www.research.nevafilm.ru/research/cinema-market). Дата доступа 10 августа 2021.
- Маркузе, Герберт. *Одномерный человек. Исследование идеологии развитого индустриального общества*. Перевод с английского А. Юдина, Москва, REFL-book, 1994.
- Танкаева, Гульнара. «Как Акан Сатаев и Эрнар Курмашев хотят построить цивилизованную киноиндустрию». *Forbes Kazakhstan*, 5 октября 2018, [www.forbes.kz/life/afisha/kulturniy\\_biznes\\_1538646705](http://www.forbes.kz/life/afisha/kulturniy_biznes_1538646705). Дата доступа 15 февраля 2022.
- Трубачева, Татьяна. «Forbes Kazakhstan представляет: 25 звезд шоу-бизнеса и спорта Казахстана – 2020». *Forbes Kazakhstan*, 13 марта 2020, [www.forbes.kz/leader/25\\_zvezd\\_shou-biznesa\\_i\\_sporta\\_-\\_2019\\_1584030866](http://www.forbes.kz/leader/25_zvezd_shou-biznesa_i_sporta_-_2019_1584030866). Дата доступа 15 февраля 2022.
- Хезмондалш, Дэвид. *Культурные индустрии*. Перевод с английского И. Кушнareвой, научный редактор А. Михалева, Москва, Высшая школа экономики, 2014.
- Хокинс, Джон. *Креативная экономика. Как превратить идеи в деньги*. Перевод Ирины Щербаковой, Москва, Классика XXI, 2011.
- Abikeyeva, Gulnara, et. al. “Reflection of Social Conflict of Kazakhstan of the 90s of the 20th Century by Visualizing Spatial Models in the Film Directed by Darezen Omirbaev.” *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. 12, no. 2, 2020. DOI: 10.21659/rupkatha.v12n2.19.
- Abikeyeva, Gulnara, and Birgit Beumers. “In lieu of a Gap: the Absent Cinema of Turkmenistan.” *Studies in Russian and Soviet Cinema*, vol. 4, issue 2, 2010, pp. 204–243.
- Abikeyeva, Gulnara, and Birgit Beumers. “Uzbekistan: Chopping Board or Serious Cinema.” *Studies in Russian and Soviet Cinema*, vol. 4, issue 2, 2010, pp. 220–226.
- Galloway, Susan, and Stewart Dunlop. “A Critique of Definition of the Cultural and Creative Industries in Public Policy.” *International Journal of Cultural Policy*, vol. 13, issue 1, 2007, pp. 17–31. DOI: 10.1080/10286630701201657.

Pratt, Andy. C. "The Cultural and Creative Industries: Organisational and Spatial Challenges to Their Governance." *Die Erde – Journal of the Geographical Society of Berlin*, vol. 143, no. 4, 2012, pp. 317–334.

## References

Abikeyeva, Gulnara. "Pljusy i minusy kazahstanskogo kino." ["Pros and Cons of Kazakh Cinema."] *Novaja jera*, no. 2, 2014, pp. 24–27. (In Russian)

Abikeyeva, Gulnara, et. al. "Reflection of Social Conflict of Kazakhstan of the 90s of the 20th Century by Visualizing Spatial Models in the Film Directed by Darezen Omirbaev." *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. 12, no. 2, 2020.  
DOI: 10.21659/rupkatha.v12n2.19.

Abikeyeva, Gulnara, and Birgit Beumers. "In lieu of a Gap: the Absent Cinema of Turkmenistan." *Studies in Russian and Soviet Cinema*, vol. 4, issue 2, 2010, pp. 204–243.

Abikeyeva, Gulnara, and Birgit Beumers. "Uzbekistan: Chopping Board or Serious Cinema." *Studies in Russian and Soviet Cinema*, vol. 4, issue 2, 2010, pp. 220–226.

Ben'yamin, Valter. "Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoi vosproizvodimosti." ["A Work of Art in the Era of Its Technical Reproducibility."] *Selected Essays*, edited by Yu. Zdorovyi, Moscow, Medium, 1996, pp. 66–91. (In Russian)

Derrida, Zhak. "Globalizacija, mir, kosmopolitizm." ["Globalization, Peace, Cosmopolitanism."] *Kosmopolis*, no. 2 (8), 2004, pp. 125–140. (In Russian)

Dzheimison, Frederik. *Postmodernism or the Logic of the Culture of Late Capitalism*. Durham, Duke University Press, 1991. (In Russian)

Galloway, Susan, and Stewart Dunlop. "A Critique of Definition of the Cultural and Creative Industries in Public Policy." *International Journal of Cultural Policy*, vol. 13, issue 1, 2007, pp. 17–31. DOI: 10.1080/10286630701201657.

Hjezmondalsh, David. *Kul'turnye industrii [Cultural industries]*, transl. by I. Kushnareva, science editor A. Mihaleva. Moscow, Vysshaya shkola Ekonomiki, 2014. (In Russian)

Hokins, Dzhon. *Kreativnaja jekonomika [Creative Economics]*, transl. by Irina Shcherbakova. Moscow, Klassika-XXI, 2011. (In Russian)

Leont'eva, Ksenija, et. al. "Kinorynok Kazahstana: 2018–2019." ["Kazakhstan Film Market: 2018–2019."] *Nevafil'm Research*, 5 February 2020, [www.research.nevafilm.ru/research/reports/kazakhstan-2018-2019/](http://www.research.nevafilm.ru/research/reports/kazakhstan-2018-2019/). Accessed 10 August 2021. (In Russian)

Markuze, Gerbert. *Odnomernyi chelovek. Issledovanie ideologii razvitogo industrial'nogo obshchestva [One-dimensional Man. A Study of the Ideology of a Developed Industrial Society]*. Moscow, REFL-books, 1994. (in Russian)

Pratt, Andy. C. "The Cultural and Creative Industries: Organisational and Spatial Challenges to Their Governance." *Die Erde – Journal of the Geographical Society of Berlin*, vol. 143, no. 4, 2012, pp. 317–334.

Tankayeva, Gulnara. "Kak Akan Sataev i Ernar Kurmashev khotyat postroit' tsivilizovannuyu kinoindustriyu." ["How Akan Satayev and Yernar Kurmashev Want to Build a Civilized Film Industry."] *Forbes Kazakhstan*, 5 October 2018, [www.forbes.kz/life/afisha/kulturnyy\\_biznes\\_1538646705](http://www.forbes.kz/life/afisha/kulturnyy_biznes_1538646705). Accessed 15 February 2022. (In Russian)

Trubacheva, Tatiana. "Forbes Kazahstana predstavljat: 25 zvezd shou-biznesa i sporta Kazahstana – 2020." ["Forbes Kazakhstan Presents: 25 Stars of Show Business and Sports of Kazakhstan – 2020."] *Forbes Kazakhstan*, 13 March 2020, [www.forbes.kz/leader/25\\_zvezd\\_shou-biznesa\\_i\\_sporta\\_-\\_2019\\_1584030866/](http://www.forbes.kz/leader/25_zvezd_shou-biznesa_i_sporta_-_2019_1584030866/). 15 February 2022. (In Russian)

**Гульнара Абикеева**

Алматы Менеджмент Университеті (Алматы, Қазақстан)

## КИНО ҚАЗАҚСТАННЫҢ ЖЕТЕКШІ КРЕАТИВТІ ИНДУСТРИЯСЫ РЕТІНДЕ

**Аңдатпа.** Қазақ кинематографиясы 2005 жылы кинопрокат жанданып, фестивальдерге ғана емес, ең алдымен көрерменге арналған фильмдер түсіріле бастаған сәттен мәдени индустрия ретінде қалыптаса бастады. Бұл «Рэкетиры» (2007), «Жұлдызға арналған коктейль» және «Қызғылт қоян туралы ертегі» (2010) секілді фильмдер. Бірақ, шын мәнінде, кино одан да көп табыс табу үшін өз ақшасын салуға дайын продюсерлер класы пайда болған кезде ғана бизнеске айнала бастады. Бұл продюсерлердің көпшілігі – Баян Алағезова, Нұрлан Қоянбаев, Асқар Ұзабаев, Асқар Бисембин, Нұртас Адамбай, Құралай Анарбекова және т. б. киноға шоу-бизнестен келіп, соңғы онжылдықта, 2010 жылдан қазіргі уақытқа дейін Қазақстанның шығармашылық экономикасының маңызды классын – кинобизнесі қалыптастырды. Егер 2000 жылдары қазақ киносының прокаттағы үлесі небәрі 1-ден 3%-ға дейін болса, 2019 жылы пандемия басталғанға дейін отандық фильмдердің бокс кеңсесі барлық фильмдер прокатының 30%-ын құрады. Бұл біздің киномыздың прокаттағы орнына түбегейлі әсер етті және 1990-шы – 2000-шы жылдардың басындағы Оңтүстік Кореядағыдай фильмдерді тарату желілерін фильм өндірісіне көшуге ынталандырды.

Бұл мақаланың мақсаты – Қазақстандағы кинобизнесінің қалыптасу процесі қалай болғанын көрсету. Біз статистикалық деректерді талдау әдістерін, атап айтқанда кассалық түсімдерді, сондай-ақ Қазақстанда кино өндірісі мен прокаттың бүкіл жүйесі қалай құрылғанын, продюсерлердің жаңа классының қалыптасуын, жеке және мемлекеттік киноның өзара әрекеті мен бәсекелестігін сипаттау үшін кинотану және салыстырмалы талдау әдісін қолдандық.

Бұл жұмыстың жаңалығы – қазақстандық киноны креативті индустрия деп қарастыратындар аз, өйткені бізде фильмдердің кассасы бойынша ресми цифрлар жоқ және кино өнерінің экономиканың осы төртінші секторындағы рөлін анықтау қиын.

**Тірек сөздер:** кино, прокат, касса, фильм бюджеті, продюсер, креативті индустрия.

**Дәйексөз үшін:** Әбікеева, Гулнар. «Кино Қазақстанның жетекші креативті индустриясы ретінде». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2021, 54–66 б. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.545.

**Gulnara Abikeyeva**

Almaty Management University (Almaty, Kazakhstan)

**CINEMA AS THE LEADING CREATIVE INDUSTRY OF KAZAKHSTAN**

**Abstract.** Kazakh cinema began to take shape as a cultural industry from the moment when film distribution was revived in 2005 and films began to be made not only for festivals, but also primarily for the audience. These are films such as *Racketeer* (2007), *Cocktail for a Star* (2010) and *The Tale of the Pink Hare* (2010). However, cinema truly becomes a business now when a class of producers arises who are ready to invest their money in order to earn even more. For the most part, these producers – Bayan Alaguzova, Nurlan Koyanbaev, Askar Uzabayev, Askar Bisembin, Nurtas Adamabay, Kuralai Anarbekova and others – came to the cinema from show business and over the past decade, from 2010 to the present, have formed an important class of Kazakhstan’s creative economy – the film business. In the 2000s, the share of Kazakh cinema in the box office was only around 1 to 3%, whereas in 2019, before the start of the pandemic, the box office of domestic films amounted to 30% of the box office of all films. This fundamentally affected the place of our cinema in the box office and encouraged film distribution chains to also move into film production, as was the case in South Korea in the 1990s and early 2000s.

The purpose of this article is to show how the process of formation of the film business in Kazakhstan took place. Methods of analyzing statistical data, namely box office receipts, as well as the method of film studies and comparative analysis were used to describe how the entire system of film production and distribution in Kazakhstan was built, the interaction and competition between private and state film studios, and the formation of a new class of producers.

The novelty of this work lies in the fact that few people consider Kazakhstani cinema as a creative industry, since we do not have official figures for the box office of films, and it is difficult to determine the role of cinema in this fourth sector of the economy.

**Keywords:** cinema, distribution, box office, film budget, producer, creative industry.

**Cite:** Abikeyeva, Gulnara. “Cinema as the Leading Creative Industry of Kazakhstan.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 1, 2022, pp. 54–66. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.545.

**Автор туралы мәлімет:**

Гульнара Ойратовна Абикеева — өнертану докторы, Алматы Менеджмент Университеті Медиа және кино мектебінің профессоры, Қазақстан киносыншылары қауымдастығының президенті (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторе:**

Гульнара Ойратовна Абикеева — доктор искусствоведения, профессор Школы медиа и кино Алматы Менеджмент Университета, президент Ассоциации кинокритиков Казахстана (Алматы, Казахстан)

**Author’s bio:**

Gulnara O. Abikeyeva — Doctor of Arts Sciences, Professor, School of Media and Film, Almaty Management University, President of the Association of Film Critics of Kazakhstan (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-0704-1476  
email: gabikeyev@gmail.com



# CREATIVITY AS A DEFINING TREND OF EVOLVEMENT IN MODERN DOCUMENTARY CINEMA

Banu Ramazanova<sup>1</sup>, Gulnara Abikeyeva<sup>2</sup>

<sup>1</sup> T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts  
(Almaty, Kazakhstan)

<sup>2</sup> Almaty Management University  
(Almaty, Kazakhstan)

**Abstract.** In the era of digital globalization, instant exchange of information, ideas, data, all traditional genres are undergoing a transformation process. The advent of digital technology has created many opportunities for the world of documentary narratives. Digital recording and archiving, modern filming technologies, the Internet, and increasingly expanding communication flows are changing both the ways, methods and techniques of creating content, and the conditions for its presentation, display and consumption. The article is devoted to a relatively new trend digital time for both the expansion and modification of old forms, and for the creation/birth of completely new versions of non-fiction cinema – in a variety of formats. The key question is how traditional types of documentary films “mutate” in a dynamically changing reality and what is the specificity of the modern documentary narrative. During the research, authors followed the structural-analytical method, it was found that the method of creative documentaries is very diverse, the use of creative methods is motivated by the need to solve not so much technical as before but artistic and communication tasks. As a result, today there is an outbreak of creative documentaries on screens and streaming platforms, which in its form is practically a hybrid of game and non-fiction cinema, where the current and global agenda, along with the accuracy of fact, reliable information, has an artistic form, demonstrating a new and fascinating film-language. It is the experiments with form, the mixing of genres, the introduction and use of visual effects subordinate to the author’s idea that expand the space of modern documentary, contributing to the creation of new types of it, such as animation-documentary, web-documentary, VR (virtual reality) genre, documentary-show. Creative documentaries, according to the authors, marks a revolutionary turn both in the development of non-fiction cinema and in the field of modern culture, influencing the consciousness of the masses.

**Keywords:** non-fiction film, narrative, creative thinking, documentary, creative documentaries.

**Cite:** Ramazanova, Banu, and Gulnara Abikeyeva. “Creativity as a Defining Trend of Evolvement in Modern Documentary Cinema.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 1, 2022, pp. 67–77. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.538.

## Introduction

Documentary film in cinema, as a fact of capturing, documenting and comprehending reality, exists and develops exactly as long as a birth of the cinema. Non-fiction film undergone numerous transformations not only as an instrument but also in its corresponding form and content. The first directors Lumiere brothers did not know that while filming their work they were the very first, who documented time and place and people. Essentially, the first films known as foundational films were non-fictional. They were a representation of reality, rather than the reality itself (Marfo). In most of the foundational films, the film makers depicted the whole editing process, and the viewers were made to believe that what was shown had indeed happen (Adelman).

Long after that regardless of the authors' desire to record reality as it is, documentary cinema started to evolve using abstract in relations to subject matter and started to create a new original space, which refracted by the prism of the author's view. Therefore, documentary films emerge its own features and techniques of working with a document of time, its embodiment in cinematic material. From Robert Flaherty and his revolutionary use of observational filming in "Nanook of the North" to a Dziga Vertov's cinema realism like famous "Man with a Movie Camera" to narrative power in "Triumph over Violence" of Mikhail Romm to provocative films of Michael Moore. Due to subject matter, censorship or development of film language documentary films transformed as a genre.

Topic of evolution in documentary has been extensively studied by Bill Nichols. In "Representing Reality" he explains fundamental elements in perception of non-fiction films to Tom Rankin "Looking and Telling Again and Again" changing traditional documentary

techniques to more intimate camera work to tell compelling portraits of truth to Ilona Hongisto's "Soul of the Documentary: Framing, Expression, Ethics" of boundaries between film and subject and more recent De Jong Wilma, Knudsen, Erik & Rothwell, Jerry "Creative Documentary: Theory and Practice" examining potential of turning to more audiovisual form of art. Search for a new language lead for curators of most prestigious film festivals to turn to an hybrid form of documentaries. Blend of documentary and fiction allowed audience to capture and experience time and people more subjective, immersing from very first frame into visual representation. This paper aims to analyze the emergence of creative documentaries, their impacts on the film industry and how they have revolutionized documentary creation. The aim of this research paper is to evaluate creative documentaries and their effects on the film industry and documentary films. Creative experimentations in non-fictions films have sparked in international arena last 5–7 years and growing in numbers. Emergence of creative process was due to television, which still prefers conventional traditional forms of documentary films. Those limitations allowed auteur documentary films try other styles and forms in narrating a story.

## Methods

The paper follows a qualitative approach to answer the research question. Numerous scholarly sources were analyzed to find the interactions between traditional documentaries and creative documentaries. The research focused on investigating other scholars' opinions on creative documentaries to develop a specific rationale. It focused on specific articles that provide sufficient information on creative documentaries. Through this method, the paper gathers that creative documentaries are revolutionary

for the film industry. The methods employed in this research are limited due to the lack of a quantitative analysis.

## Discussion

Creativity is often termed as a human characteristic developed through learning and interacting with environments that enhance creativity. Creative documentaries are televised factual entertainment programs that show the routines and experiences of different individuals, like their personal relationships and their cultures (Sorokin). These documentaries are essential because they provide knowledge and a glance at personal life and the entire historical world. Creative documentaries incorporate new formats that are available to different audiences and incorporate the foundational narrative styles and build on the intimacy aesthetics brought by foundational documentary creators. Modern creative documentary cinema has moved away from the portrait genre increasingly turning to the more intimate directors view of a personal story. From archival footage to documentary essay of a humanity. Creative approach changed concept of documentaries, which at this point narrowed only to the form of a voiceover text limiting the side of the film language in this genre. Creative directors' style, in turn, required an ambiguous stylistic and genre approach, in addition to the originality of the use of certain means of the film language. This is where the synthesis of genres originates. They are often applauded due to their informative, innovative and entertaining characteristics, that make viewers hooked to them (Vinculodo 170). "Waltz with Bashir" directed by Ari Folman used unlikely methods in creating his praised work. Darn, grim post-war world, animation rightly captured PTSD of main character narrated by himself set a world so wrong bit so real, that you want to wake up like from a bad

dream. Characters like diaries each open a gruesome story of a war that changed not only them but an anyone who watched the film. Unlike classical documentaries, creative documentaries are not heavy on information which discourages audiences and tarnishes the reputation of documentaries (De Jong, Knudsen & Rothwell). They are precise, easy to understand and develop a continuum of documentary films based on the numerous narrative styles available to their audiences. These documentaries differ from the classical ones in that they do not attempt to make truthful claims through the selection and interpretation of realities.

Some filmmakers highlight there exists clearly established lines that show the distinction between fictional films and documentaries. They stipulate that the ability to produce a film that differentiates between the two is a new form of creative documentary making. According to Mast (233), fiction and documentaries are the main fundamental aesthetic dichotomy in the film and television industry. Additionally, Nichols (112) stipulates that the art of narrations where a narrative happens in time allows the viewers to join the fictional world and construct the proposed story. This author acknowledges that audiences join the world shown in the documentary through the art of representation; a process that allows documentaries to address some worldly aspects and enable the viewers to reconstruct the proposal. Although documentaries and fictions are separate designations, Nichols (38) outlines that the boundary between the two is narrow as they a boundary that is undoubtedly blur. Creative documentary is a discursive form of art based on its figurative characters and devices similar to those used in fictional films. Some filmmakers choose to explore their creative side by creating documentaries that seem

and sound fictional such filmmakers use convincing words and a comical script to enhance their creativity like Eric Goode in “Tiger King”. This is an absurd story about sociopaths and freaks who are fascinated by the life and habits of wild cats so much that they begin to copy their behavior – they get themselves several partners, raise small tiger cubs and aggressively divide the territory. Ironically, the human still gets the better of them, and noble desires to save dying animals turn into brazen attempts to earn even more. Presenting serious matters in a playful and fun way is an indicator of a creative documentary with fictional characteristics. Most of these filmmakers aim to incorporate some reflexivity and serious hybridization that are not often included in documentaries (Koba 20).

Creative documentaries seem to break off from the traditional concept of documentaries. The classical notion is that the intellectuality and moral superiority of documentaries lies in the fact that they deviate from fictional conventions. These classical views highlight that documentaries have departed from fictional filmmaking since fiction is a distracted and deceitful form of film making. Scholars like Nichols (108) highlight that fiction films are in total ignorance of reality and favor fantasies and illusions. Unlike fictional films, documentaries were known to have a special place for reality instead of illusions. Every documentary focuses on something that is real, a characteristic of the non-fiction world that prioritizes events in the real world (Letort). This statement means that documentaries were believed to convey the real image to enhance authenticity and believability. Creative documentaries developed to alter these ideologies. Creative filmmakers provide the reality of the human experience without altering the authenticity of the events or invalidating them by incorporating aspects of fictional films (Bruzzi 3).

## Results

Creative documentaries recognize the distinctions between different film making strategies and traditions. This knowledge allows the filmmakers to reinforce the films from their classical forms through various modifications like “Struggle: The Life and Lost Art of Szukalski” depicts artists struggle through visualization and paintings, directed by Ireneusz Dobrowolski, “My Octopus Teacher” reflective journey directed by Pippa Ehrlich, James Reed, “Waltz with Bashir” chosen form of an animation-documentary directed by Ari Folman etc. Directors can locate and understand various approaches to the subject matter and work diligently with the distinct ideas. This form of film making encompasses the interaction with mixed technology and other art forms to deliver quality films that are acceptable in the film industry (O’Flynn 167). Storytelling is an important component of any documentary, including creative documentaries. Therefore, it is essential for creative documentary film makers to grasp the elements of narratives and use it in its artistic form (Castells 12). Creative documentaries involve the use of traditional film making strategies, like literary aspects, among other strategies. The form of these documentaries has changed and developed through modern technologies and technical features, such as graphic design and photography. Narrowing the differences between the traditional and modern genres has always been an essential element of a creative documentary production. The ability to experience other people’s lives and cultures has introduced creative documentary filmmakers to new topics from various genres.

Some creative documentaries incorporate reconstructions, re-enactments, and dramatizations that do not essentially corrupt the credibility and legitimacy of the documentary film. In its real sense,

dramatization is part of the creative process in documentaries. Foundational and classical documentaries that did not have aspects of dramatizations were considered boring and of lower category since they lack creativity (Grierson 76). Creative documentaries are dramatizations of real events. For this reason, re-enactments and dramatizations are an essential part of creative documentaries, used to show and illustrate real events. In their creative form and use of distinct filming techniques, creative documentaries highlight current realities in human life without concocting facts (Glyne 252). It is common to confuse creative documentaries and mockumentary documentaries. Creative documentaries present real events playfully and represent them through clear characters and visual techniques (Tes 145). On the other hand, mock documentaries depict an imaginary world through the featured events. While mock documentaries present a fake world, the world in creative documentaries is real; as mentioned earlier, creative documentaries are representations of the real world that sound and work like fictional films. This fact about creative documentaries fascinates filmmakers, and this is the reason why creative documentaries have gained popularity in the film festivals. These documentaries are not parodies or fictional creations. They are often shot on real locations and do not manipulate facts but use characters to highlight them (Martin).

Today we see the expansion of creative experiment in non-fictional films. Before the pandemic the rise

of documentary-drama and re-enactments of historical events allowed films reach almost blockbuster level. Certain political restraint turned filmmakers turn to use of an animation technique and as a result the emergence of animation-documentary genre. Due to pandemic digital technologies allowed audience — anyone from anywhere in the world to be part of the films and singled out rise of a VR genre.

## Conclusion

Creative documentaries have become important subjects in the film festivals because they depict the reality and facts of certain situations in an upfront manner. Most of them bring humor to a serious situation, which is part of the creative process. Others blend fictional and reality in a way to sensitize the gruesome violent lives, others set to discover secrets of nature only to discover depth of a human nature. Creative documentaries are a scientific discourse of real facts that are interpreted like in other sciences. The interpretation of facts develops new means of representation (Renov 13). Documentary filmmakers should adopt the creative technique as a deviation from the serious and classical definitions of documentaries. This will increase the profits in the film industry since more people will be engaged and be motivated to watch the films. Creative documentaries should be the focus in the film industry since they revolutionize the whole concept of documentary filmmaking.

### **Авторлардың үлесі**

Б. Қ. Рамазанова – ғылыми әдебиеттерді талдау, шетелдік дереккөздермен жұмыс жасау, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және орындау, әдебиеттік шолуды дайындау.

Г. О. Абикеева – зерттеу әдістемесін құрау, мәселе қалыптастыру, тұжырымдарды концептуалдау.

### **Вклад авторов**

Б. К. Рамазанова – анализ научной литературы, работа с зарубежными источниками, подготовка и исполнение исследовательской части текста, подготовка литературного обзора.

Г. О. Абикеева – разработка методологии проведения и формирование проблемы исследования, концептуализация выводов.

### **Contribution of authors**

B. K. Ramazanova – analysis of scientific literature, work with foreign sources, preparation and finishing the research part of the text, preparation of a literary review.

G. O. Abikeyeva – development of the method for conducting and formation of problem of the research, conceptualization of conclusions.

## References

- Bruzzi, Stella. *New Documentary*. Routledge. 2006.
- Chattoo, Caty Borum. *Story Movements: How Documentaries Empower People and Inspire Social Change*. Oxford University Press. 2020.
- De Jong, Wilma, et. al. *Creative Documentary: Theory and Practice*. Routledge. 2012.
- “Documentary Films Rattle Business World.” *The Denver Post*, 26 November 2006, [www.denverpost.com/2006/11/26/documentary-films-rattle-business-world/](http://www.denverpost.com/2006/11/26/documentary-films-rattle-business-world/). Accessed 27 November 2021.
- García-Carpintero, Manuel. “Documentaries and the Fiction/Nonfiction Divide.” *Studies in Documentary Film*, vol. 15, issue 2, 2021, pp. 163–174. DOI: 10.1080/17503280.2021.1923146.
- Gifreu-Castells, Arnau. “Proposed Methodology for Studying and Analysing the New Documentary Forms.” *Doc On-Line: Revista Digital de Cinema Documentário*, 2017, pp. 6–42. DOI: 10.20287/doc.esp17.dt01.
- Glynn, Andy. *Documentaries*. Oldcastle Books. 2013.
- Grierson, John. *Grierson on Documentary*, edited by Forsyth Hardy. Berkeley. 1966.
- Koba, Siyabonga. *Truth, Lies and Fiction: Exploring the Boundaries of Documentary*. 2010. University of the Witwatersrand, PhD dissertation.
- Letort, Delphine. “Spike Lee’s Documentaries: The Creative Art of Making Nonfiction.” *Black Camera*, vol. 8, no. 1, 2016, pp. 9–26. DOI: 10.2979/blackcamera.8.1.0009.
- Marfo, Amma. “The Evolution and Impact of Documentary Films.” *Senior Honors Projects*, paper 42, 2007, [digitalcommons.uri.edu/srhonorsprog/42/](http://digitalcommons.uri.edu/srhonorsprog/42/). Accessed 10 November 2021.
- Martin, Jean. “Being There: the Creative Use of Location and Post-Production Sound in Documentaries.” *Creative Documentary: Theory and Practice*, edited by Wilma de Jong, et. al. Pearson. 2010, pp. 287–304.
- Mast, Jelle. “New Directions in Hybrid Popular Television: A Reassessment of Television Mock-Documentary.” *Media, Culture & Society*, vol. 31, no. 2, 2009, pp. 231–250. DOI: 10.1177/0163443708100316.
- Nichols, Bill. *Introduction to Documentary*. Indiana University Press, 2017.
- Nichols, Bill. *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Indiana University Press. 1991.
- O’Flynn, Siobhan. “Designed Experiences in Interactive Documentaries.” *Contemporary Documentary*, edited by Daniel Marcus and Selmin Kara. Routledge, 2015, pp. 90–104.
- Renov, Michael. *Theorizing Documentary. The Totalizing Quest of Meaning*. Routledge. 1993.

Sorokin, Kirill. Workshop: "Creative Documentary: New Genre, New Rules." *Festagent: promoting films to festivals*, 6 October 2017, [festagent.com/en/articles/creative\\_documentary\\_workshop](https://festagent.com/en/articles/creative_documentary_workshop). Accessed 27 November 2021.

Tes, Ursula. "'Declaration of Immortality' – Inspirations Derived from Creative Documentaries by Wojciech Wiszniewski." *The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication*, vol. 15, no. 24, 2014, pp. 145–154. DOI: 10.14746/i.2014.24.16.

Vinculado, Jane O. "Documentaries as Creative Narratives." *Plaridel*, vol. 2, no. 2, 2005, pp. 167–172.



**Бану Рамазанова**

Т. К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Гульнара Абикеева**

Алматы Менеджмент Университеті (Алматы, Қазақстан)

**КРЕАТИВ ЗАМАНАУИ ДЕРЕКТІ ФИЛЬМДЕРДІҢ ДАМУЫНДАҒЫ АНЫҚТАУШЫ ТРЕНДІ РЕТІНДЕ**

**Аңдатпа.** Цифрлық жаһандану дәуірінде ақпаратпен, идеялармен деректермен алмасу кезінде барлық дәстүрлі жанрлар трансформациялану процессін бастан кешіруде. Цифрлық технологияның пайда болуы деректі баяндамалар әлеміне көптеген мүмкіндіктер туғызды. Цифрлық жазу және мұрағаттау, заманауи кино түсіру технологиялары, интернет және үнемі кеңейіп келе жатқан коммуникациялық ағындар контентті құрудың тәсілдерін, әдістерін, оны ұсыну, көрсету, тұтыну шарттарын да өзгертеді. Мақала цифрлық уақыттың жаңа тенденциясына, ескі формаларды кеңейтуге және өзгертуге, сонымен қатар әртүрлі форматтағы фильмдердің мүлдем жаңа нұсқаларын анықтауға арналған. Негізгі мәселе – деректі фильмдердің дәстүрлі түрлері динамикалық түрде өзгеретін шындықта қалай «мутацияға» ұшырайды және қазіргі деректі нарративтің ерекшелігі неде. Зерттеу барысында құрылымдық-аналитикалық әдіс қолданылды, бұл креативті деректі фильм жанрының алуан түрлі екенін көрсетті. Креативті әдістерді қолдану бұрынғыдай техникалық емес, көркемдік және коммуникациялық мәселелерді шешу қажеттілігінен туындайды. Нәтижесінде, бүгінгі күні экрандар мен стримингтік платформаларда креативті деректі фильмдер өркендеуде, бұл өз нысаны бойынша көркем және деректі фильмдердің гибриді дерлік болып табылады, мұнда қазіргі және жаһандық күн тәртібі фактілердің дәлдігімен қатар, сенімді ақпарат, жаңа және қызықты кино тілін көрсететін өнер түрі бар. Автордың ойына бағынышты формамен эксперименттер, жанрларды араластыру, визуалды эффектілерді енгізу және қолдану заманауи деректі фильмнің кеңістігін кеңейтеді. Бұл оның анимадок, web-documentary, vr жанры, док-шоу сияқты жаңа түрлерін жасауға ықпал етеді. Креативті деректі фильм көркем емес фильмдердің дамуында, сондай-ақ қазіргі мәдениет саласында бұқараның санасына әсер ететін революциялық бетбұрысты білдіреді.

**Тірек сөздер:** шығармашылық көркем емес фильмдер, деректі фильмдер, креативті деректі фильмдер.

**Дәйексөз үшін:** Рамазанова, Бану, және Гульнара Абикеева. «Креатив заманауи деректі фильмдердің дамуындағы анықтаушы тренді ретінде». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2022, 67–77 б. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.538.

**Бану Рамазанова**

Казахская национальная академия искусств имени Т. К. Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Гульнара Абикеева**

Алматы Менеджмент Университет (Алматы, Казахстан)

**КРЕАТИВ КАК ОПРЕДЕЛЯЮЩИЙ ТРЕНД РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО**

**Аннотация.** В эпоху цифровой глобализации, мгновенного обмена информацией, идеями, данными все традиционные жанры переживают процесс трансформации. Появление цифровых технологий создало множество возможностей для мира документальных повествований. Цифровая запись и архивирование, современные технологии съемок, интернет и все более расширяющиеся потоки коммуникаций меняют как способы, методы, приемы создания контента, так и условия его предъявления, показа, потребления. Статья посвящена относительно новому тренду цифровое время как для расширения и изменения старых форм, так и для создания совершенно новых вариантов неигрового кино в самых разных форматах. Центральный вопрос – как в динамично меняющейся реальности «мутируют» традиционные виды документального кино и в чем специфика современного документального нарратива. В процессе исследования использован структурно-аналитический метод, показавший, что жанр креативной документалистики весьма разнообразен. Использование креативных методов мотивируется необходимостью решения уже не столько технических, как прежде, сколько художественных и коммуникационных задач. В результате чего сегодня на экранах и на стриминговых платформах происходит подъем креативной документалистики, которая по своей форме является практически гибридом игрового и неигрового кино, где актуальная и глобальная повестка наряду с точностью факта, достоверной информацией обладает художественной формой, демонстрируя новый и увлекательный киноязык. Именно эксперименты с формой, смешение жанров, внедрение и использование визуальных эффектов, подчиненных авторскому замыслу, расширяют пространство современной документалистики, способствуя созданию новых ее видов, таких как анимадок, web-documentary, vr жанр, док-шоу. Креативная документалистика знаменует революционный поворот как в развитии неигрового кино, так и в сфере современной культуры, влияя на сознание масс.

**Ключевые слова:** неигровое кино, документальное кино, креативные документальные фильмы.

**Для цитирования:** Рамазанова, Бану, и Гульнара Абикеева. «Креатив как определяющий тренд развития современного документального кино». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2022, с. 67–77. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.538.

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Бану Қуандыққызы Рамазанова** — Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының 2-ші оқу жылының докторанты, экрандық өнер режиссурасы кафедрасының оқытушысы (Алматы, Қазақстан)

**Гульнара Ойратовна Абиkeyева** — өнертану докторы, Алматы Менеджмент Университеті Медиа және кино мектебінің профессоры, Қазақстан киносыншылары қауымдастығының президенті (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Бану Қуандықовна Рамазанова** — докторант 2-го курса, преподаватель кафедры режиссуры экранных искусств Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жүргенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0001-7532-4112  
email: ramazanova.banu@gmail.com

**Гульнара Ойратовна Абиkeyева** — доктор искусствоведения, профессор Школы медиа и кино Алматы Менеджмент Университета, президент Ассоциации кинокритиков Казахстана (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-0704-1476  
email: gabikeyev@gmail.com

**Authors' bio:**

**Banu K. Ramazanova** — 2nd year Doctoral Student, Teacher, Screen Arts Directing Department, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

**Gulnara O. Abikeyeva** — Doctor of Arts Sciences, Professor, School of Media and Film, Almaty Management University, President of the Association of Film Critics of Kazakhstan (Almaty, Kazakhstan)

# ВЫСТАВОЧНЫЙ КОМПЛЕКС ГОРОДСКОЙ СКУЛЬПТУРЫ В АЛМАТИНСКОМ ЛАНДШАФТНОМ ПАРКЕ

Дарья Миллер<sup>1</sup>, Константин Самойлов<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Satbayev University  
(Алматы, Казахстан)

**Аннотация.** Территории с неприемлемыми естественными и искусственными трансформациями рельефа – довольно распространенное явление в архитектурно-градостроительной практике. Включение таких территорий в ткань города является сложной задачей ввиду большого объема работ по восстановлению рельефа, плодородности почв и наделения новой функцией прежде пустующей площади. Целью данного исследования является разработка проектного предложения по дальнейшей эксплуатации территории в качестве выставочного пространства. Объектом исследования выступает расположенный на территории города Алматы Аксайский карьер, занимающий 81 гектар и находящийся на западной границе города в новом, развивающемся районе. Авторы исследования опирались на опыт зарубежных авторов в сферах искусствоведения, архитектуры, социологии, геологии, физики твердой Земли и т. д. Также с точки зрения архитектуры были рассмотрены различные примеры выставочных комплексов и музеев современного искусства со всего мира. При написании статьи был использован метод, заключающийся в переходе от наблюдений к практике, а именно общенаучный диалектический способ познания. С его помощью был проведен анализ тенденции развития архитектурно-художественных направлений при проектировании зданий музеев, а также анализ способов рекультивации нарушенных территорий. Дифференциация полученных данных позволила сделать выводы по тенденциям развития архитектурно-художественных характеристик зданий музеев и предложить варианты дальнейшей эксплуатации участка с неблагоприятными характеристиками рельефа. Результатом исследования стали несколько вариантов эксплуатации территории карьера, описанные с точки зрения затрат времени и ресурсов, а также будущей архитектурно-градостроительной ценности объекта. Исследование будет интересно специалистам в области архитектуры и градостроительства, поскольку имеет практическую значимость ввиду отсутствия предложений по застройке данной территории на текущий момент.

**Ключевые слова:** Аксайский карьер, музей, современное искусство, ландшафтный парк, городская скульптура, выставочный комплекс.

**Для цитирования:** Миллер, Дарья, и Константин Самойлов. «Выставочный комплекс городской скульптуры в алматинском ландшафтном парке». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2022, с. 78–95. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.544.

## Введение

Начиная с середины XX века социальная и культурная роли музеев были пересмотрены и претерпели изменения как в умах научных работников, так и зрителей. Если ранее они воспринимались как места хранения и выставления наследия прошлых веков, то теперь музеи, помимо демонстрации всех сфер искусства, также включают в себя информационные, коммуникационные и развлекательные функции. Развлекательная составляющая в данной ситуации повышает привлекательность классической образовательной функции, что позволяет охватить большую аудиторию (Рассохина 157; Дисте А7).

Особый интерес также теперь представляет непосредственно архитектурная составляющая выставочных пространств. В XIX веке царила эпоха историзма, что диктовало прямую зависимость облика здания от экспозиции, в нем выставяемой. Схемы движения в таких музеях являются линейными, ведь в их основе лежит протяженная галерея выставочного зала, далее развивающаяся в Н- и П-образных схемах. Такую схему имеют старая Пинакотекка в Мюнхене (арх. Л. фон Кленце), Национальная галерея в Лондоне (арх. У. Уилкинс) и др. Национальный музей в Праге (арх. Й. Шульц) имеет центральное ядро и кольцевую схему, которая развивается по мере роста количества экспонатов в экспозиции. Замкнутый путь одной или нескольких галерей может пролегать вокруг внутреннего дворика, лестничного марша или парадной залы (Ермоленко 15).

Во второй половине XX века в структуре музеев происходят значительные изменения, однако, несмотря на появление множества новых архитектурно-планировочных структур, в них по-прежнему можно выделить центральное ядро, называемое

атриумом. Музей Соломона Гуггенхайма в Нью-Йорке (арх. Ф. Л. Райт) положил начало в появлении этого нового типа пространственного центра в современном музее. Помимо атриума, существует несколько видов пространственных центров музеев. К примеру, таковым может быть лестнично-лифтовой узел, который либо выполняет вертикальную коммуникационную функцию, либо совмещает ее со смысловой функцией. Другим способом решения пространственного ядра является устройство открытого дворика, полностью свободного от смысловой нагрузки и являющегося центром покоя и отчужденности от экспозиции музея. Пространственный центр четвертого типа, наоборот, становится главной экспозицией музея и оформляется в виде выступающих балконов, лестниц, мостиков и пандусов. Такой подход позволяет повысить зрелищность композиции, выставленной в центре (Ермоленко 17).

В городе Алматы присутствует множество музеев различной направленности, от геологических до музеев истории, однако нет ни одного выставочного пространства, которое могло бы вместить большое количество экспонатов, в особенности — крупногабаритных, таких как уличные скульптуры и т. д. Однако присутствует нарушенная территория большой площади — Аксайский карьер на западе города. Ввиду характеристик карьера и типа его грунтов эксплуатация стандартными способами является трудоемкой и ресурсозатратной. Однако территория весьма интересна с точки зрения адаптации под современное арт-пространство с сохранением ее существующего рельефа. Несмотря на присутствие в мировой практике музеев под открытым небом, все они располагаются на плоскости и отсутствуют примеры расположения культурно-зрелищных организаций

на сложном рельефе, что повышает актуальность данного проекта.

## Методы

В работе был использован общенаучный диалектический способ познания, заключающийся в переходе от наблюдений к практике. Таким образом, проведен анализ тенденций развития архитектурно-художественных направлений в проектировании зданий музеев, начиная с середины XX века. Также рассмотрены отдельные примеры объектов, относящихся к данному временному периоду. Были проведены натурные обследования, заключающиеся в авторской фотофиксации участков и подбор опубликованных или архивных материалов по теме исследования. Дифференциация массива полученных данных позволила сгенерировать выводы по тенденциям развития архитектурно-художественных характеристик зданий музеев, в том числе музеев современного искусства, и предложить варианты дальнейшей эксплуатации участка с неблагоприятными характеристиками рельефа. В этом также помогло изучение и анализ характеристик грунтов участка, сеймики района и его климата.

## Дискуссия

Формы современного искусства часто меняются, что приводит к пространственной трансформации музеев, расширению их функций и изменению характера работы. Экспозиционные площади трансформируются, становясь многофункциональными. Среди дополнений к выставке организуются перформансы, проходят театральные спектакли, эстрадные концерты, формируются диджитальные инсталляции. Музеи развиваются, отражая различные тенденции (Абдрасилова и Айтбаева 7).

Исследователи (Баширова, и др. 13) выделяют несколько принципов взаимодействия с контекстом. Первый из них описывает специфику контакта с окружающей средой. Здесь выделяются приёмы вписывания музейного пространства в контекст или его противопоставления. Используемые при этом структурно-коммуникационный, реновационный, социокультурный, экспозиционно-познавательный и эко-ориентированный факторы позволяют учесть сложившиеся пространственные взаимосвязи, обеспечить их устойчивое эко-ориентированное развитие, увеличить информационно-смысловое наполнение среды, воссоздать благоприятную атмосферу пребывания в специфически организованном экспозиционном пространстве. Второй принцип рассматривает взаимодействие планировки (коридорная, зальная, анфиладная, павильонная, смешанная), тематического зонирования (позальное, поэтажное, смешанное) и маршрута осмотра экспозиции (прямолинейный, зигзагообразный, кольцевой, смешанный). Третий подразумевает учёт специфики экспозиции, рассчитанной на учебный, культурно-познавательный, информационно-развлекательный, релаксационный или комбинированный аспекты. При этом выделяются тематические или смешанные экспозиции (учитывается ориентация на определённый возраст основного контингента); или носящие всевозрастной характер.

Коммерческая составляющая по привлечению большего количества посетителей диктует необходимость превращения музея в своего рода культурный центр за счёт дополнения экспозиции развлекательно-познавательными мероприятиями различного характера. Очень важным является обеспечение возможности посещения и комфортного пребывания в музее лиц с ограниченными

возможностями. Это не только безбарьерная среда для людей с ослабленной двигательной функцией, но и учёт слабовидящих и плохо слышащих посетителей, для которых важна дополнительная уточняющая активная аудио и визуальная поддержка. Здесь имеет значение уровень применения цифровых технологий, повышающих удовлетворённость посетителей процессом осмотра и содержанием экспозиции. Исследователями (Чен, и др. 129) применяется анализ важности и эффективности, позволяющий выявить аспекты потенциально возможного улучшения.

Существенное внимание уделяется специфике удовлетворённости посетителей в процессе знакомства с экспозицией и последующей осмысливающей увиденное и прочувствованное релаксацией. Здесь исследователи (Су и Тэн 218) выделяют двенадцать качеств обслуживания: уверенность, надёжность, отзывчивость, осязаемость, эмпатия, общение, расходные материалы, удобство, сервисная среда, целенаправленность, созерцание и личный опыт. Это лежит в основе формирования концепции экспонирования, определения специфики функционирования, создания информационно-рекламного продукта обеспечения музейного туризма, а также регламентирования и структурирования музейных услуг. В этой же плоскости лежит анализ поведения посетителей музея, основанный на индивидуальном или групповом восприятии (Мартелла, и др. 435).

Музеи современного искусства сегодня сталкиваются с проблемой адаптирования себя под специфику меняющегося общества. Благодаря все более гибким, инклюзивным и неожиданным музейным типологиям

учреждения стремятся предоставить своим посетителям более широкий доступ к искусству. Возрастает роль музея как средства социальных изменений, как главного героя образовательного процесса и как технологически инновационной платформы (Алонсо Так и Пазос-Лопес 411). При этом привлекательной выглядит практика организации выставки как эксперимента, что хорошо зарекомендовало себя ещё с середины прошлого века (Албано 102). В этом аспекте интересным решением выглядит организация экспонирования, основанная на чёткой артикуляции времени создания произведения, его культурно-поведенческого аспекта. Произведения выставляются в соответствии с их близостью к временным ритмам, датам, календарям и дневникам (Сбрилли 215). Рассматривая произведения искусства сквозь призму дат, можно обнаружить появление новых связей, курьёзов, достопримечательностей и сложностей. Когда рассматриваются даты и дни как художественные формы, к предполагаемому течению времени добавляется измерение: каждый день — это голограмма, целое, которое можно бесконечно подразделять, содержащее все то, что на них наложили художники, в том числе и многогранное восприятие времени.

С проблемой демонстрации времени как следа истории интересным образом связано время собственно осмотра экспозиции. Исследование этого параметра позволяет сделать интересные выводы о том, что, проводя больше времени в музее и предвкушая содержание, можно увеличить воспринимаемое насыщение и уменьшить эмоциональную реакцию посетителей, хотя уровень внимания снижается при коротких посещениях и когда содержание не ожидается. В реальном контексте следование по спонтанному маршруту снижает воспринимаемое

насыщение, поскольку посетители следуют процессу саморегуляции и адаптируют время, затрачиваемое на уровень насыщения (Антон, и др. 57). Здесь показательно, что музейные экспозиции формулируют представления о наследии и чувство принадлежности через определение коллективной памяти в схеме «свой-чужой» (Чанг, и др. 120). Очень интересную проблематику вскрывает экспонирование и изучение произведений художников-мигрантов авторства Дограмаси, Хтештольд и др. Их своеобразное видение культурного фона страны или региона, а иногда и части города, откуда они приехали, и трансформированное на основе этого опыта восприятие культуры места пребывания, отражённое в их созданных в нём произведениях, иллюстрирует массу интересных коллизий, позволяющих по-новому взглянуть на современный культурно-мировоззренческий контекст.

Здесь же конструируется и представление о будущем на основе артикулирования культурной ценности отдельных периодов с точки зрения предугаданной или неоправдавшейся прогностики (Кемп 62). Немаловажны и услуги персонализированного контента в музеях, которые мотивированы необходимостью улучшить впечатления посетителей с помощью рекомендаций, учитывающих контекст их посещения, а также потребностью кураторов в объективном измерении воздействия выставки (Космопулос и Стилиарас 60). И, конечно, оптимально учитывать взаимосвязь облика и структуры экспозиционного пространства с культурными параметрами градостроительного контекста, в котором они расположены. В результате город и музей начинают представлять собой неразрывный симбиоз, определяющий некоторые черты явления, названного «урбанизм».

## Результаты

В результате исследований были получены характеристики Аксайского карьера, расположенного на западной границе города на пересечении улиц Карьерной и Жандосова (43011'16.11" С / 76047'18.23" В). Площадь карьера составляет 81 га, максимальная глубина — 60 м. Длина карьера — 2 км, ширина в южной части — 200 м, в северной — 650 м. Максимальный уклон стенок карьера составляет 20 градусов.

Сам город Алматы расположен в северной части долины горной системы Алатау с систематически проявляющейся сейсмической активностью. Сейсмичность района, где расположен карьер, составляет 9 баллов, тип грунтов II-A-1, валунно-галечниковый состав на значительную глубину при низком положении грунтовых вод.

Одним из способов архитектурной адаптации может стать затопление с последующим оборудованием дайвинг-центра. Для этого, ввиду валунно-галечникового состава грунта, необходимо гидроизолировать стенки карьера с предварительным обетонированием (Еремеев 19). Внутри возможно сооружение разноуровневой структуры для различных глубин погружения, от неглубокой подготовительной зоны до зоны для профессионального или развлекательного погружения на 40 и более метров. Соответственно на берегу целесообразно построить здание дайвинг-центра с помещениями для оборудования, обслуживания посетителей, персонала и т. п. Однако данный способ не является жизнеспособным ввиду трудности транспортировки необходимых материалов, сложности выполнения работ и высокой стоимости, несмотря на внушительный туристический и развлекательный потенциал.

Максимально очевидным способом адаптации территории карьера для его



последующей эксплуатации является его засыпка и строительство архитектурного объекта той функции, которая наиболее востребована в данном районе. Минусом данного способа является необходимость выборки требуемого объема грунта в другом месте и последующее поэтапное трамбование всей площади, а также ожидание перед строительством в количестве минимум четырех лет для получения неизбежной осадки грунтов. При засыпке же объема строительным мусором территория просто будет утеряна и непригодна для дальнейшей эксплуатации.

Способом, не требующим избавления от естественного рельефа, является высадка зеленых насаждений. Ввиду обширной площади карьера есть возможность не просто осуществить посадку лесополосы, но и создать ландшафтный парк, ведь именно в западной части города нет большой рекреационной зоны, тогда как в восточной части находится Центральный парк имени Горького, в северной — роща имени Баума, а в южной — Парк имени Первого Президента Республики Казахстан. Создание такого парка обеспечит новый, разрастающийся район города своей рекреационной зоной. Для этого необходимо укрепление существующих грунтов и засыпка плодородным слоем большой толщины. После этого территории будут пригодны для высадки растений и устройства прогулочных зон. К высадке обычно рекомендованы деревья, приспособленные к местным природным условиям: дубы, сосны, берёзы, клёны. Также, в случае организации искусственных водных объектов, возможна высадка ив. Для более удобного времяпровождения в парке стоит террасировать склоны, выгоднее всего это сделать с помощью габионов. Таким образом, высота карьера будет разделена на несколько уровней, что позволит разнообразить ландшафт.

На склонах рекомендуется высаживать хвойные растения, так как они будут более эффективны, нежели лиственные по показателям укрепления склона.

Схема организации аллей и тропинок может быть как хаотичной, так и придерживаться стилистики регулярного парка в зависимости от задумки проектировщика. Однако более выгодным и логичным будет проектирование парка свободной планировки, чтобы наиболее приблизиться к образу леса в городской черте. Этой планировке свойственны криволинейные формы, отсутствие симметрии, правильных геометрических форм и небольшие водоёмы. Усиливать ощущение лесного массива будет также высадка не газонного покрытия, а дикого разнотравья, свойственного местным ландшафтам. Но в таком случае большая часть территории парка будет труднодоступна для маломобильных групп населения, ведь нижняя и верхняя ее части имеют большой перепад высот, соединенных лестницами и пандусами большой протяженности.

Оптимальным способом использования данной нарушенной территории станет оборудование парка городских скульптур под открытым небом в нижней части карьера и ландшафтным парком в верхней. Это позволит создать интересное культурно-развлекательное пространство, а также, согласно исследованиям Кристины Тер-Казариан и Джессики Люк (Музеи и социальные вопросы 46), снизит общий уровень стресса у населения при посещении данного учреждения.

Ввиду того, что городские скульптуры устойчивы к внешним воздействиям, нет необходимости полностью закрывать данное арт-пространство сверху — это позволит сохранить интересный рельеф карьера. Предлагается установка стоечно-балочных конструкций с местами разреженной сеткой колонн с шагом 6 метров и высотой ярусов 4 метра.

Данная схема позволяет создавать большие атриумные пространства, совмещая их с комфортными протяжёнными галереями. Также данная открытая схема даёт возможность высадки растений прямо внутри строительного объёма здания и устройства топиариев и садилов различных тематик.

В качестве знакомства с мировой практикой урбан-арта возможно экспонирование копий ряда знаковых инсталляций. При этом выставляемые экспонаты не ограничены в своих размерах — конструкция позволяет разместить копии, например, скульптуры «Ангел Севера», находящейся в Гейтсхэде (Э. Гормли), памятника в честь Игр содружества, олицетворяющего выстрел стартового пистолета, «Начало взрыва» («В of the Bang»), стоявшего в Манчестере (Т. Хизервик), пластически интерпретирующей живописный сюжет А. Матисса скульптуры «Танец» из Гуаньяня (В. Кайфанг), дощатой роши «Последовательность» («The Sequence») из Брюсселя (А. Куинз), аллеи фонарей из Лос-Анджелеса (Д. Симеоне), «Цветочного дерева» из Лиона (Ч. Х. Чой), паркового павильона Тиволи из Любляны (Р. Грдиса), «Велосипедов навсегда» из Остина (А. В. Вэй), «Силы Природы» из Лондона (Л. Куинн), демонстрирующей силу и хрупкость материнства скульптуры «Маман» из Бильбао (Л. Буржуа), «Облачных врат» из Чикаго (А. Капур) и других подобных произведений искусства в одном месте.

Помимо работ зарубежных авторов, также следует обратить внимание на отечественных скульпторов. Например, работы Сакена Нарынова — композиция «Асыки», выставленная перед зданием Республиканского музея олимпийской славы в городе Алматы, и большая сетчатая спираль, ранее располагавшаяся в сквере на пересечении улиц Байтурсынова и Сатпаева, а сейчас

перемещенная в хозяйственный двор политехнического университета, «Памятник граненому стакану» Александра Редреева, установленный на территории трактира «Медведь», чьим прообразом является скульптура «Рабочий и колхозница», а также работы молодого скульптора Данияра Сарбасова, скульптуры Молдакула Нарымбетова, одного из участников арт-группы «Кызыл трактор» и многих других. Для экспозиций, требующих особых условий, также теоретически возможно их обеспечение за счёт формирования изолированных помещений на нижних уровнях сооружения.

Помимо выставочной и образовательных функций тут также может быть воплощена развлекательная, ведь большая площадь и количество уровней значительно увеличивают вместимость комплекса. Таким образом, становится возможным устройство различных аттракционов, аудиторий, фотозон (Козинец, и др. 3) и объектов обслуживания. Кроме того, наличие нескольких небольших аудиторий позволит организовать театральную и эстрадную программы (Джонсон-Каннингем 4). Конструктивное решение позволяет устроить и демонстрацию ряда цирковых номеров, например, как хореографическая композиция танцовщицы и морского контейнера, в которой через раскрывающиеся и складывающиеся части ёмкости на тросах скользит исполнительница.

Для доступа с верхних уровней на нижние предусмотрены лестницы и лифты, пандусы, мостики и переходы. Это не только добавляет элемент игры в большое пространство музея, но и делает его общедоступным «городским тренажёром», каким, например, стал арт-объект «Везел» в Нью-Йорке (Т. Хизервик), первоначально позиционировавшийся как шестнадцатаярусная смотровая площадка в новом общественном комплексе «Гудзонские дворики».

Многоуровневая структура с множеством переходов и подъёмов между различными экспозициями и объектами делает сценарий пути разнообразным и протяжённым. В работе Клауса-Кристиана Карбона была исследована зависимость расстояния, с которого посетители предпочитают рассматривать произведения искусства, от его габаритов (8). Было выведено, что расстояние возрастает соответственно размеру экспоната. Ввиду этого большие и многоуровневые пространства данного строения лучше соответствуют просмотру масштабных скульптур, нежели классическое пространство музея. Естественно, в соответствии с действующими нормативами в структуру включены информационные стенды, экскурсбюро, магазины сувениров, кафе, туалеты, помещения охраны, административно-технического персонала, систем инженерного обеспечения, склады и мастерские ремонта экспонатов. Помимо этого лифты делают любую точку доступной для маломобильных групп населения. Специальные приёмы позволят обеспечить восприятие экспозиции слабовидящим посетителям (Вревская, «Люди с ограниченными возможностями в области зрения и музейный мир Великобритании» 728), (Вревская, «Особенности построения экспозиции в музеях Великобритании для слепых и слабовидящих людей» 675). В тёмное время суток дополнительные эффекты создаст система динамического и статического освещения (Вогиатзис, и др. 3).

## Заключение

В ходе исследования были получены и проанализированы основные градостроительные и геологические характеристики территории Аксайского карьера в Алматы. На основе полученных

результатов были предложены различные варианты адаптации данного участка, показаны их плюсы и минусы, выведен оптимальный вариант адаптации — устройство городского парка скульптур с многофункциональным ландшафтным парком.

Выводом служит то, что на данной территории нецелесообразно устройство дайвинг-центра ввиду трудозатратности при гидроизоляции грунтов столь большого объема, несмотря на теоретическую перспективность как туристического, развлекательного и спортивного объекта. Также показал свою несостоятельность вариант с засыпкой всего объема ввиду требуемого количества материала для его заполнения и времени на усадку грунтов. Вариант с устройством ландшафтного парка после заполнения плодородными почвами возможен, но эксплуатация в полной мере будет недоступна для всех групп населения.

Поэтому был выведен оптимальный вариант с установкой на дно карьера железобетонных конструкций с оборудованием в них парка городских скульптур и разбивкой ландшафтного парка в верхней части. Такой вариант позволит объединить на территории большую часть функций, таких как развлекательная, рекреационная, культурная, образовательная и спортивная. Также это создаст в новом, развивающемся районе города не просто рекреационную зону, но и точку притяжения большой группы населения.

### **Авторлардың үлесі**

Д. А. Миллер – зерттеу бағыттары мен мәселелерін әзірлеу, ғылыми әдебиеттерді таңдау және талдау, дереккөздермен жұмыс жасау, мәтінді дайындау және нақтылау, тұжырымдарды концепциялау.

К. И. Самойлов – зерттеу бағыты мен әдіснамасын әзірлеу, ғылыми әдебиеттерді іріктеу, иллюстрациялар жасау, мәтінді сыни талдау және пысықтау.

### **Вклад авторов**

Д. А. Миллер – разработка направления и проблем исследования, подбор и анализ научной литературы, работа с источниками, подготовка и доработка текста, концептуализация выводов.

К. И. Самойлов – разработка направления и методологии исследования, подбор научной литературы, создание иллюстраций, критический анализ и доработка текста.

### **Contribution of authors**

D. A. Miller – development of the direction and problems of research, selection and analysis of scientific literature, work with sources, preparation and revision of the text, conceptualization of conclusions.

K. I. Samoilov – development of the direction and methodology of the research, selection of scientific literature, creation of illustrations, critical analysis and revision of the text.

## Список источников

Абдрасилова, Гульнар, и Айгуль Айтбаева. «Тенденции развития архитектуры музеев». *QazBSQAXабаршысы. Сәулет және дизайн*, № 3 (81), 2021, с. 6–14.

DOI: 10.51488/1680-080X/2021.3-01.

Биксалеев, Андрей. «Интерактивные формы взаимодействия с посетителями как современные тенденции развития музея». *Молодой ученый*, № 22 (126), 2016, с. 236–238, [www.moluch.ru/archive/126/34966/](http://www.moluch.ru/archive/126/34966/). Дата доступа 19 января 2022.

Вревская, Наталия. «Люди с ограниченными возможностями в области зрения и музейный мир Великобритании». *Молодой ученый*, № 2 (136), 2017, с. 726–730, [www.moluch.ru/archive/136/38190/](http://www.moluch.ru/archive/136/38190/). Дата доступа 18 января 2022.

Вревская, Наталия. «Особенности построения экспозиции в музеях Великобритании для слепых и слабовидящих людей». *Молодой ученый*, № 14 (148), 2017, с. 675–678, [www.moluch.ru/archive/148/41498/](http://www.moluch.ru/archive/148/41498/). Дата доступа 18 января 2022.

Гарибова, Айсель. «Дополненная или виртуальная реальность в музейном пространстве». *Молодой ученый*, № 18 (152), 2017, с. 357–362, [www.moluch.ru/archive/152/43084/](http://www.moluch.ru/archive/152/43084/). Дата доступа 16 января 2022.

Глухова, Ирина. «Музей и посетитель: новые подходы во взаимодействии в современном мире». *Молодой ученый*, № 24 (210), 2018, с. 341–344, [www.moluch.ru/archive/152/43084/](http://www.moluch.ru/archive/152/43084/). Дата доступа 16 января 2022.

Еремеев, Андрей. *Экспериментальное обоснование использования геоматов с полимерным вяжущим*. 2019. ФГБОУ ВО «Российский государственный аграрный университет – МСХА имени К. А. Тимирязева», кандидатская диссертация, [www.dissercat.com/content/eksperimentalnoe-obosnovanie-ispolzovaniya-geomatov-s-polimernym-vyazhushchim/read](http://www.dissercat.com/content/eksperimentalnoe-obosnovanie-ispolzovaniya-geomatov-s-polimernym-vyazhushchim/read). Дата доступа 10 января 2022.

Ермоленко, Елена. *Пространственная структура современного музея*. 2018. ФГБОУ ВО «Московский архитектурный институт (государственная академия)», кандидатская диссертация, [www.dissercat.com/content/prostranstvennaya-struktura-sovremennogo-muzeya/read](http://www.dissercat.com/content/prostranstvennaya-struktura-sovremennogo-muzeya/read). Дата доступа 18 января 2022.

Занина, Екатерина. «Культурно-просветительская деятельность музеев: формы осуществления и перспективы». *Молодой ученый*, № 46 (180), 2017, с. 330–333, [www.moluch.ru/archive/180/46488/](http://www.moluch.ru/archive/180/46488/). Дата доступа 17 января 2022.

Калачев, Максим. «Новейшие технологии в музейном пространстве». *Молодой ученый*. № 6 (192), 2018, с. 34–36, [www.moluch.ru/archive/149/41684/](http://www.moluch.ru/archive/149/41684/). Дата доступа 10 января 2022.

Рассохина, Елена. «Музей как инновационное образовательное пространство школы». *Молодой учёный*, № 15 (149.2), 2017, с. 156–158, [www.moluch.ru/archive/149/41684/](http://www.moluch.ru/archive/149/41684/). Дата доступа 5 января 2022.

Ялова, Анна. *Современные тенденции в дизайне экспозиции музеев и выставочных залов*. 2017. ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет», магистерская диссертация, [www.nauchkor.ru/uploads/documents/5a6f88357966e12684e6a328.pdf](http://www.nauchkor.ru/uploads/documents/5a6f88357966e12684e6a328.pdf). Дата доступа 10 января 2022.

Albano, Caterina. "The Exhibition as an Experiment: An Analogy and Its Implications." *Journal of Visual Culture*, vol. 17, no. 1, 2018, pp. 97–116. DOI: 10.1177/1470412918763446.

Antón, Carmen, et al. "A Journey through the Museum: Visit Factors that Prevent or Further Visitor Satiation." *Annals of Tourism Research*, vol. 73, 2018, pp. 48–61. DOI: 10.1016/j.annals.2018.08.002.

Bashirova, Elza, et al. "Museum and Center for Contemporary art: Design Principles and Functional Features." *E3S Web Conference*, proceedings of the 2nd International Scientific Conference on Socio-Technical Construction and Civil Engineering (STCCE – 2021), 18 June 2021, pp. 1–13. DOI: 10.1051/e3sconf/202127401019.

Carbon, Claus-Christian. "Art Perception in the Museum: How We Spend Time and Space in Art Exhibitions." *I-Perception*, 2017. DOI: 10.1177/2041669517694184.

Chen, Chen, and Joung-Hyung Cho. "A Survey Research on Tourists' Satisfaction with Digital Technology-based Special Exhibitions: Focused on The National Museum of Korea." *Journal of the Korea Convergence Society*, vol. 11, issue 2, 2020, pp. 127–137. DOI: 10.15207/JKCS.2020.11.2.127.

Dogramaci, Burcu, et al. *Arrival Cities: Migrating Artists and New Metropolitan Topographies in the 20th Century*. Leuven University Press, 2020. DOI: 10.2307/j.ctv16qk3nf.

Dysthe, Olga. "Opportunities and Challenges of Dialogic Pedagogy in Art Museum Education." *Dialogic Pedagogy: An International Online Journal*, no. 9, 2021, pp. 1–36. DOI: 10.5195/dpj.2021.317.

Johnson-Cunningham, Stephanie. "Beyond the Walls of Galleries and Concert Halls: Five Essential Steps Museums and Other Cultural Institutions Must Take to Focus People, Communities, and Promote Effective Social Change." *Museums and Social Issues*, vol. 13, 2018, pp. 2–7. DOI: 10.1080/15596893.2018.1480852.

Kemp, Sandra. "Design Museum Futures: Catalysts for Education." *Futures*, vol. 94, 2017, pp. 59–75. DOI: 10.1016/j.futures.2017.04.002.

Kosmopoulos, Dimitrios, and Georgios Stiliaras. "Survey on the Development of Personalized Content Services in Museums." *Pervasive and Mobile Computing*, vol. 47, 2018, pp. 54–77. DOI: 10.1016/j.pmcj.2018.05.002.

Kozinets, Robert, et al. "Self in Art/Self as Art: Museum Selfies as Identity Work." *Frontiers in Psychology*, no. 8:731, 2017. DOI: 10.3389/fpsyg.2017.00731.

Linard, Flavie. "Alonso Tak, Alejandra and Ángel Pazos-López, eds. *Socializing Art Museums. Rethinking the Public's Experience*. Berlin: De Gruyter, 2020." *Eikón Imago*, vol. 10, 2021, pp. 441–3. DOI: 10.5209/eiko.74165.

- Martella, Claudio, et al. "Visualizing, Clustering, and Predicting the Behavior of Museum Visitors." *Pervasive and Mobile Computing*, vol. 38, no. 2, 2017, pp. 430–443. DOI: 10.1016/j.pmcj.2016.08.011.
- Sbrilli, Antonella. "24 Hours in Contemporary Art: Reflections on an Exhibition About Time." *KronoScope*, vol. 17, issue 2, 2017, pp. 209–230. DOI: 10.1163/15685241-12341384.
- Su, Yaohua, and Weichen Teng. "Contemplating Museums' Service Failure: Extracting the Service Quality Dimensions of Museums from Negative On-Line Reviews." *Tourism Management*, vol. 69, 2018, pp. 214–222. DOI: 10.1016/j.tourman.2018.06.020.
- Ter-Kazarian, Kristina, and Jessica J. Luke. "Influence of an Art Museum Visit on Individuals' Psychological and Physiological Indicators of Stress." *Museums & Social Issues*, no. 14, 2019, pp. 45–59. DOI: 10.1080/15596893.2021.1986896.
- Vogiatzis, George, et al. "Lighting-up Geometry: Accurate 3D Modeling of Museum Artifacts with a Torch and a Camera." *Eurographics*, vol. 25, no. 3, 2006, george-vogiatzis.org/publications/eg2006.pdf. Дата доступа 18 января 2022.
- Zhang, Carol Xiaoyue, et al. "Politics of Memories: Identity Construction in Museums." *Annals of Tourism Research*, vol. 73, 2018, pp. 116–130, DOI: 10.1016/j.annals.2018.09.011.

## References

- Abdrasilova, Gulnar, and Aigul Aitbayeva. "Tendencii razvitija arhitektury muzeev v XX–XXI vekah." ["Trends in the Development of Museum Architecture in the XX–XXI Centuries."] *QazBSQA Habarshysy. Sәulet zhәne dizajn [Bulletin of Kazakh Leading Academy of Architecture and Construction. Architecture and design]*, no. 3 (81), 2021, pp. 6–14.  
DOI: 10.51488/1680-080X/2021.3-01.
- Albano, Caterina. "The Exhibition as an Experiment: An Analogy and Its Implications." *Journal of Visual Culture*, vol. 17, no. 1, 2018, pp. 97–116. DOI: 10.1177/1470412918763446.
- Antón, Carmen, et al. "A Journey through the Museum: Visit Factors that Prevent or Further Visitor Satiation." *Annals of Tourism Research*, vol. 73, 2018, pp. 48–61.  
DOI: 10.1016/j.annals.2018.08.002.
- Bashirova, Elza, et al. "Museum and Center for Contemporary art: Design Principles and Functional Features." *E3S Web Conference*, proceedings of the 2nd International Scientific Conference on Socio-Technical Construction and Civil Engineering (STCCE – 2021), 18 June 2021, pp. 1–13. DOI: 10.1051/e3sconf/202127401019.
- Biksaleyev, Andrei. "Interaktivnye formy vzaimodejstvija s posetiteljami kak sovremennye tendencii razvitija muzeja." ["Interactive Forms of Interaction with Visitors as Modern Trends in the Development of the Museum."] *Molodoj uchjonyj [Young Scientist]*, no. 22 (126), 2016, pp. 236–238, [www.moluch.ru/archive/126/34966/](http://www.moluch.ru/archive/126/34966/). Accessed 19 January 2022. (In Russian)
- Carbon, Claus-Christian. "Art Perception in the Museum: How We Spend Time and Space in Art Exhibitions." *I-Perception*, 2017. DOI: 10.1177/2041669517694184.
- Chen, Chen, and Joung-Hyung Cho. "A Survey Research on Tourists' Satisfaction with Digital Technology-based Special Exhibitions: Focused on The National Museum of Korea." *Journal of the Korea Convergence Society*, vol. 11, issue 2, 2020, pp. 127–137.  
DOI: 10.15207/JKCS.2020.11.2.127.
- Dogramaci, Burcu, et al. *Arrival Cities: Migrating Artists and New Metropolitan Topographies in the 20th Century*. Leuven University Press, 2020. DOI: 10.2307/j.ctv16qk3nf.
- Dysthe, Olga. "Opportunities and Challenges of Dialogic Pedagogy in Art Museum Education." *Dialogic Pedagogy: An International Online Journal*, no. 9, 2021, pp. 1–36.  
DOI: 10.5195/dpj.2021.317.
- Eremeyev, Andrei. *Jeksperimental'noe obosnovanie ispol'zovanija geomatov s polimernym vjazhushhim [Experimental Substantiation of the Use of Geomats with Polymer Binder]*. 2019. Moscow, Russian State Agrarian University, PhD Thesis, [www.dissercat.com/content/eksperimentalnoe-obosnovanie-ispolzovaniya-geomatov-s-polimernym-vyazhushchim/read](http://www.dissercat.com/content/eksperimentalnoe-obosnovanie-ispolzovaniya-geomatov-s-polimernym-vyazhushchim/read). Accessed 10 January 2022. (In Russian)
- Ermolenko, Elena. *Prostranstvennaja struktura sovremennogo muzeja [Spatial Structure of the Modern Museum]*. 2018. Moscow, Moscow Architectural Institute (State Academy), PhD Thesis, [www.dissercat.com/content/prostranstvennaya-struktura-sovremennogo-muzeya/read](http://www.dissercat.com/content/prostranstvennaya-struktura-sovremennogo-muzeya/read). Accessed 18 January 2022. (In Russian)



Garibova, Aysel. "Dopolnennaja ili virtual'naja real'nost' v muzejnom prostranstve." ["Augmented or Virtual Reality in the Museum Space."] *Molodoj uchjonyj [Young Scientist]*, no. 18 (152), 2017, www.moluch.ru/archive/152/43084/. Accessed 16 January 2022. (In Russian)

Gluhova, Irina. "Muzej i posetitel': novye podhody vo vzaimodejstvii v sovremennom mire." ["Museum and Visitor: New Approaches in Interaction in the Modern World."] *Molodoj uchjonyj [Young Scientist]*, no. 24 (210), 2018, pp. 341–344, www.moluch.ru/archive/152/43084/. Accessed 16 January, 2022. (In Russian)

Johnson-Cunningham, Stephanie. "Beyond the Walls of Galleries and Concert Halls: Five Essential Steps Museums and Other Cultural Institutions Must Take to Focus People, Communities, and Promote Effective Social Change." *Museums and Social Issues*, vol. 13, 2018, pp. 2–7. DOI: 10.1080/15596893.2018.1480852.

Kalachev, Maksim. "Novejšie tehnologii v muzejnom prostranstve" ["The Latest Technologies in the Museum Space."] *Molodoj uchjonyj [Young Scientist]*, no. 6 (192), 2018, pp. 34–36, www.moluch.ru/archive/149/41684/. Accessed 10 January 2022. (In Russian)

Kemp, Sandra. "Design Museum Futures: Catalysts for Education." *Futures*, vol. 94, 2017, pp. 59–75. DOI: 10.1016/j.futures.2017.04.002.

Kosmopoulos, Dimitrios, and Georgios Stiliaras. "Survey on the Development of Personalized Content Services in Museums." *Pervasive and Mobile Computing*, vol. 47, 2018, pp. 54–77. DOI: 10.1016/j.pmcj.2018.05.002.

Kozinets, Robert, et al. "Self in Art/Self as Art: Museum Selfies as Identity Work." *Frontiers in Psychology*, no. 8:731, 2017. DOI: 10.3389/fpsyg.2017.00731.

Linard, Flavie. "Alonso Tak, Alejandra and Ángel Pazos-López, eds. Socializing Art Museums. Rethinking the Public's Experience. Berlin: De Gruyter, 2020." *Eikón Imago*, vol. 10, 2021, pp. 441–3. DOI: 10.5209/eiko.74165.

Martella, Claudio, et al. "Visualizing, Clustering, and Predicting the Behavior of Museum Visitors." *Pervasive and Mobile Computing*, vol. 38, no. 2, 2017, pp. 430–443. DOI: 10.1016/j.pmcj.2016.08.011.

Rassohina, Elena. "Muzej kak innovacionnoe obrazovatel'noe prostranstvo shkoly" ["The Museum as an Innovative Educational Space of the School."] *Molodoj uchjonyj [Young Scientist]*, no. 15.2 (149.2), 2017, pp. 156–158, www.moluch.ru/archive/149/41684/. Accessed 5 January 2022. (In Russian)

Sbrilli, Antonella. "24 Hours in Contemporary Art: Reflections on an Exhibition About Time." *KronoScope*, vol. 17, issue 2, 2017, pp. 209–230. DOI: 10.1163/15685241-12341384.

Su, Yaohua, and Weichen Teng. "Contemplating Museums' Service Failure: Extracting the Service Quality Dimensions of Museums from Negative On-Line Reviews." *Tourism Management*, vol. 69, 2018, pp. 214–222. DOI: 10.1016/j.tourman.2018.06.020.

Ter-Kazarian, Kristina, and Jessica J. Luke. "Influence of an Art Museum Visit on Individuals' Psychological and Physiological Indicators of Stress." *Museums & Social Issues*, no. 14, 2019, pp. 45–59. DOI: 10.1080/15596893.2021.1986896.

Vogiatzis, George, et al. "Lighting-up Geometry: Accurate 3D Modeling of Museum Artifacts with a Torch and a Camera." *Eurographics*, vol. 25, no. 3, 2006, george-vogiatzis.org/publications/eg2006.pdf. Accessed 18 January 2022.

Vrevskaja, Natalija. "Ljudi s ogranichennymi vozmozhnostjami v oblasti zrenija i muzejnyj mir Velikobritanii." ["People with Visual Disabilities and the Museum World of Great Britain."] *Molodoj uchenyj [Young Scientist]*, no. 2 (136), 2017, pp. 726–730, www.moluch.ru/archive/136/38190/. Accessed 18 January, 2022. (In Russian)

Vrevskaja, Natalija. "Osobennosti postroeniya jekspozicii v muzejah Velikobritanii dlja slepyh i slabovidjashhih ljudej" ["Features of the Construction of an Exhibition in Museums in the UK for Blind and Visually Impaired People"]. *Molodoj uchenyj [Young Scientist]*, no. 14 (148), 2017, pp. 675–678, www.moluch.ru/archive/148/41498/. Accessed January 18, 2022. (In Russian)

Yalova, Anna. *Sovremennye tendencii v dizajne jekspozicii muzeev i vystavochnyh zalov [Modern Trends in the Design of the Exposition of Museums and Exhibition Halls]*. 2017. St. Petersburg, St. Petersburg State University, Master's thesis, nauchkor.ru/uploads/documents/5a6f88357966e12684eea328.pdf. Accessed 10 January 2022. (In Russian)

Zanina, Ekaterina. "Kul'turno-prosvetitel'skaja dejatel'nost' muzeev: formy osushhestvlenija i perspektivy." ["Cultural and Educational Activities of Museums: Forms of Implementation and Prospects."] *Molodoj uchenyj [Young Scientist]*, no. 46 (180), 2017, pp. 330–333, www.moluch.ru/archive/180/46488/. Accessed 17 January 2022. (In Russian)

Zhang, Carol Xiaoyue, et al. "Politics of Memories: Identity Construction in Museums." *Annals of Tourism Research*, vol. 73, 2018, pp. 116–130, DOI: 10.1016/j.annals.2018.09.011.

**Дарья Миллер**

Satbayev University (Алматы, Қазақстан)

**Константин Самойлов**

Satbayev University (Алматы, Қазақстан)

## АЛМАТЫ ЛАНДШАФТ САЯБАҒЫНДАҒЫ ҚАЛА МҮСІНІНІҢ КӨРМЕ КЕШЕНІ

**Аңдатпа.** Жер бедерінің қолайсыз табиғи және жасанды өзгерістері бар аумақтар сәулет және қала құрылысы тәжірибесінде кең таралған құбылыс болып табылады. Мұндай аумақтарды қаланың құрылымына қосу рельефті, топырақтың құнарлылығын қалпына келтіру және бұрын бос тұрған аумақты жаңа функциямен қамтамасыз ету бойынша жұмыстардың үлкен көлеміне байланысты күрделі мәселе болып табылады. Бұл зерттеудің мақсаты аумақты көрме кеңістігі ретінде одан әрі пайдалану бойынша жобалық ұсынысты әзірлеу болып табылады. Зерттеу нысаны — Алматы қаласының аумағында орналасқан, 81 гектар жерді алып жатқан және қаланың батыс шекарасында, жаңа, дамып келе жатқан ауданда орналасқан Ақсай карьері. Зерттеу авторлары өнертану, сәулет, әлеуметтану, геология, қатты Жер физикасы және т. б. салалардағы шетелдік авторлардың тәжірибесіне сүйенді. Сондай-ақ, сәулет өнері тұрғысынан әлемнің түкпір-түкпірінен қазіргі заманғы өнер мұражайлары мен көрме кешендерінің әртүрлі үлгілері қарастырылды. Мақала жазу кезінде бақылаулардан тәжірибеге ауысудан тұратын әдіс, атап айтқанда жалпы ғылыми диалектикалық таным әдісі қолданылды. Оның көмегімен мұражай ғимараттарын жобалау кезіндегі сәулеттік және көркемдік бағыттардың даму тенденциясына, сондай-ақ бұзылған аумақтарды рекультивациялау әдістеріне талдау жасалды. Алынған мәліметтерді саралау мұражай ғимараттарының сәулеттік және көркемдік сипаттамаларын дамыту тенденциялары туралы қорытынды жасауға және рельефтің қолайсыз сипаттамалары бар учаскені одан әрі пайдалану нұсқаларын ұсынуға мүмкіндік берді. Зерттеу нәтижесі уақыт пен ресурстарды жұмсау, сондай-ақ объектінің болашақ сәулет және қала құрылысы құндылығы тұрғысынан сипатталған карьер аумағын пайдаланудың бірнеше нұсқалары болды. Зерттеу сәулет және қала құрылысы саласындағы мамандарға қызықты болады, өйткені қазіргі уақытта осы аумақты дамыту бойынша ұсыныстардың болмауына байланысты практикалық маңызы бар.

**Тірек сөздер:** Ақсай карьері, мұражай, қазіргі заманғы өнер, ландшафт паркі, қалалық мүсін, көрме кешені.

**Дәйексөз үшін:** Миллер, Дарья, және Самойлов, Константин. «Алматы ландшафт саябағындағы қала мүсінінің көрме кешені». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2022, 78–95 б.

DOI: 10.47940/cajas.v7i1.544.

**Darya Miller**

Satbayev University (Almaty, Kazakhstan)

**Konstantin Samoilov**

Satbayev University (Almaty, Kazakhstan)

**THE EXHIBITION COMPLEX OF URBAN SCULPTURE IN THE ALMATY LANDSCAPE PARK**

**Abstract.** Territories with unacceptable natural and artificial transformations of the relief are a common phenomenon in architectural and urban planning practice. The inclusion of such territories in the fabric of the city is a difficult task due to the large amount of work on the restoration of relief, soil fertility and the endowment of a previously empty area with a new function. The aim of this study is to develop a project proposal for the further operation of the territory as an exhibition space. The object of the study is the Aksai quarry located on the territory of Almaty city, occupying 81 hectares and is on the western border of the city, in a new, developing area. The authors of the study relied on the experience of foreign authors in the fields of art history, architecture, sociology, geology, solid Earth physics, etc. In addition, from the architecture point of view, various examples of exhibition complexes and museums of contemporary art from around the world were considered. A method consisting of the transition from observations to practice is used in writing this article, namely, a general scientific dialectical method of cognition. It was used to analyze the trends in the development of architectural and artistic trends in the design of museum buildings, as well as the analysis of methods of reclamation of disturbed areas. The differentiation of the data obtained made it possible to draw conclusions on the trends in the development of architectural and artistic characteristics of museum buildings and to propose options for further exploitation of the site with unfavorable terrain characteristics. The result of the study includes several options for the operation of the quarry territory, described in terms of time and resources, as well as the future architectural and urban value of the object. The study will be of interest to specialists in the field of architecture and urban planning, as it has practical significance due to the lack of proposals for the development of this territory now.

**Keywords:** Aksai quarry, museum, contemporary art, landscape park, urban sculpture, exhibition complex.

**Cite:** Miller, Darya, and Konstantin Samoilov. "The Exhibition Complex of Urban Sculpture in the Almaty Landscape Park." Central Asian Journal of Art Studies, vol. 7, no. 1, 2022, pp. 78–95. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.544.

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Дарья Александровна Миллер** — өнер бакалавры, Satbayev University сәулет кафедрасының І-ші оқу жылының магистранты (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Дарья Александровна Миллер** — бакалавр искусств, магистрант І-го курса кафедры архитектуры Satbayev University (Алматы, Қазақстан)

ORCID ID: 0000-0002-5831-6724  
email: enotnev@gmail.com

**Authors' bio:**

**Darya A. Miller** — Bachelor of Arts, 1st year Master Degree Student, Architecture Department, Satbayev University (Almaty, Kazakhstan)

**Константин Иванович Самойлов** — сәулет докторы, Satbayev University сәулет кафедрасының профессоры (Алматы, Қазақстан)

**Константин Иванович Самойлов** — доктор архитектуры, профессор кафедры архитектуры Satbayev University (Алматы, Қазақстан)

ORCID ID: 0000-0003-2310-8367  
email: samconiv@mail.ru

**Konstantin I. Samoilov** — Doctor of Architecture, Professor, Architecture Department, Satbayev University (Almaty, Kazakhstan)

# ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ИНКЛЮЗИВНОЙ ДЕТСКОЙ ПРЕДМЕТНО- ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ В КАЗАХСТАНЕ (НА ПРИМЕРЕ ГОРОДА АЛМАТЫ)

Элина Шнейдер<sup>1</sup>, Антон Ходжиков<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Satbayev University  
(Алматы, Казахстан)

**Аннотация.** Современное наполнение игровых площадок в городской среде основано на понимании того, как игровые площадки могут принести пользу обществу. Территории общественных пространств позволяют создать универсальное место, улучшающее качество жизни для людей различной возрастной категории, разносторонних интересов и физических возможностей. Любой возраст и уровень физических способностей должен учитываться при проектировании детской игровой среды. Основная часть игровых детских площадок в городах Казахстана не отвечает требованиям инклюзивности.

В представленном материале рассматриваются основные положения, влияющие на формирование инклюзивной городской среды для детей. Описывается функция взаимодействия ребёнка с оборудованием, и какое влияние это оказывает на его развитие. Приводятся результаты дипломной работы на тему: «Дизайн-концепция инклюзивных детских площадок для города Алматы» студентки, обучающейся по специальности 5В042100 – «Дизайн», Даны Туматай, руководитель Шнейдер Элина Викторовна. Затрагивается тематика существующего положения детских площадок в крупных городах Казахстана.

Настоящая работа посвящена исследованию принципов формирования инклюзивной предметно-пространственной среды города с учётом потребностей детей разных возрастных категорий и физических способностей.

Поощрение развития игровых пространств требует индивидуального подхода для каждого конкретного участка. Изучение потребности детей позволяет создавать уникальную, развивающую, многофункциональную среду, способную заинтересовать ребёнка и вовлечь его в игру. Детская игровая площадка должна способствовать общению детей, для этого необходимо предусматривать для них безопасную игровую деятельность.

На сегодняшний день необходим пересмотр существующего детского пространства в городской среде, чтобы обеспечить долговременный интерес к игровой площадке.

**Ключевые слова:** детская площадка, игровая среда, функция игры, инклюзивность, предметно-пространственная среда.

**Для цитирования:** Шнейдер, Элина, и Антон Ходжиков. «Особенности формирования инклюзивной детской предметно-пространственной среды в Казахстане (на примере города Алматы)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2022, с. 96–114. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.539.

## Введение

В современном городе детская игровая среда является необходимой составной частью благоустройства городского пространства. При правильной организации она формирует личность ребёнка, способствует его физическому развитию, социально адаптирует через общение со сверстниками.

В зависимости от местоположения в градостроительных структурных образованиях детская территория выполняет определённые функции. Небольшие площадки на придомовых участках, предназначенные для физического развития, в основном рассчитаны на детей младшего возраста. Общественная площадка жилого района, расположенная на территории города в сквере и парке, как правило, предлагает условия для проведения времени гораздо большего количества людей, с тематическим наполнением оборудования для младшего, среднего и старшего возраста детей. Оборудование включает физическую функцию, смысловую и информационную. Здесь может быть организована тематическая площадка, посвящённая разнообразным играм, имеющая сложное интенсивно используемое оборудование (Никитина 35).

## Методы и материалы

Методика исследования основана на комплексном методе и включает анализ формирования детской площадки,

изучение специфики категорий игры и оборудования детских игровых площадок с учётом инклюзивности.

В методику исследования также входит изучение и систематизация отечественного и зарубежного опыта проектирования детских площадок (по литературным источникам, электронным ресурсам и натурным обследованиям).

В целях исследования и анализа существующего положения по организации детских площадок в городах Казахстана было проведено анкетирование, где один из пунктов опросника показал, что в республике в целом положение с инклюзивностью территорий детских площадок оставляет желать лучшего. Большая часть опрошенных — 62,6 % — ответила, что во дворе, в ближайшем парке или сквере нет детской площадки для детей, имеющих физические ограничения. 19,8% респондентов затруднились с ответом на данный вопрос; 3,1% ответили, что такая площадка есть во дворе; 9,2% — в ближайшем парке или сквере; 8,4% — в городе.

## Дискуссия и обсуждение

В крупных городах Казахстана до сих пор большинство детских площадок не предназначено для совместного нахождения детей, имеющих инклюзивные потребности. Причём не только колясочников, но и тех, кто имеет нарушение слуха и зрения. На данный момент реализованы проекты

нескольких специализированных инклюзивных площадок, которые не предусматривают совместную игру для всех детей. На этих площадках предусмотрены лишь пандусы и учтены антропометрические данные.

При проектировании одним из важных вопросов является взаимосвязь ребёнка с окружающей средой. Во многих европейских странах (Англия, Австрия, Германия и т. д.) приоритетом при создании детской площадки является природное, экологичное исполнение элементов, задействованных в процессе игры. При этом учитывается существующий рельеф, в некоторых случаях его воспроизводят искусственным образом, тем самым увеличивая функциональное наполнение игровой территории.

Европейская модель организации детских площадок в городской среде (Барейчева, и др. 59) основана на том, что специалисты, прежде чем приступить к проектированию детской среды, проводят анализ поведения детей в игровой среде и изучают, как они взаимодействуют на игровой площадке.

При организации территории многих площадок их окружение активно внедряется в организацию предметно-пространственной среды. На этом решении выстраиваются разновидности тематических, природных площадок, где дети познают природу. Стоит отметить то, что эти игровые площадки часто являются инклюзивными и позволяют находиться вместе всем детям без ограничений, независимо от их физического состояния. Это помогает социально адаптироваться детям, имеющим недостатки в физическом и психическом развитии.

На формирование восприятия пространства игровых территорий оказывает влияние культура информационно-визуальных коммуникаций, которая должна учитывать особенности слабовидящих

и слабослышающих людей (Khalykov, et al. 441).

Важно понимать разницу между игровыми площадками, доступными для тех, кто передвигается на инвалидных колясках, и инклюзивными игровыми площадками. Все общественные игровые площадки должны быть доступны для детей с ограниченными физическими возможностями. Однако инклюзивные игровые площадки — это более расширенное понятие, активно вовлекающее детей с такими проблемами, как аутизм и другие нарушения сенсорики и мелкой моторики.

Примеры игрового оборудования, доступного для таких детей:

- 1) панели активности позволяют детям выражать себя с помощью музыки, умственных упражнений и исследований через ритм, звук; передвижение разноцветных шаров по панели или вращение руля в игровой форме помогает улучшить координацию рук;
- 2) переговорные трубки делают возможным проводить время в общении один на один на расстоянии;
- 3) пандусы с двойными рельсами обеспечивают передвижение на инвалидных колясках;
- 4) качели, доступные для инвалидов колясок, отличаются плавным покачиванием и большой поверхностью площадки для расположения инвалидных колясок;
- 5) терапевтические брусья и кольца позволяют укрепить мышцы верхней части тела и растяжку, улучшают физическую подвижность, помогая детям адаптироваться на игровой площадке и вне её (CE Center).

В некоторых парках применяется мобильное игровое оборудование. Интерес представляют надувные и поролоновые объёмные элементы, которые используются как батуты и формы для лазания.



Основная функция современной детской игровой площадки заключается в организации совместной игры для детей с разными физическими возможностями без ограничений (Play Values).

В странах СНГ во многих случаях при создании игровой среды мнение самих детей никак не учитывается. Взрослые самостоятельно решают, что необходимо включить в состав элементов детской площадки. В итоге в дворовом пространстве мы наблюдаем стандартные решения раstraжированного оборудования, непривлекательного для участников игры.

Изучение потребности детей позволяет создавать уникальную, развивающую, многофункциональную среду, способную заинтересовать ребёнка и вовлечь его в игру.

Инклюзивные игровые площадки — это места, где все дети могут играть и получать богатый спектр физических, сенсорных и социальных впечатлений. Это может быть достигнуто благодаря особому подходу к проектированию и организации специальных мероприятий в функционировании детских игровых площадок, способствующих совместной игре и физической активности детей с целым рядом особых потребностей (Nabors, et al. 177).

Игровую деятельность в детской предметно-пространственной среде можно разделить на три функции:

- физическая игра;
- сенсорная игра;
- социальная игра.

Каждая категория игры важна для формирования личности ребёнка. Правильная организация игрового пространства с возможностью включения трёх составляющих функций игры позволяет проводить время на игровой площадке с удовольствием.

### **1. Физическая разновидность игры**

Игровые действия, основанные на физической деятельности, такие как вращение, качание, лазание

и скольжение, позволяют развивать ребёнка, вырабатывая у него деятельность мозга, улучшают баланс, мышечный контроль и т. д. (Ostrowska-Tryzno, et al. 105).

Использование обезьяньих брусьев и другого подвешенного оборудования также играет важную роль:

- захват брусьев и качание с одного бруса на другой помогает развить мелкую и грубую моторику соответственно;
- использование подвешенного оборудования также способствует развитию навыков моторного движения, координации и сбалансированности (The Evolution).

Вращающиеся элементы позволяют анализировать пространственное восприятие, ритм, баланс. Игровое оборудование, например карусели, предусматривает возможность вращаться сидя, стоя и лёжа, с ручными захватами и без них.

При скольжении дети осваивают высоту, движение, ощущение скорости и риска, чувство равновесия. Современные горки могут быть прямыми, изогнутыми, трубчатыми, спиральными и т. д. Инклюзивные игровые площадки на горке предусматривают место для ребёнка, чтобы сидеть, пока будет доставлена его инвалидная коляска.

Элементы игрового оборудования, включающие функцию раскачивания, побуждают к творческой игре, развивают вестибулярный аппарат, перемещая тело в качающемся движении вперёд-назад или из стороны в сторону. Варианты качелей могут обеспечить игру для одного ребёнка или для нескольких детей. Предусматривается решение и для совместного качания со взрослыми. Оборудование в некоторых случаях должно быть рассчитано на параметры взрослого.

Навыки лазания и ползания важны для формирования равновесия,

координации, улучшения двигательных навыков, позволяют оценить долю риска.

Скалолазание рассчитано на разные возрастные категории с приемлемым для них уровнем сложности оборудования.

*1 уровень* (паутинная сеть до земли, лестница с ручными захватами и т. д.) включает основные характеристики (см. рис. 1):

- расположено низко к земле;
- присутствует низкий наклон;
- с ручными поручнями с двух сторон;
- предполагает возможность устойчиво закрепиться на альпинистском оборудовании всем телом;
- учитывает простоту пути, по которому должен пройти ребёнок.

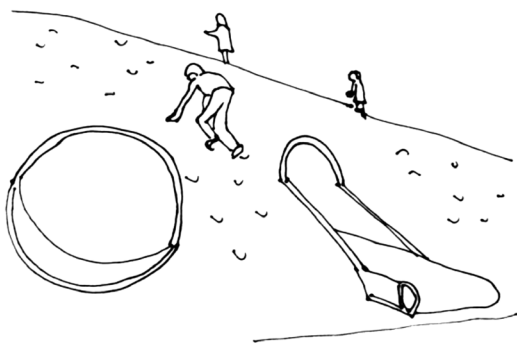


Рис. 1. Территория физической активности — туннель, лазание, элементы стенки-альпиниста, 1 уровень сложности. Рисунок Э. В. Шнейдер.

*2 уровень* (стена-альпинист с ровными шагами и хорошими держателями для ног и рук) включает основные характеристики:

- может иметь наклон под углом;
- имеет хотя бы один способ удержать тело;
- для достижения вершины предлагается несколько путей, и первый шаг осуществляется легко.

*3 уровень* (оборудование для старших детей — вертикальная стена, паутинная сеть) включает основные характеристики:

- вертикаль;
- маршрут до высокой отметки;
- разный уровень маршрутов (сложный, многоходовой путь, минимальные опоры), требующих ловкости.

Ползание тоже можно разделить на три уровня сложности:

- короткий туннель, расположенный на земле или неровной поверхности;
- туннель, который меняет высоту;
- имеет варианты обхода между уровнями.

Инклюзивная игровая площадка предполагает включение различных балансёров. Это может быть верёвочный мостик или бревно, столбики разной высоты для перешагивания с одного на другой и т. д. Это оборудование позволяет укреплять чувство равновесия, а некоторое оборудование, с опорами для рук, укрепляет мышечную массу ног у детей, нуждающихся в восстановлении двигательной функции.

Прыжки и подпрыгивания стимулируют развитие вестибулярной системы, позволяют оценить свои возможности в игре. Чаще всего устанавливаются мобильные батуты, но актуально применение и статичных решений, позволяющих прыгать как одному участнику, так и нескольким.

При проектировании игровой площадки рекомендуется предусмотреть территорию для командных игр, рассчитанных на широкий спектр решений для детей разного возраста независимо от их двигательных, когнитивных и социальных нарушений (Brischetto, et al. 105) и обладающих функциями бега, ходьбы и перекатывания (см. рис. 2).

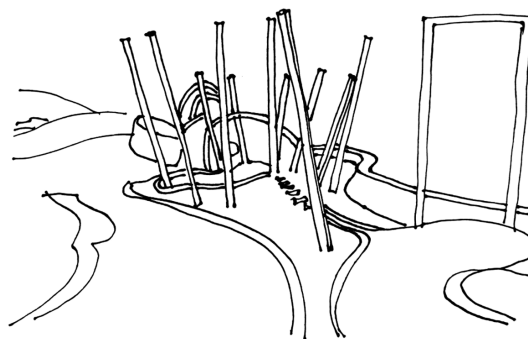


Рис. 2. Пример игрового пространства для командных игр. Рисунок Э. В. Шнейдер.

Это могут быть лабиринты, где принимают участие и дети на инвалидных колясках, беговые полосы препятствий, дорожки с подъёмами и спусками.

На территории игровой площадки важно организовывать совместное пребывание детей с разными физическими возможностями. Помимо физического развития важно создать условия для сенсорной игры.

## **2. Сенсорная игра**

Сенсорное игровое оборудование способствует стимулированию нижеуказанных чувств.

### *Тактильные ощущения*

Дети исследуют различные текстуры и принимают решения о своих ощущениях. Этот опыт помогает детям осваивать визуальные и слуховые сигналы.

Сенсорное оборудование и виды деятельности, связанные с тактильными ощущениями, вдохновляют и способствуют развитию детей. Это направление актуально для детей с аутизмом или тех, кого беспокоит шум. Предполагается включение зоны, расположенной вдали от активных, шумных зон детской площадки, предлагающей оборудование для тактильной игры.

### *Звуковые системы*

Дети издаю свои собственные звуки с разным уровнем громкости.

Существует ряд примеров применения игровых элементов, построенных на развитии слухового восприятия (см. рис. 3). На площадках устанавливаются переговорные устройства в виде труб, позволяющие общаться на расстоянии, уличные музыкальные инструменты, извлекающие звуковое сопровождение с помощью нажатия на кнопки или под воздействием ветра и т. д. Слабослышащие дети на таких площадках могут развивать слух.

### *Колористическое и визуальное решения*

Цвета и формы создают богатую среду обучения и помогают в координации мозга и глаз.

На территории детской площадки должны быть элементы и оборудование, которые органично вписываются в пространство, при этом они должны вызывать интерес у детей. Цвет и эстетика с учётом контрастов могут включать скульптуры, флаги, мощение, узор, создавая гармоничную среду, способствующую развитию зрения и зрительно-сенсорного процесса.



Рис. 3. Примеры элементов звуковых систем (Spielwert & Sicherheit).

### Игра на природе

Игра на природе предлагает богатую сенсорную среду с широкими возможностями для обучения. Естественная среда помогает детям снизить стресс и повысить уровень внимания (Moore, et al. 1).

Включение различных материалов, разных на ощупь, позволяет развивать чувство осязания (Imagination Playground). Материалы могут быть гладкими или шершавыми, твёрдыми и мягкими, зернистыми. Это могут быть такие текстуры, как резина, ткань, трава, песок, камни, металл и т. д. Допустимы поверхности с выступами, неровностями и разрывами. Проектное решение может полностью погрузиться в тактильную деятельность, предоставив возможность сыпать песок, переливать воду или скатиться с холма (см. рис. 4). Такая разновидность игры позволяет лучше познавать окружение, развивает творческие таланты.

### 3. Социальные игры

Детская игровая площадка должна предусматривать возможность взаимодействовать с другими детьми. Для этого можно предложить оборудование, позволяющее играть нескольким детям сразу. Например, качели, которыми невозможно управлять одному, баскетбольные кольца, сетку для волейбола и т. д. Для командных игр, не предусматривающих оборудование, выделяется дополнительная территория. Здесь дети могут общаться, наблюдать, учиться друг у друга и соревноваться.

Для организации этих зон существуют предложения игровых «тем», в которые могут быть включены сцены, тематические образные решения, мобильное оборудование (Месенева и Милова 74). Такие территории позволяют применять натуральные и синтетические материалы в виде строительных блоков, веток, песка, воды и т. д. Это позволяет детям самим организовывать свою игру, использовать

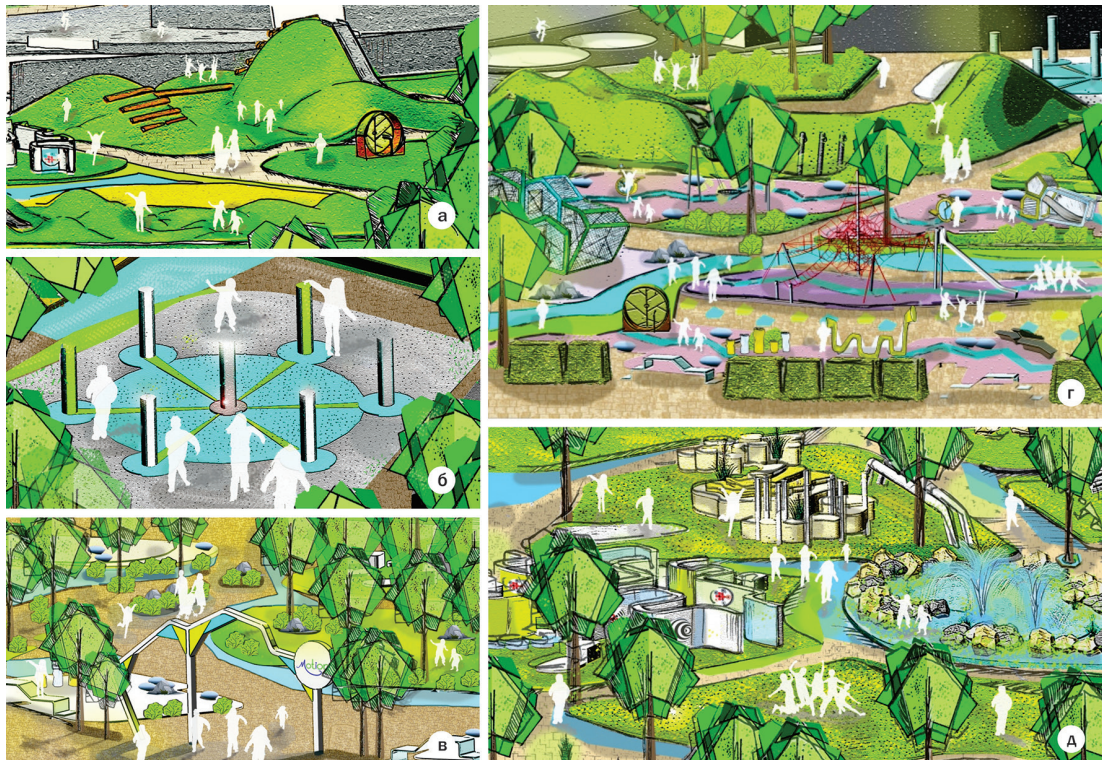


Рис. 4. Фрагменты дипломной работы Туматай Даны на тему: «Дизайн-концепция инклюзивных детских площадок для города Алматы»: а) искусственный рельеф; б) интерактивная площадка; в) входная группа; г) скалолазание, зона развивающих игр; д) лабиринт, водоём, фонтаны, природная зона. Руководитель Э. В. Шнейдер.

предлагаемые материалы по своему усмотрению («Приключенческие и модульные площадки»).

Задача инклюзивной детской площадки состоит в создании интеллектуальных, эмоциональных, сенсорных пространств, где дети с ограниченными возможностями могли бы играть вместе с обычными детьми (см. рис. 5). Проектирование таких игровых пространств не только изменит структуру парков города, но и улучшит доступность городской среды для детей с особыми потребностями (Spielwert & Sicherheit).

Для решения этих проблем государственными структурными подразделениями вводится ряд программ, нацеленных на благоустройство общественных мест. Данной проблеме была посвящена дипломная работа на тему: «Дизайн-концепция инклюзивных детских площадок для города Алматы» Туматай Даны, студентки КазНУТУ имени К. И. Сатпаева, кафедра архитектуры, руководитель Шнейдер Элина Викторовна (см. рис. 6). Проект предлагает концептуальное решение для инклюзивной площадки в городском пространстве города



Рис. 5. Фрагмент дипломной работы Туматай Даны на тему: «Дизайн-концепция инклюзивных детских площадок для города Алматы»: Генплан. Руководитель Э. В. Шнейдер.

На сегодняшний день во многих крупных городах Казахстана основная часть детских площадок не предусматривает включение инклюзивной игры, привлекательной для различных возрастных категорий (Incorporating play). Предметно-пространственная среда не учитывает физические особенности слабослышащих, слабовидящих детей. Редко можно встретить площадку, позволяющую находиться вместе детям с разными физическими способностями.

Алматы. Представленная работа демонстрирует современные тенденции по функциональному наполнению детской игровой предметно-пространственной среды.

## Результаты

Во время исследования были выявлены основные критерии для детской площадки, отвечающей современным требованиям:

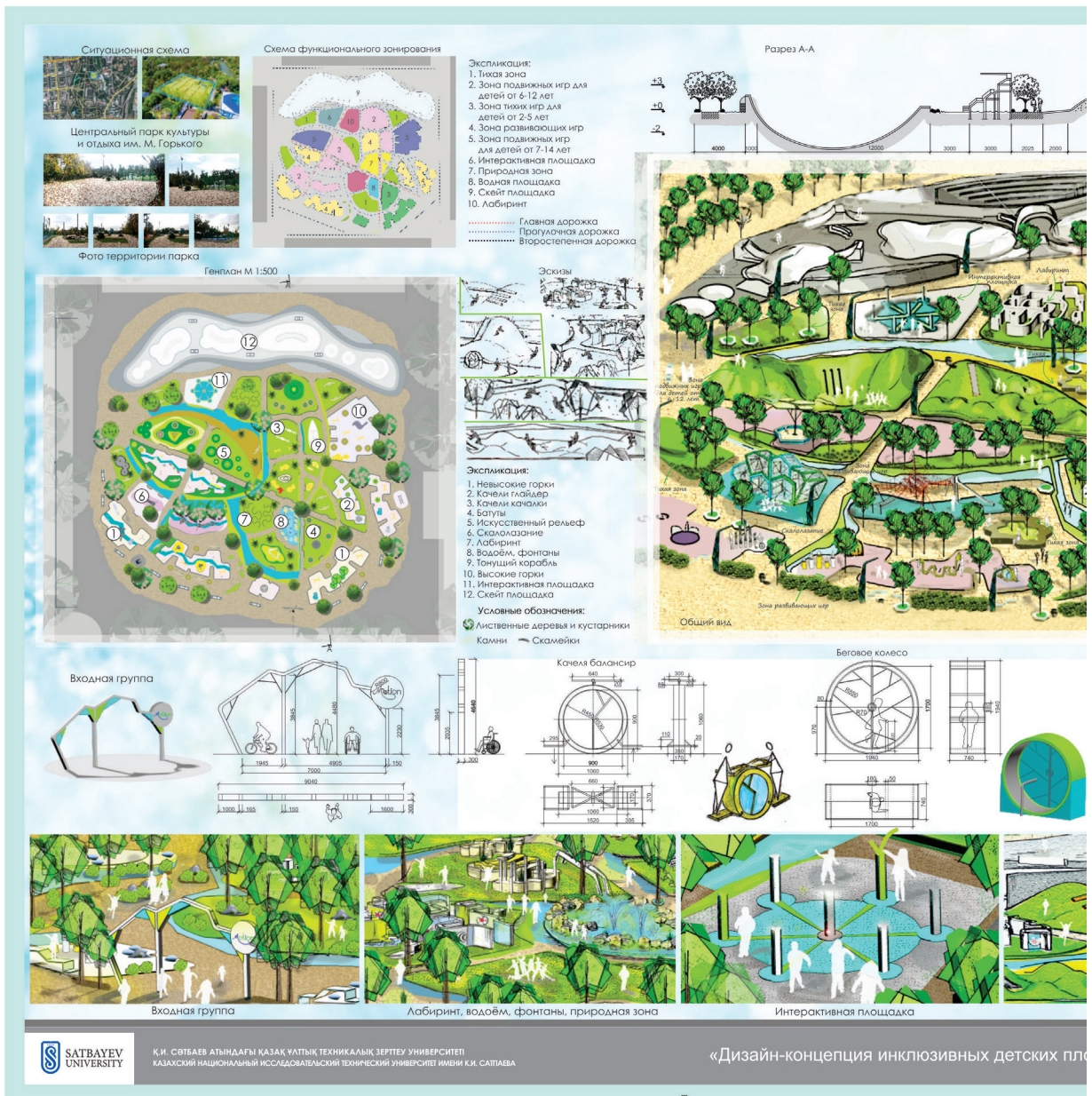


Рис. 6. Экспозиция дипломной работы Туматай Даны на тему: «Дизайн-концепция инклюзивных детских площадок для города Алматы». Руководитель Э. В. Шнейдер.

1. Образное решение площадки — то, как площадка выглядит и какое впечатление она производит. У ребёнка должно возникать желание играть, творить и двигаться, общаться.
2. Продуманное функциональное зонирование. Пространство должно быть организовано таким образом, чтобы играющие не мешали друг другу, могли уединиться или играть в большой группе, прятаться, но не пропадать из виду взрослых.

3. Система коммуникаций должна предусматривать возможность нахождения людей разных физических возможностей.
3. Связи между объектами. Соединительные дорожки не навязывают движение, а приглашают играющих двигаться, исследовать и играть.
4. Многофункциональность. На площадке должно быть место и для активного движения,



площадок для г. Алматы»

[www.kazntu.kz](http://www.kazntu.kz)

«Сәулет» кафедрасы  
кафедра «Архитектура»  
[kaf\\_arch@mail.ru](mailto:kaf_arch@mail.ru)

Выполнила: Тулганай Д.А.  
Студент гр. Дюбе-14-1р  
Руководитель: Шнейдер Э.В.

- и для отдыха, уединения, наблюдения за природой и эксперимента.
- Оправданный риск. Возможность риска в безопасной ситуации, проба своих возможностей и границ.
  - Выбор свободной игры, модульность элементов. Дети должны иметь возможность самостоятельно конструировать и менять окружающее их пространство: лепить, раскрашивать, строить и перестраивать.
  - Включение игровой площадки в окружающую среду. Природные

компоненты могут стать основой тематического направления детской среды.

## Заключение

Рассмотренные приемы и методы позволили выявить следующие тенденции современного формирования детских площадок в городской среде для включения их в проектные предложения по реконструкции игровых площадок: — защита детских площадок от парковок, разделение площадок на дворовые

- и кварталные с закрытием доступа в дворовые пространства;
- организация централизованных зон отдыха и спорта на уровне квартала;
- выполнение необходимого функционального зонирования, оборудование новыми игровыми комплексами;
- проектирование согласно нормам эргономики, соблюдение норм и правил;
- применение в проектах современных технологий, использование природных материалов;
- создание запоминающегося, целостного художественного образа площадки;
- создание современных ландшафтных проектов площадок;
- проектирование наружного освещения.

На основе изученного материала по созданию безбарьерной среды для детей в дипломной работе Даны Туматай была проработана схема функционального зонирования, включающая основные подходы проектирования игровой среды. Данный пример отражает то, что на территории важно организовать взаимосвязь детской активности, при этом следует формировать образное решение, способное оказывать положительное влияние на окружающую среду.

Для этого требуется рассматривать территорию детских площадок как важную часть городского пространства, где могут находиться представители всех возрастов и физических возможностей.

Городским территориям в Республике Казахстан необходимы концептуальные, тематические проекты детских площадок для парков, скверов, дворовых пространств, пешеходных территорий. При проектировании предметно-пространственной среды необходимо включать многофункциональное игровое оборудование, которое предполагает применение современных технологий, материалов, оборудования с учётом действующих норм и правил. Современная детская площадка позволяет существенно компенсировать ограниченность в движении. Игровая площадка должна быть территорией, позволяющей детям развивать свои способности, проявлять лидерские качества, учиться быть частью команды вне зависимости от своих физических данных (Шеина и Соколова 16). Для этого необходимо осуществлять современные подходы при проектировании, учитывать основные факторы, рассмотренные в данной публикации, которые влияют на формирование инклюзивной территории детской игровой площадки в городской среде.



### **Авторлардың үлесі**

Э. В. Шнейдер – зерттеу бағыты мен мәселелерін әзірлеу, ғылыми әдебиеттерді іріктеу, мәтінді сыни талдау және қайта қарастыру, тұжырымдарды концептуалдау, жобаны орындаушы.

А. В. Ходжиков – зерттеу әдістемесін жасау, ғылыми әдебиеттерді іріктеу, ғылыми әдебиеттерді талдау, дереккөздермен жұмыс жасау, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және қайта қарастыру.

### **Вклад авторов**

Э. В. Шнейдер – разработка направления и проблем исследования, подбор научной литературы, критический анализ и доработка текста, концептуализация выводов, исполнитель проекта.

А. В. Ходжиков – разработка методологии проведения исследования, подбор и анализ научной литературы, работа с источниками, подготовка и доработка исследовательской части текста.

### **Contribution of authors**

E. V. Schneider – development of the direction and problems of the study, selection of scientific literature, critical analysis and revision of the text, conceptualization of conclusions, project executor.

A. V. Khodzhikov – development of research methodology, selection and analysis of scientific literature, work with sources, preparation and revision of the research part of the text.

## Список источников

Барейчева, Марина, и др. «Сравнительный анализ зарубежного опыта оформления детских площадок и возможность его применения на территории России».

*Международный студенческий научный вестник*, № 1, 2019, с. 59–64, [www.eduherald.ru/ru/article/view?id=19476](http://www.eduherald.ru/ru/article/view?id=19476). Дата доступа 19 января 2022.

Месенева, Наталья, и Наталья Милова. «Тенденции формирования дизайна детских игровых площадок в современной городской среде». *Фундаментальные исследования*, т. 1, № 12, 2017, с. 74–79, [www.fundamental-research.ru/ru/article/view?id=41982](http://www.fundamental-research.ru/ru/article/view?id=41982). Дата доступа 16 октября 2021.

Никитина, Наталья. «Детское игровое пространство». *Методические указания для практических занятий и курсового проектирования по курсу архитектурно-конструктивного проектирования для студентов дневной формы обучения по специальности 270114 – «Проектирование зданий»*. 16 ноября 2006. Екатеринбург, УГТУ-УПИ, 2016.

Шейна, Елена, и Мария Соколова. «Проблема риска и безопасности игровой среды в зарубежной психологии». *Современная зарубежная психология*, т. 5, № 1, 2016, с. 16–23. DOI: 10.17759/jmfp.2016050102.

Brischetto, Alessia, et al. "Playgrounds for All: Practical Strategies and Guidelines for Designing Inclusive Play Areas for Children." *Advances in Design for Inclusion. AHFE 2018. Advances in Intelligent Systems and Computing*, edited by Giuseppe Di Bucchianico, vol. 776, pp. 105–115, 2018. DOI: 10.1007/978-3-319-94622-1\_11.

"The Evolution of Public Playgrounds in the United States." *Playworld*, 25 March 2019, [www.playworld.com/blog/evolution-public-playgrounds-united-states/](http://www.playworld.com/blog/evolution-public-playgrounds-united-states/). Дата доступа 23 января 2022.

"Imagination Playground in a Box – The Index Project." *The Index Project. Index Award 2011 Finalists. Play & Learning*, 19 August 2011, [www.theindexproject.org/award/winnersandfinalists/finalist2011-45](http://www.theindexproject.org/award/winnersandfinalists/finalist2011-45). Дата доступа 10 января 2022.

"Incorporating Play into Pedestrian Walkways." *Child in the City*, 1 June 2014, [www.childinthecity.org/2016/01/19/a-playground-on-a-street-yes-it-can-happen](http://www.childinthecity.org/2016/01/19/a-playground-on-a-street-yes-it-can-happen). Дата доступа 06 февраля 2022.

Khalykov, KabyI, et. al. "Trends in the Formation of the Semantic Image of the Capital City» (by the Example of Almaty)." *Annales. Series Historia et Sociologia*, vol. 25, issue 3, 2015, pp. 441–450, [www.zdjp.si/wp-content/uploads/2015/12/Pages-from-Annales-SHS-25-2015-3\\_KHALYKOV\\_LOWRES1.pdf](http://www.zdjp.si/wp-content/uploads/2015/12/Pages-from-Annales-SHS-25-2015-3_KHALYKOV_LOWRES1.pdf). Дата доступа 2 февраля 2022.

Moore, Alice, et al. "Can Universal Design Support Outdoor Play, Social Participation, and Inclusion in Public Playgrounds? A Scoping Review." *Disability and Rehabilitation*, pp. 1–22, 2020. DOI: 10.1080/09638288.2020.1858353.

Nabors, Laura, et al. "Involving Preschool-Age Children with Special Needs on Playgrounds. Promoting Prosocial Behaviors in Children through Games and Play: Making Social Emotional Learning." *ResearchGate*, January 2018, [www.researchgate.net/publication/326149397\\_Involving\\_preschool-age\\_children\\_with\\_special\\_needs\\_on\\_playgrounds](http://www.researchgate.net/publication/326149397_Involving_preschool-age_children_with_special_needs_on_playgrounds). Дата доступа 2 февраля 2022.

Ostrowska-Tryzno, Anna, et al. "Sport and Physical Activity in the Urban Area – Housing Estate Greens for Three Generations." *Sport i Turystyka*, vol. 3, no. 2, pp. 105–128, 2020. DOI: 10.16926/sit.2020.03.16.

"Play Values in Inclusive Playgrounds / HAGS." [www.hags.com/en-us/designing-inclusive-playgrounds/play-values](http://www.hags.com/en-us/designing-inclusive-playgrounds/play-values). Дата доступа 20 января 2022.

Price-Robinson, Kathy. "The Evolution of North American Playgrounds from 1900 to the Present and Beyond." *Continuing Education Center – Architecture + Construction*, 10 May 2015, [continuingeducation.bnpmmedia.com/courses/little-tikes-commercial/the-evolution-of-north-american-playgrounds-from-1900-to-the-present-and-beyond/4/](http://continuingeducation.bnpmmedia.com/courses/little-tikes-commercial/the-evolution-of-north-american-playgrounds-from-1900-to-the-present-and-beyond/4/). Дата доступа 23 января 2022.

Richter, Spielgeraete. Spielwert & Sicherheit. *Katalog Acoustic and Play*. Merkmale der Richter Spielgeräte. [www.richter-spielgeraete.de](http://www.richter-spielgeraete.de). Дата доступа 19 января 2022.

## References

- Bareicheva, Marina, et. al. "Sravnitel'nyi analiz zarubezhnogo opyta oformleniya detskikh ploshchadok i vozmozhnost' ego primeneniya na territorii Rossii" ["Comparative Analysis of Foreign Experience in the Design of Playgrounds and the Possibility of its Application in Russia."] *International Student Scientific Bulletin*, no. 1, pp. 59–64, 2019. [www.eduherald.ru/ru/article/view?id=19476](http://www.eduherald.ru/ru/article/view?id=19476). Accessed 19 January 2022. (In Russian)
- Brischetto, Alessia, et al. "Playgrounds for All: Practical Strategies and Guidelines for Designing Inclusive Play Areas for Children." *Advances in Design for Inclusion. AHFE 2018. Advances in Intelligent Systems and Computing*, edited by Giuseppe Di Bucchianico, vol. 776, pp. 105–115, 2018. DOI: 10.1007/978-3-319-94622-1\_11.
- "The Evolution of Public Playgrounds in the United States." *Playworld*, 25 March 2019, [www.playworld.com/blog/evolution-public-playgrounds-united-states/](http://www.playworld.com/blog/evolution-public-playgrounds-united-states/). Accessed 25 January 2022.
- "Incorporating Play into Pedestrian Walkways." *Child in the City*, 1 June 2014, [www.childinthecity.org/2016/01/19/a-playground-on-a-street-yes-it-can-happen](http://www.childinthecity.org/2016/01/19/a-playground-on-a-street-yes-it-can-happen). Accessed 06 February 2022.
- "Imagination Playground in a Box – The Index Project." The Index Project. Index Award 2011 Finalists. Play & Learning, 19 August 2011, [www.theindexproject.org/award/winnersandfinalists/finalist2011-45](http://www.theindexproject.org/award/winnersandfinalists/finalist2011-45). Accessed 10 January 2022.
- Khalykov, KabyL, et. al. "Trends in the Formation of the Semantic Image of the Capital City» (by the Example of Almaty)." *Annales. Series Historia et Sociologia*, vol. 25, issue 3, 2015, pp. 441–450, [www.zdjp.si/wp-content/uploads/2015/12/Pages-from-Annales-SHS-25-2015-3\\_KHALYKOV\\_LOWRES1.pdf](http://www.zdjp.si/wp-content/uploads/2015/12/Pages-from-Annales-SHS-25-2015-3_KHALYKOV_LOWRES1.pdf). Accessed 2 February 2022.
- Messeneva, Natalya, and Natalya Milova. "Tendentsii formirovaniya dizaina detskikh igrovyykh ploshchadok v sovremennoi gorodskoi srede." ["Trends of the Design of Children's Playgrounds in the Modern Urban Environment."] *Fundamental research*, vol. 1, no. 12, 2017. pp. 74–79, [www.fundamental-research.ru/ru/article/view?id=41982](http://www.fundamental-research.ru/ru/article/view?id=41982). Accessed 16 October 2021. (In Russian)
- Moore, Alice, et al. "Can Universal Design Support Outdoor Play, Social Participation, and Inclusion in Public Playgrounds? A Scoping Review." *Disability and Rehabilitation*, pp. 1–22, 2020. DOI: 10.1080/09638288.2020.1858353.
- Nabors, Laura, et al. "Involving Preschool-Age Children with Special Needs on Playgrounds. Promoting Prosocial Behaviors in Children through Games and Play: Making Social Emotional Learning." *ResearchGate*, January 2018, [www.researchgate.net/publication/326149397\\_Involving\\_preschool-age\\_children\\_with\\_special\\_needs\\_on\\_playgrounds](http://www.researchgate.net/publication/326149397_Involving_preschool-age_children_with_special_needs_on_playgrounds). Accessed 2 February 2022.
- Nikitina, Natalya. "Detskoe igrovoe prostranstvo." ["Children's Play Space."] *Guidelines for Practical Exercises and Course Design at the Course of Architectural and Structural Design for Full-time Students in the Specialty 270114 Building Design*. Yekaterinburg, USTU-UPI, 2006. (In Russian)

Ostrowska-Tryzno, Anna, et al. "Sport and Physical Activity in the Urban Area – Housing Estate Greens for Three Generations." *Sport i Turystyka*, vol. 3, no. 2, pp. 105–128, 2020. DOI: 10.16926/sit.2020.03.16.

"Play Values in Inclusive Playgrounds / HAGS." [www.hags.com/en-us/designing-inclusive-playgrounds/play-values](http://www.hags.com/en-us/designing-inclusive-playgrounds/play-values). Accessed 20 January 2022.

Price-Robinson, Kathy. "The Evolution of North American Playgrounds from 1900 to the Present and Beyond." *Continuing Education Center – Architecture + Construction*, 10 May 2015, [continuingeducation.bnppmedia.com/courses/little-tikes-commercial/the-evolution-of-north-american-playgrounds-from-1900-to-the-present-and-beyond/4/](http://continuingeducation.bnppmedia.com/courses/little-tikes-commercial/the-evolution-of-north-american-playgrounds-from-1900-to-the-present-and-beyond/4/). Accessed 23 January 2022.

Richter, Spielgeraete. Spielwert & Sicherheit. *Katalog Acoustic and Play*. Merkmale der Richter Spielgeräte, [www.richter-spielgeraete.de](http://www.richter-spielgeraete.de). Accessed 19 January 2022.

Sheina, Elena, and Mariya Sokolova. "Problema riska i bezopasnosti igrovoi sredy v zarubezhnoi psikhologii." ["The Problem of Risk and Safety of the Gaming Environment in Foreign Psychology."] *Modern Foreign Psychology*, vol. 5. no. 1, 2016, pp. 16–23. DOI: 10.17759/jmfp.2016050102. (In Russian)

**Элина Шнейдер**

Satbayev University (Алматы, Қазақстан)

**Антон Ходжиков**

Satbayev University (Алматы, Қазақстан)

## ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ ИНКЛЮЗИВТІ БАЛАЛАР ОБЪЕКТИ-КЕҢІСТІК ОРТАСЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ (АЛМАТЫ ҚАЛАСЫ МЫСАЛЫНДА)

**Аңдатпа.** Қалалық ортадағы ойын алаңдарының заманауи мазмұны ойын алаңдарының қоғамға қалай пайда әкелетінін түсінуге негізделген. Қоғамдық кеңістіктердің аумақтары әртүрлі жастағы, әртүрлі қызығушылықтары мен физикалық мүмкіндіктері бар адамдардың өмір сүру сапасын жақсартатын әмбебап орынды құруға мүмкіндік береді. Балалардың ойын ортасын жобалағанда барлық жас және физикалық қабілет деңгейлерін ескеру қажет. Қазақстан қалаларындағы ойын алаңдарының негізгі бөлігі инклюзивтілік талаптарына сәйкес келмейді.

Ұсынылған материалда балаларға арналған инклюзивті қалалық ортаны қалыптастыруға әсер ететін негізгі ережелер талқыланады. Баланың құрал-жабдықтармен әрекеттесу қызметі және оның дамуына қандай әсер ететіні сипатталған. Элина Викторовна Шнейдер жетекшілік ететін 5B0421 – «Дизайн» мамандығы бойынша оқитын студент Дана Тұматайдың «Алматы қаласы бойынша инклюзивті ойын алаңдарының дизайн тұжырымдамасы» тақырыбы бойынша дипломдық жұмысының нәтижелері ұсынылады. Қазақстанның ірі қалаларындағы ойын алаңдарының қазіргі жағдайы туралы тақырып қозғалады.

Бұл жұмыс әртүрлі жас санаттары мен физикалық мүмкіндіктеріндегі балалардың қажеттіліктерін ескере отырып, қаланың инклюзивті объектілік-кеңістіктік ортасын қалыптастыру принциптерін зерттеуге арналған.

Ойын алаңдарын дамытуды ынталандыру әрбір нақты аумақ үшін жеке көзқарасты талап етеді. Балалардың қажеттіліктерін зерттеу баланы қызықтыратын және оны ойынға тарта алатын бірегей, дамытпалы, көп функциялы ортаны құруға мүмкіндік береді. Балалар ойын алаңы балалардың қарым-қатынасын жеңілдетуі керек, бұл үшін қауіпсіз ойын әрекеттерін қамтамасыз ету қажет.

Бүгінгі күні ойын алаңына ұзақ мерзімді қызығушылықты қамтамасыз ету үшін қалалық ортадағы қолданыстағы балалар кеңістігін қайта қарау қажет.

**Тірек сөздер:** Ойын алаңы, ойын ортасы, ойын функциясы, инклюзивтілік, объектілік-кеңістіктік орта.

**Дәйексөз үшін:** Шнейдер, Элина, және Антон Ходжиков. «Қазақстандағы инклюзивті балалар объекті-кеңістік ортасын қалыптастыру ерекшеліктері (Алматы қаласы мысалында)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2022, 96–114 б. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.539.

**Elina Schneider**

Satbayev University (Almaty, Kazakhstan)

**Anton Khodzhikov**

Satbayev University (Almaty, Kazakhstan)

## **FEATURES OF FORMING AN INCLUSIVE CHILDREN'S OBJECT-SPATIAL ENVIRONMENT IN KAZAKHSTAN (ON THE EXAMPLE OF ALMATY CITY)**

**Abstract.** The modern content of playgrounds in the urban environment is based on an understanding of how playgrounds can benefit society. Territories of public spaces make it possible to create a universal place that improves the quality of life for people of various ages, diverse interests and physical abilities. All ages and levels of physical ability should be considered when designing a children's playground. The main part of playgrounds in the cities of Kazakhstan does not meet the requirements of inclusiveness.

The presented material discusses the main provisions influencing the formation of an inclusive urban environment for children. The function of the interaction of children with the equipment is described, and what effect this has on their development. The results of the diploma work on the topic: "Design concept of inclusive playgrounds for the city of Almaty" by a student studying in the specialty 5B042100 – "Design", Dana Tumatai, supervisor Elina Viktorovna Shneider are presented. The subject of the current situation of playgrounds in large cities of Kazakhstan is touched upon.

This work is devoted to the study of the principles of forming an inclusive object-spatial environment of the city, taking into account the needs of children of different age categories and physical abilities.

Encouraging the development of play spaces requires an individual approach for each specific site. Studying the needs of children allows you to create a unique, developing, multifunctional environment that can interest the child and involve them in the game. The playground should facilitate the communication of children, for this it is necessary to provide a safe play activity for them.

Today, a review of the existing children's space in the urban environment is needed to ensure long-term interest in the playground.

**Keywords:** playground, play environment, game function, inclusiveness, object-spatial environment.

**Cite:** Schneider, Elina, and Anton Khodzhikov. "Features of Forming an Inclusive Children's Object-Spatial Environment in Kazakhstan (on the Example of Almaty City)." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 1, 2022, p. 96–114. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.539.

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Элина Викторовна Шнейдер** –  
Satbayev University сәулет  
кафедрасының аға оқытушысы  
(Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Элина Викторовна Шнейдер** –  
сеньор-лектор кафедр  
архитектуры Satbayev University  
(Алматы, Қазақстан)

ORCID ID: 0000-0002-7264-8733  
email: elina\_5555@mail.ru

**Authors' bio:**

**Elina V. Schneider** –  
Senior Lecturer, Architecture  
Department, Satbayev University  
(Almaty, Kazakhstan)

**Антон Валерьевич Ходжиков** –  
Satbayev University сәулет  
кафедрасының аға оқытушысы  
(Алматы, Қазақстан)

**Антон Валерьевич Ходжиков** –  
сеньор-лектор кафедр  
архитектуры Satbayev University  
(Алматы, Қазақстан)

ORCID ID: 0000-0003-3525-939X  
email: a.khojnikov@satbayev.university

**Anton V. Khodzhikov** –  
Senior Lecturer, Architecture  
Department, Satbayev University  
(Almaty, Kazakhstan)



# ON THE IDENTITY OF THE PROCESS OF CREATING AN ARTISTIC WORK AND DESIGN OF PRODUCTS AND GOODS

Sabyrkul Assanova<sup>1</sup>, Vladimir Grigoryan<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Almaty Humanitarian Economic University  
(Almaty, Kazakhstan)

**Abstract.** Various types of modern design are being intensively introduced into all spheres of life of our society, affecting the lifestyle. Design, as a specific creative project activity, is in the process of constant development and is aimed at producing industrial goods that combine practical functionalism with aesthetic qualities.

The purpose of this article is to draw attention to the problem of blurring the boundaries of the identity of the plastic arts and design. An analysis of the structural links between the work of an artist on the creation of a work of art and the design activities of a clothing designer in industrial design allows us to conclude that at the initial stage of the creative process there is much in common, but these types of activities are not identical.

The authors of the article used a morphological approach and empirical methods of studying the problem under consideration to identify the relationships and differences in the activities of the artist and designer, touched upon the characteristics and features of fine art and design. An attempt has been made to determine the common features characteristic of art and design, their distinctive properties and tasks in the process of creating a work of art and industrial product. The methods of shaping, patterns of composition, tectonics and design in the design of a modern costume are analyzed.

In the context of this article, the theoretical understanding of the term “design,” proposed by various authors, is considered. The relevance of the study of the problem addressed in the article lies in the fact that in the global digital world, with the dominance of new media and technologies, the boundaries of plastic arts and design are becoming increasingly blurred.

The practical novelty of this study, along with modern trends, is determined by the preservation of the identity of the creative professions of the artist and designer.

The research methodology is based on identifying common principles and differences in the creative process of the artist and fashion designer. The process of an artist's work on a work of art is an individual creative act. Clothing designer is a specific project activity in tandem with a designer and a technologist. The arguments given in the article about the work of the artist and the designer on the final product allow us to put forward a hypothesis that labor processes are not identical.

The article also touches upon the issues of improving the educational system in the preparation of specialists in the field of fashion design. The relationship and interaction of the educational system with production workshops to realize the creative potential and originality of students.

Training of specialists in the field of fashion design based on the fundamental base, theory, practice and implementation of student projects in order to promote the image of regional design.

**Keywords:** artist, clothing designer, fine art, design activity, costume, compositional form shaping, functionality, graphic and plastic means, tectonics, training of specialists.

**Cite:** Assanova, Sabyrkul, and Vladimir Grigoryan. "On the Identity of the Process of Creating an Artistic Work and Design of Products and Goods." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 1, 2022, pp. 115–130. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.497.

## Introduction

Traditionally for centuries, craftsmen and representatives of applied arts, due to the level of development of pre-industrial society, shaped the object world, making all kinds of utensils, fabrics and clothing for human needs. Today the words “cabinetmaker”, “alfreyan”, “barber” and “tailor” are being uttered less and less frequently, but the term “design” has become ubiquitous. Our civilization remembers a time when artists, as well as builders, blacksmiths, potters, casters, weavers, were called craftsmen. Craftsman, architect, painter, designer – the evolution of art has delineated their creative process, and representatives of these professions have defined their activities. Quite often events and phenomena occur in society that are given definitions some time later. This was also the case with design.

In the last few years scientific publications have hardly touched upon the topic of leveling the identity boundaries of the creative activity of the artist and designer, as if these concepts have dissolved, assimilated. “The boundaries of art and design are becoming increasingly blurred, and many fields are becoming universal and interdisciplinary and less narrowly focused” (Prozorova 85). This increasing tendency to blur the plastic arts is occurring with the significant influence of new technologies.

The need for research is dictated by the modern tendency to level the identity of the creative process in the work

of the artist and designer. In the context of this study the etymology of the term “design”, the characteristic features of the creative methods of the artist and designer, the results of their work and consumer perception of the final product are considered.

The purpose of this article is to focus attention on the problem of the identity of the plastic arts, whose main principle is proclaimed “form and content” and design, whose motto is “form and function”.

The main task of the authors of this material is to conduct a comparative analysis of the work of the artist on the easel work and the industrial clothing designer on the design of the costume. On the basis of the analysis to identify the inherent identity of the artist and the designer. The research includes: study, observation and analysis of the creative work of the artist and designer to identify their common features, distinctive features, the degree of their mutual correlation.

Since the middle of the nineteenth century, the term “industrial art” began to be used. Technical advances, industrial production required new solutions, new principles of shaping. The need to attract artists to the production to participate in the shaping of industrial products, appeared at the First World Industrial Exhibition in 1851, held in London. The exposition demonstrated the technological solution of many products and revealed their aesthetic shortcomings. “Design stood out as an independent

profession at the beginning of the twentieth century, solving the problem of aesthetization of the object-spatial environment, set by social and scientific- technical development” (Dosmurzin 95).

The term “design“ was first applied to industrial products in 1919. The English artist Joseph Sinel (1889–1975) introduced the definition by using the phrase “industrial design” to refer to a new field of artistic object creativity aimed at industry with its advanced machinery, designed for the mass production of products. “Design (from English design-design, draw, conceive) is a term denoting a kind of artistic and design activity, covering the creation of industrial products and aimed at improving the human environment of objects” (Berdnik 111). The formation of design is the result of the penetration of aesthetics into technology, the involvement of the designer in the production process. This situation contributed to the revision of the aesthetic assessment of form and stimulated designers to become a full participant in the process of creating new industrial products.

The development of design schools after World War I contributed to the emergence of a narrow professional understanding of design, meaning the design- artistic activity to develop industrial products with high consumer and aesthetic qualities. Candidate of cultural studies N. Koveshnikova in her article “Paradigms of Design Culture” asserts that “in design practice of that time there was an active process of self-identification of the profession which explains the aspiration to reveal specificity of a new kind of activity, than its genetic and other communications with art were underlined” (22).

During this period, the theoretical and practical foundations of modern design were laid. The main goal of all

developments of designers is to create comfortable, functionally justified, aesthetically coherent design products. “Modern design is a kind of art and design activity, covering the creation of industrial products and the rational formation of a coherent object environment” (Safina 3). Design is a link between the technical and humanitarian spheres of culture. The issues of identity raised in the article and defining the specific boundaries of the creative process of the artist and designer are relevant.

## Methods

“Design as a phenomenon has been denoted by various concepts: ‘technical aesthetics’, ‘design activity’, ‘industrial art’, ‘decorative and applied art’, etc. A literal translation of the Latin word ‘desinare’ meant ‘to define, to designate’. Alberti was the first to introduce the word ‘disegno’ – ‘drawing, blueprint, project’ – into texts on the history and theory of architecture of the 15th century. The term later found its way into English-language literature (‘desin’) and meant ‘to project, to construct. The Oxford Dictionary (1588) defined ‘design’ as ‘a plan or scheme conceived by man of something to be realized, the first sketch of a future work of art’” (Gulyaev, Gulyaeva 158).

To carry out the study of the problem touched upon in the article identity of the process of creation of an artwork and design-product, the following methods were used: morphological, empirical and inductive.

Empirical research methods include:

- the study of a variety of sources;
- analysis of the information obtained;
- observation;
- professional experience.

Among the methods of research was also used morphological, allowing to determine the purpose, formulation and consideration of the problem.

The research was conducted on the basis of direct and indirect statements, analyzed data from various sources concerning the issues of the term “design” formulation, the identity of the plastic arts and design activity in the work of the artist and designer.

The subject of the study are the distinctive features of the process of creative work of the artist and designer on the final product.

Research methods are aimed at a comparative analysis to identify the identity of the process of professional activity of the artist and designer, and consumer perception of the results of their work.

To identify the significant difference in the professional activities of the artist in the visual arts and the designer in the design process and their final product in the study used the method of observation, comparative analysis and visual way of the problem considered.

The goals and objectives of the creative process of creating an end product in the fine arts and industrial design are opposite. “However, the steady spread of design to all new areas of the object-spatial environment, as well as the close connection with industrial production and the latest advances in science and technology complicate the definition of the specificity of design, blur the ideas about its boundaries” (Koveshnikova 17).

## Discussion

Creative individuals, dissatisfied with the classical samples of fine art of previous eras, proposing and proclaiming alternative concepts and manifestos, to the greatest extent sought the avant-garde search for new artistic forms and expressive pictorial means. Representatives of a new type of creative activity – designers, whose task was to transform the object-spatial environment, aimed at creating new forms, which disclose the artistic properties of its constituent elements and the logical

validity of the principles of compositional-artistic form-formation, were not left out.

Nowadays, the clear boundary between art and design, whose basic principles are not identical, is no longer relevant. They form a symbiosis – a kind of equal borrowing of principles that allow the realization of new objects of design. In his essay “On the Spiritual in Art” V. Kandinsky, an outstanding artist, teacher and art theorist, paid attention to the interaction of different types of art and noted, in particular: “So, gradually different types of art begin to strive to express in the best possible way what each of them has to say, and in so doing by means wholly inherent in it” (71). “Thus we see that each art has inherent powers which cannot be replaced by the powers of the other” (Kandinsky 74). The artist and designer realize their creative potential in their field of endeavor. The artist realizes his or her potential in the author’s work, the designer embodies his or her concept into a visual object.

Paying attention to design activity, N. Koveshnikova believes that “the basic components are: design ideology, design methodology and professional practice. ...Design ideology is the main idea, semantic orientation of goals, tasks and means of design. ...Design methodology determines comprehension and development of a set of means and methods of design, adequate to the value and semantic content of design activity within the framework of this or that design ideology. Organizational, institutional forms of design as a field of professional activity determine its design practice” (19).

The practical skills and competencies that educational institutions provide are essential to realizing creativity and success in design careers. Kylie Budge, author of an article on university academic disciplines in art and design, writes, “Definitely terms are used broadly and inclusively so that art and design

disciplines generate... This definition does not suggest that art and design disciplines are identical. By grouping them together, I recognize their disciplinary differences” (3). Effective training of competent, versatile fashion design professionals in educational institutions in the Republic of Kazakhstan should focus on the development of regional and art design. Typical curricula should provide the acquisition of basic, theoretical knowledge in interaction with the practical design and implementation of the product in the production workshops of the educational institution. The experience of Bauhaus, in the educational process of which the foundations of modern design were laid and the artistic disciplines and production workshops closely interacted, is relevant and in demand.

Currently, the creation of competitive domestic light industry products is urgent. To implement this goal it is advisable to organize a student center design studio, where in parallel with the educational process, senior students could implement the acquired theoretical knowledge and practical skills and embody their conceptual ideas in the collections, which reflect their identity, skill and competence. “Relying on the experience of leading, industrialized, countries where the process of design and technological cooperation takes place, we should implement a new model of learning based on the integration of artistic and technological disciplines that form the competences of students” (Gabrielyan 53). Activity, enthusiasm, determination, practical implementation of projects with elements of identification, will allow them to organize annual shows and display their collections, to participate in national and international competitions.

Considering long-term pedagogical experience, for successful preparation of the certified experts in the field of various kinds of design (advertising design, interior design, fashion design) we consider

expedient the optimum number of trainees in group to increase to 7–10 or 10–15 people. The similar practice exists and justifies itself at many universities in Russia and Czechia. Among them, for example, St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, Czech State University in the city of Pilsen.

Improving the professional growth and skills of students is impossible without the active interaction of the design studio of the educational institution with representatives of the regional industrial sector. “Particular attention is paid to the results of project activities and the description of the competencies and skills acquired by trainees in the course of the project” (Litovchenko 501). Involvement of representatives of small and medium-sized businesses working in the Fashion-industry or interested in the development of regional design, financing of student projects will have a direct impact on the formation of professional skills of future professionals. The implementation of student design studio activities is especially relevant in the context of the globalization process, which has the property of blurring the regional features of culture.

Costume, like other design objects in the urban environment, attracts attention and has an impact on the inhabitants of the metropolis, forming their visual culture. The authors of the article by I. Kuzmina and O. Dzhuromskaya “Classical Laws of Form Formation in Architecture and Art” state that “in our time exclusively in design the person is seen as a central design factor” (Kuzmina 98). The person in costume complements the visual space of the object-spatial environment. The costume, interacting with the person, is a visual indicator of the difference and preference of the individual. The fabric, possessing illusory properties, is able

to visually hide some of the disadvantages of the human figure. The authors of the textbook “Material Science (Costume Design)” believe that “the appearance of both clothing and materials for sewing have a decisive influence on consumer demand for products, their competitiveness. Buying a thing, the buyer first of all pays attention to its external design, seeking to satisfy his/her aesthetic needs” (Kirssanova 381).

Clothing design, its mission – to transform and make people beautiful – is a fundamental criterion in the design of a costume, relevant and in demand in modern society. In order to satisfy the tastes and interests of consumers of different age and social groups, the clothing designer in production, when designing a new assortment of different purposes, must take into account regional peculiarities. “...In the atmosphere of a cultural paradigm shift, the world of classic luxury needs to acquire a new identity in order to prove its belonging to the actual processes taking place in society, thus creating a new positioning strategy” (Makeyeva 515).

Having a decent cultural heritage and inspired by the diversity of forms and brevity of color arabesques, modern designers of Kazakhstan in the process of creative shaping, using the techniques of stylization and transformation, interpret ethnic prototypes into a modern design product. The creative process of the artist’s work on the artwork and the multifunctional activity of the designer, aimed at transforming the object-spatial environment and designing industrial products, are not identical. Initially, when getting down to designing a future costume or object, a professional designer must take into account several factors for the product, namely anthropometric features of the person, tectonics – the interaction of form and construction and the principles of artistic

and compositional form-formation. In the context of globalization, which contributes to the blurring of identity, the introduction of elements of national culture in the design of clothing in the form of value orientations, is a key factor in determining the ideology of design. “Globalization inevitably leads to the emergence of common traditions and habits, but this does not mean that differences have completely disappeared. On the contrary, previously imperceptible cultural features come to the fore” (Borissova 148).

## Results

There are main types of design: graphic, industrial, environmental, landscape and their varieties. At present there is an origin and formation of new types of design, corresponding to the peculiarities of separate spheres of design: ecological, futuro- design, art-design, exposition, engineering. Regardless of the types of design and their specificity, they all have a common basis – the synthesis of rational and artistic ideas aimed at creating a design product, characterized by a clear functional conditionality and artistic expression, which contributes to the use of basic principles of the compositional and artistic form of formation. The authors of “The Future Aesthetics of Technology: Context Dependent Theories of Design and Philosophy of Technology” believe that “one of the main themes of contemporary design is the application of ethics to design” (Eggink 202).

In 1969 at the Congress of the International Council of the Design Organization (ICSID) the following definition was adopted: “The term design is understood as a creative activity, the purpose of which is to determine the formal qualities of objects produced by industry. These qualities of form refer not only to appearance, but mainly to structural

and functional connections which transform the system into a coherent unity from the point of view of both the producer and the consumer” (Krasnoschekov 6). Taking into account the etymology of the term “design” and referring to the statement of the International Council of the Organization for Design (ICSID), allow the authors of the article to conclude that “design is a creative, specific multifunctional design activity”.

The process of making a suit for various purposes in the clothing industry has its own characteristics and involves a production cycle and collective work. In the process of creating a new assortment of clothing the following are involved: designer, designer, technologist. Designer in production, having received an order to produce a suit of a certain purpose or season, taking into account the specifics and features of the assortment, the availability of textile materials, their properties and texture, trends of modern fashion, to implement the task performs a lot of research sketches, offering shape, silhouette, color and appearance of the future model. Designing a suit, the designer should consider such factors as: proportionality and integrity, tectonic appropriateness of its internal structure and external form. Apart from the aesthetic qualities of appearance, the designer should consider convenience, comfort, functionality, ergonomics and economy in the suit being created. For the further work over the approved variant of the sketch, a constructor comes. He embodies the ideas of the designer. The designer develops a constructive basis for the new model, creates templates for all elements of the suit for further cutting from fabric. Tectonics of the costume is expressed in the form of work of the material and construction. The costume combines a harmonious relationship of form, construction, material, function and purpose.

The author of the book *Making Patterns* I. A. Radchenko considers

aesthetic, functional and ergonomic requirements that are necessary when designing a costume. He writes: “Aesthetic requirements are determined by perfection of composition and color model’s solution, harmony, proportionality of parts and the whole, plastic expressiveness of form, tectonicity, stylistic connection of clothes with the object world, novelty of model and design, marketable appearance.

– Ergonomic requirements.

Includes a set of anthropometric, hygienic and psychophysiological requirements.

– Functional requirements.

They are determined by the correspondence of clothes for a specific purpose: the compositional structure of the model, construction and materials, age peculiarities of the body, the appearance and psychological development of consumers. The nature of the model, fabric, trim, color solution should meet the tastes of consumers” (7). The results of the study confirm that creativity and traits of representativeness in the work process of the artist and designer does not imply their identity, but only some degree of mutual correspondence.

Art and design are creative activities, but they are not identical. The initial stage of clothing design – the sketching part, which embodies the initial idea, concept, inspiration, is closest to the creative process of creating original graphics or easel painting. They are brought together at this stage of activity by the use of identical materials, graphic and plastic means, laws and principles of compositional shaping: rationality, structure, imagery and integrity. “Drawing is the most direct way of communication between the designer and the consumer. Drawing emphasizes the man-made essence of the design process, clearly illustrates the thought process of its author, as well as creates the impression of exclusivity and rarity in the visual presentation of the project” (Kucherenko 88–89).

The well-established term “artist” is traditionally associated with the plastic arts: painting, drawing, sculpture. “Different types of art are creative, creative, because there are no pre-prepared solutions to problems. An infinite number of variations and individual interpretations are possible. Tasks in art vary in complexity and specificity. ...The artist limits himself by setting wide or narrow limits. Architect, graphic designer, industrial designer are usually given tasks with specific requirements and clearly delineated boundaries of possibilities” (Lauer and Pentak 15).

Personal long-term creative experience and study of the work of masters of fine arts, observation of the work of famous artists of Kazakhstan H. Kurbanov, A. Esdauletov, D. Aliyev and others allow us to conclude that the creation of an easel painting from conception to its final implementation is an individual and multi-step process. Graphic sketches and drafts made from life and by imagination are auxiliary in nature, exploratory sketches in which the artist determines the layout, main characters, focal point, and proportional relations of various plans of a future work. The main subjects for the works they draw from their memories and internal perception of the environment. After satisfaction with the sketches, the artist proceeds to the main work on the easel painting in oil painting technique. If necessary, he can violate the proportions, change the angle, the coloring, position the figure on the plane or in the air space to achieve integrity and harmonious unity of all elements of the picture. The artist, using pictorial means, expresses his inner world, ideas, relying on his experience, talent and intuition, creates a unique work of art, satisfying his need to create. “Fine art is still focused on the artist’s personal reflection of processes of particular importance to the religious, moral, aesthetic self-knowledge of man; while

design is intended for the mass creation of artifacts, improvement of the living environment, pursues utilitarian goals” (Gulyaev, Gulyaeva 159). The whole process is performed independently. He is the author, the “director”, “the conductor” deciding in what style, in what color scheme, in what sequence to write his work.

Fashion designers, representatives of high fashion, have the same freedom of action. The fashion designer is the author of the collection, who is involved in the process of creating the model. The process of creating an author’s collection is a characteristic feature and privilege of haute couture representatives. The choice of style, textile fabric, color, texture, fittings, decorative trim, accessories — this right belongs to the fashion designer. Traditionally the author’s collection for spring- summer, autumn-winter seasons is made mainly by hand in a single copy. Each item, costume detail, surface finish when decorating form an integrity. The annual shows demonstrate original, extravagant, exclusive, distinctive and emotionally expressive costumes. In such collections fashion designers use different means of shaping — combinatorics and kineticism, transforming elements, the use of which cannot be explained by functionality. Fashion designers realize their originality and creative potential, charisma and worldview by offering new, alternative methods of design. Such collections are perceived and appreciated as works of art. “So, design, or the artistic design of costume belongs to the field of architectonic art and has two functions — aesthetic and practical” (Berdnik 12).

Fine art is dominated by the unique work created by the artist, while industrial costume design emphasizes utilitarianism, ergonomics and aesthetic quality of serial products for the mass consumer.

Having considered the process of creating works of fine art by an artist and the design activity of an industrial



clothing designer, we can conclude that the goals and the end result of creativity of the artist and the designer are different. The author of the book “Fundamentals of Artistic Design of Costume and Sketch Graphics” T. Berdnik writes: “All types of fine art serve only one purpose – to satisfy an organic human need for beauty. Neither painting, nor graphics, nor sculpture can be used in practical human activities. In other words, they all have only one function – aesthetic” (Berdnik 11). Industrial clothing design, visual and other arts, together solve the problems of consumers and influence the formation of the culture of modern society. Different look and the results of labor – the final product of the designer and the artist. The final product is different for their intended purpose and is the opposite. The consumer, as a viewer at the same time, differently treats and perceives the work of art and industrial products. “The perception of a work of fine art not only testifies to the individual, artistic and imaginative uniqueness of the creator, but also characterizes the collective forms of experience peculiar to his era” (Gulyaev, Gulyaeva 158). The author of the article “Modern Communicative Model of the Process of Creation and Perception of Artistic and Design Works” writes: “The only difference is that it takes less time and a less prepared viewer-consumer to cognize a design product. Whereas the perception of a work of art always requires a skilled viewer” (Gabrielyan 40).

The process of creation and perception of industrial products, so necessary for the existence of modern form in clothing design, requires adaptation by the consumer in the realities of digital technology. “The combination of not just different, but often directly opposite factors of genesis and evolution of design gives reason to conclude that, developing throughout the twentieth century in the general course of related areas

of creative activity, it remains a specific phenomenon of modern culture” (Koveshnikova 17).

The established correlation and lack of collision between the fine arts and design, each of which has its own range of functional application in its field, does not mean their complete fusion. The results of the study confirm that the creative beginning and features of representationalism in the work process of the artist and designer do not imply their identity, but only some degree of mutual correspondence.

Despite the age of rapid digitalization, clothing design will be in demand in modern society. The development of new technologies used in the design and production of clothing in the light industry, the involvement of an erudite, knowledgeable and talented designer provide unlimited opportunities for the realization of creative ideas. Modern technologies and the designer’s entelechy and competence will allow to create a new assortment distinguished by originality and novelty, which guarantees commercial success and profitability of production.

## Conclusion

Just as a century ago, when designers were invited into production to modify and bring harmony, proportionality, and coherence of elements – the leading components of beauty – into industrial products, so today designers are relevant and involved in the continuous creative process of form formation. In the industrial era, when culture was no longer canonized, fashion designers each decade exercised their creative abilities in design activities and brought changes in form formation in a modern context. In today’s society, political, societal, and cultural change resonate in the design activities of designers and beneficially affect all aspects of everyday life. Reproducing,

transforming, and interpreting outdated forms, and innovatively creating new creative and alternative design objects, remains the designer's primary task in design activity. "Designing – the transition from the object approach to the subjective and their combination of 'designer-subject', with a certain degree of freedom, chooses resources and creates a new reality. Of course, man does not become the demiurge, but modern design, having survived the dictates of styles, has gained the ability to choose" (Pavlovskaya 66).

Design is not a static phenomenon, but a dynamically developing one. Based on the results of the study, the characteristic features of the individual work of the artist over an easel work and the designer over the design of a costume in tandem with the designer and technologist were determined. Designers, maintaining continuity, feeling new trends and the pulse of time, adequately assessing the consumer audience, are called to create interesting, original, sought-after forms in tandem with practical functionalism and aesthetic qualities in their design activity.

The boundaries between fine art and design are fluid and conditioned by the material of embodiment. The results of the study confirm the relevance of the raised in the article problem of identity of artwork and design-product. The current practice of interpenetration of expressive means, borrowing, synthesis between different types of art does not mean a complete assimilation and dissolution of plastic arts. "Such a juxtaposition of the means of the various arts, this borrowing of one from the other, can only be successful if it is not external, but principled. This means that one art must learn from the other how to use its means; it must learn in order to then apply its own means according to the same principle, that is, to apply them in accordance with principles peculiar

to it alone. Learning this, the artist must not forget that each means has its own special application and that this application must be found" (Kandinsky 72–73). The plastic arts have their own specific characteristic techniques and expressive means to create an original artistic work. The main characteristic for the artist, in addition to the materials and tools necessary to create a painting or sculpture, painting or sculpting a work of art is an individual, intimate act of the artistic process, which is the result of the artist's thought activity.

Clothing designers, not staying in captivity of stereotypes, involved in the cultural process, use their potential in accordance with their application tasks. The authors of the article "Automated Design of Woven Patterns with the Effect of Volume Visual Perception" state that "The modern consumer has high requirements not only for the aesthetics of a suit /clothing/, but also for ensuring a harmonious combination of physiological and technological factors characterizing the condition of its user. The concept of creating products and, in particular, clothes, combining signs of comfort, aesthetics and innovative technological possibilities, has reached the highest point in the sphere of the world style and fashion industry" (Presnetsova 52–53).

The source of inspiration for the fashion designer is the person himself, his physique, hair color, eye color, his desire to dress and the ability to appreciate the costume. The designer's openness to perceive the outside world – the variety of plant and zoomorphic whimsical and unusual forms of nature – is an inexhaustible source of creativity. Project activity of specialists in the field of clothes design can breathe in new alternative concepts in the form of industrial products in the interaction of accumulated global experience and modern technology with regional characteristics and elements of identity. A toreador, masterly gesturing

with a red cloth, influences the bull and provokes a duel. In the same way, a variety of fabrics, their color and texture, touch, touch and tactile sensations can draw different associations from the memory and stir the imagination of the designer and prompt the creation of a new, original collection.

“Culture and art create a halo of chosenness and high perceived value” (Ochkovskaya 7). Collaboration,

interaction, and collaboration between design and fine arts enhance, in addition to the functional value, the aesthetic quality and exclusivity of the collection, as well as the emotional and symbolic component. Such a tandem has promise and future.

Design is evolving, generating new directions of development, spreading its influence on all spheres of life in modern society and positioning itself as a universal tool.

### **Авторлардың үлесі**

С. Ж. Асанова – мәселені белгілеу, зерттеу бағытының құрылымын әзірлеу, зерттеу тұжырымдамасын әзірлеу, негізгі мәтінді редакциялау, нәтижелерді қорыту және негізгі дереккөздерді ұсыну.

В. Г. Григорьян – мақаланы қалыптастыру, арнайы әдебиеттерді шолу және талдау, шеберханадағы кәсіби суретшінің жұмысын бақылау, зерттеу жүргізу, әдістер мен тұжырымдар жасау.

### **Вклад авторов**

С. Ж. Асанова – постановка проблемы, разработка структуры направления исследования, разработка концепции исследования, редактирование основного текста, обобщение результатов и предоставление основных источников.

В. Г. Григорьян – формирование статьи, обзор и анализ специальной литературы, наблюдение за работой профессионального художника в мастерской, проведение исследования, формулирование методов и выводов.

### **Contribution of authors**

S. Zh. Assanova – problem definition, development of structure and the concept of research, edit the main text, summarizing the results and providing the main sources.

V. G. Grigoryan – the formation of the article, the review and analysis of literature, observation of the work of a professional artist in the Studio, carrying out the research, forming and formulating methods and conclusions.

## References

Berdnik, Tatiana. *Kak stat' model'erom [How to Become a Fashion Designer]*. Rostov-on-Don, Phoenix, 2000. (In Russian)

Berdnik, Tatiana. *Osnovy khudozhestvennogo proektirovaniya kostyuma i eskiznoi grafiki [Fundamentals of Artistic Costume Design and Sketch Graphics]*. Rostov-on-Don, Phoenix, 2005. (In Russian)

Borisova, Elena, and Elizabeth Mokeyeva. "Lokalizatsiya reklamy i problemy adaptatsii reklamnogo soobshcheniya." ["Localization of Advertising and Problems of Adaptation of an Advertising Message."] *Reklama. Teoriya i praktika*, no. 2, 2019, pp. 148–153, grebennikon.ru/article-9d3g.html. (In Russian)

Budge, Kylie. "Learning to Be: The Modelling of Art and Design Practice in University Art and Design Teaching." *International Journal of Art and Design Education*, vol. 35, issue 2, 2016, pp. 243–258. DOI: 10.1111/jade.12060.

Dosmurzin, Yerzhan. *Kul'turologiya [Cultural studies]*. Almaty, 2017. (In Russian)

Eggink, Wouter, and Jeroen Snappert. "The Future Aesthetics of Technology: Context-Dependent Design Theories and Philosophy of Technology." *The Design Journal*, vol. 20, issue sup. 1, 2017, pp. 196–208. DOI: 10.1080/14606925.2017.1352748.

Gabrielyan, Tigran. "Sovremennaya kommunikativnaya model' protsessa sozdaniya i vospriyatiya khudozhestvennogo i dizain-proizvedeniya." ["A Modern Communicative Model of the Process of Creating and Perceiving an Artistic and Design Work."] *Dizain. Materialy. Tekhnologiya*, vol. 1 (57), 2020, pp. 39–43. (In Russian)

Gulyaev, Pavel, and Irina Gulyaeva. "Fine and Decorative Art and Design in the Context of Culture." *Bulletin of Slavic Cultures*, vol. 41, no. 3, 2016, pp. 157–161. (In Russian)

Ippolitov, Arkady. *Universam "Pinakoteka". Ot Dzhovanni T'epolo do Kazimira Malevicha ["Pinakoteka" Supermarket. From Giovanni Tiepolo to Kazimir Malevich]*. Moscow, Krasnyi parokhod, 2021. (In Russian)

Kandinsky, Vasily. *Tochka i liniya na ploskosti. O dukhovnom v iskusstve. Stupeni. Tekst khudozhnika [Point and Line on a Plane. On the Spiritual in Art. Steps. Artist's Text]*. Moscow, AST, 2018. (In Russian)

Kirsanova, Elena, et. al. *Materialovedenie (Dizain kostyuma) [Materials Science (Costume Design)]*. Moscow, INFRA-M, 2021. (In Russian)

Koveshnikova, Natalia. "Paradigms of Design Culture." *International Journal of Cultural Research*, no. 4 (25), 2016, pp. 16–23, old.culturalresearch.ru/files/open\_issues/04\_2016/ijcr\_4-25-2016\_koveshnikova\_16-23.pdf. Accessed 20 October 2021.

Krasnoshchekov, Vladimir. *Istoriya dizaina [History of Design]*. Volga State University of Service, 2017. (In Russian)

Kucherenko, Mariana. "Graficheskaya kul'tura vizualizatsii dizain–proekta i osnovnye formy ego naglyadnogo predstavleniya." ["Graphic Culture of Design-Project Visualization and the Main Forms of Its Visual Representation."] *Dizain. Materialy. Tekhnologiya*, vol. 2 (58), 2020, pp. 87–91. (In Russian)

Kuzmina, Irina, and Olga Dzhurovskaya. "Klassicheskie zakony formoobrazovaniya v arkhitekture i iskusstve." ["Classical Laws of Shaping in Architecture and Art."] *Dizain. Materialy. Tekhnologiya*, vol. 2 (46), 2017, pp. 97–103. (In Russian)

Lauer, David, and Stephen Pentak. *Osnovy dizaina [Design Basics]*, transl. by Natalia Rimitsan. St. Petersburg, Peter, 2019. (In Russian)

Litovchenko, Anna, and Nadezhda Gavrilova. "Proektno-khudozhestvennye osobennosti bumagi kak materiala dlya dizain-tvorchestva studentov tekhnologicheskogo profilya." ["Design and Artistic Features of Paper as a Material for Design Creativity of Students of Technological Profile."] *CITISE*, no. 1 (23), 2020, pp. 498–509. DOI: 10.15350/2409-7616.2020.1.45. (In Russian)

Makeyeva, Maria "Semiotics as an Instrumental Analysis System in the Communication Practice of Premium Brands." *Theoretical and Practical Issues of Journalism*, vol. 7, no. 3, 2018, pp. 504–518. DOI: 10.17150/2308-6203.2018.7(3).504-518. (In Russian)

Ochkovskaya, Marina, et. al. "Influence of Collaborations with Visual Art on Luxury Brand Identity: Pilot Study." *Vestnik of Saint Petersburg University. Management*, vol. 20, issue 1, 2021, pp. 3–29. DOI: 10.21638/11701/spbu08.2021.101. (In Russian)

Pavlovskaya, Elena. *Osnovy dizaina i kompozitsii. Sovremennye kontseptsii [Fundamentals of Design and Composition. Modern Concepts]*. Moscow, Yurayt, 2018. (In Russian)

Presnetsova, Nadezhda, et. al. "Avtomatizirovanoe proektirovanie tkanykh risunkov s efektom ob'emnogo vizual'nogo vospriyatiya." ["Automated Design of Woven Patterns with the Effect of Volumetric Visual Perception."] *Dizain. Materialy. Tekhnologiya*, vol. 4 (48), 2017, pp. 48–51. (In Russian)

Prozorova, Ekaterina, et. al. "Tsifrovye instrumenty v kross-kul'turnykh kommunikatsiyakh." ["Digital Tools in Cross-Cultural Communications."] *Dizain. Materialy. Tekhnologiya*, vol. 2 (62), 2021, pp. 84–91. (In Russian)

Radchenko, Irina. *Izgotovlenie lekal: v dvukh chastyakh. Chast' 1. Uchebnik [Making Patterns: a Textbook in Two Parts. Part 1]*. Moscow, Academiya, 2019. (In Russian)

Safina, Lyudmila, et. al. *Proektirovanie kostyuma: Uchebnik. Studentam VUZov [Costume Design: A Textbook. For University Students]*. Moscow, Infra-M, 2022. (In Russian)

**Сабыркүл Асанова**

Алматы гуманитарлық экономикалық университеті (Алматы, Қазақстан)

**Владимир Григорьян**

Алматы гуманитарлық экономикалық университеті (Алматы, Қазақстан)

**КӨРКЕМ ШЫҒАРМАНЫҢ ЖӘНЕ ӨНІМДЕР МЕН БҰЙЫМДАРДЫҢ ДИЗАЙНЫН ЖАСАУ ПРОЦЕССИНІҢ СӘЙКЕСТІЛІГІ МӘСЕЛЕСІ БОЙЫНША**

**Аңдатпа.** Заманауи дизайнның көптеген түрлері біздің қоғамның өмір салтына еніп, оны айқындайды және оған әсер етеді. Дизайн – спецификалық, шығармашылық жобалау әрекеті ретінде, тұрақты даму процессінде және практикалық функционализм эстетикалық қасиеттермен үйлесетін өнеркәсіп өнімдерін өндіруге бағытталған.

Қарастырылып отырған мәселені зерттеудің морфологиялық көзқарасы мен эмпирикалық әдістері қолданылады, ол суретші мен дизайнердің іс-әрекетіндегі байланыстар мен айырмашылықтарды анықтаудан тұрады. Сондай-ақ, бейнелеу өнері мен дизайнның сипаттамасы және ерекшеліктері мәселесі қозғалады. Шығарманы және өнеркәсіптік өнімді жасау процессіндегі өнер мен дизайнға тән ортақ белгілерді және олардың ерекше қасиеттері мен міндеттерін анықтау әрекеті жасалады.

Бұл мақаланың мақсаты – пластикалық өнерлер мен дизайн арасындағы сәйкестіктің шекараларының бұлыңғырлануы мәселесіне назар аудару. Суретшінің өнер туындысын жасаудағы жұмысы мен дизайнердің өнеркәсіптік дизайндағы жобалық қызметі арасындағы құрылымдық байланыстарды талдау шығармашылық процесстің бастапқы кезеңінде көп нәрсе ортақ деген қорытынды жасауға мүмкіндік береді, алайда олар сәйкессіз. Аймақтық ерекшеліктері бар заманауи костюмді жобалаудағы пішіндеу әдістері, композиция заңдылықтары, тектоника және конструкциялау талданады.

Бұл жұмыста «дизайн» терминінің дефинициялары әртүрлі зерттеулер контекстінде қарастырылады. Мақалада көтерілген мәселені зерттеудің өзектілігі жаһандық, цифрлық әлемде жаңа медиа мен технологияның үстемдігімен пластикалық өнер түрлері мен дизайнның шекаралары барған сайын бұлыңғырланып бара жатқанында.

Бұл зерттеудің практикалық жаңалығы қазіргі заманғы тенденциялармен қатар «суретші» және «дизайнер» шығармашылық мамандықтарының өзіндік ерекшеліктерін сақтаумен анықталады.

Зерттеу әдістемесі суретші мен дизайнердің шығармашылық процессіндегі ортақ принциптер мен айырмашылықтарды анықтауға негізделген. Суретшінің өнер туындысымен жұмыс істеу процессі жеке шығармашылық әрекет болып табылады. Киім дизайнері – конструктор және технолог бірігіп атқаратын спецификалық жобалық қызмет. Мақалада суретші мен дизайнердің соңғы өнім аясындағы жұмысы туралы келтірілген дәлелдер олардың бірдей еместігін болжауға мүмкіндік береді.

Мақалада киім дизайны саласындағы мамандарды даярлаудағы білім беру жүйесін жетілдіру мәселелері қозғалады.

**Тірек сөздер:** суретші, киім дизайнері, бейнелеу өнері, жобалау қызметі, костюм, композициялық қалыптау, функционалдылық, графикалық және пластикалық құралдар, тектоника, мамандар даярлау.

**Дәйексөз үшін:** Асанова, Сабыркүл, және Владимир Григорьян. «Көркем шығарманың және өнімдер мен бұйымдардың дизайнын жасау процесстерінің сәйкестілігі мәселесі бойынша». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2022, 115–130 б. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.497.

**Сабыркуль Асанова**

Алматинский гуманитарно-экономический университет (Алматы, Казахстан)

**Владимир Григорьян**

Алматинский гуманитарно-экономический университет (Алматы, Казахстан)

## **К ВОПРОСУ ОБ ИДЕНТИЧНОСТИ ПРОЦЕССА СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ДИЗАЙНА ПРОДУКЦИИ И ИЗДЕЛИЯ**

**Аннотация.** Различные виды современного дизайна интенсивно внедряются во все сферы жизнедеятельности нашего общества, влияют на образ жизни человека. Дизайн, как специфическая творческая проектная деятельность, находится в процессе постоянного развития и направлен на выпуск промышленных изделий, в которых практический функционализм сочетается с эстетическими качествами.

Цель данной статьи – обратить внимание на проблему размывания границ идентичности пластических искусств и дизайна. Анализ структурных связей между работой художника над созданием произведения искусства и проектной деятельностью дизайнера одежды в промышленном дизайне позволяет сделать вывод, что на начальном этапе творческого процесса есть много общего, но данные виды деятельности не идентичны.

Авторами статьи использован морфологический подход и эмпирические методы исследования рассматриваемой проблемы выявления взаимосвязей и различий в деятельности художника и дизайнера, затронуты характеристика и особенности изобразительного искусства и дизайна. Предпринята попытка определить общие признаки, характерные для искусства и дизайна, их отличительные свойства и задачи в процессе создания художественного произведения и промышленного изделия. Анализируются методы формообразования, закономерности композиции, тектоника и конструирование в проектировании современного костюма.

В контексте данной статьи рассмотрено теоретическое осмысление термина «дизайн», предлагаемое различными авторами. Актуальность исследования затрагиваемой в статье проблемы заключается в том, что в глобальном цифровом мире при доминировании новых медиа и технологий границы пластических видов искусства и дизайна становятся все более размытыми.

Практическая новизна данного исследования, наряду с современными тенденциями, определяется сохранением идентичности творческих профессий художника и дизайнера.

Методика исследования основана на выявлении общих принципов и отличий в творческом процессе художника и дизайнера одежды. Процесс работы художника над произведением искусства является индивидуальным творческим актом. Дизайнер одежды – специфическая проектная деятельность в тандеме с конструктором и технологом. Приведенные в статье доводы о работе художника и дизайнера над конечным продуктом позволяют выдвинуть гипотезу, что процессы труда не тождественны.

В статье затрагиваются также вопросы совершенствования образовательной системы при подготовке специалистов в области дизайна одежды.

**Ключевые слова:** художник, дизайнер одежды, изобразительное искусство, проектная деятельность, костюм, композиционное формообразование, функциональность, графические и пластические средства, тектоника, подготовка специалистов.

**Для цитирования:** Асанова, Сабыркуль, и Владимир Григорьян. «К вопросу об идентичности процесса создания художественного произведения и дизайна продукции и изделия». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2021, с. 115–130. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.497.

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Сабырқұл Жайлаубекқызы Асанова** — техникалық ғылым докторы, профессор, академик, Алматы гуманитарлық экономикалық университетінің Президенті (Алматы, Қазақстан)

**Владимир Георгиевич Григорьян** — Алматы гуманитарлық экономикалық университетінің дизайн кафедрасының қауымдастырылған профессоры (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Сабыркуль Жайлаубековна Асанова** — доктор технических наук, профессор, академик, Президент Алматинского гуманитарно-экономического университета (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0003-1151-3410  
email: president@symbat.kz

**Владимир Георгиевич Григорьян** — ассоциированный профессор кафедры дизайна Алматинского гуманитарно-экономического университета (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-8722-3105  
email: grigoryan@almaty.edu.kz

**Authors' bio:**

**Sabyrkul Zh. Assanova** — Doctor of Technical Sciences, Professor, Academician, President of the Almaty Humanitarian Economic University (Almaty, Kazakhstan)

**Vladimir G. Grigoryan** — Associate Professor, Department of Design, Almaty Humanitarian Economic University (Almaty, Kazakhstan)



# ВНЕДРЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ «КРЕАТИВНОЕ ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСТВО» В КАЗАХСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ ИСКУССТВ ИМЕНИ Т. К. ЖУРГЕНОВА

Юлия Сорокина<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Казахская национальная академия искусств имени Т. К. Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

**Аннотация.** «Креативное предпринимательство» – образовательный курс, над которым группа преподавателей кафедры арт-менеджмента и продюсирования работает с 2018 по 2022 год, хотя актуальность его внедрения в учебный процесс творческих вузов назрела давно в связи с переходом мировой экономики с индустриальной на постиндустриальную (креативную). В ходе работы над внедрением дисциплины преподаватели кафедры прошли курсы повышения квалификации и вошли в партнерство с Институтом культурного и креативного предпринимательства Goldsmiths University of London (Великобритания) и Impact Hub Almaty в рамках международного образовательного проекта «Creative Spark», проводимого Британским Советом. В рамках партнерства были разработаны и проведены тренинги по креативному предпринимательству, разработан syllabus курса на 6 кредитов ECTS, который с 2020 года внедрен в учебные программы по специальности «Арт-менеджмент». У специалистов есть видение по развитию дисциплины – в настоящий момент выходит в печать учебно-методическое пособие «Креативное предпринимательство» на русском, английском и казахском языках, планируется проведение поэтапных научных исследований и выпуск специальной и учебной литературы по предмету. В качестве резюме автор делает вывод: в Казахстане происходит развитие креативного предпринимательства, что доказывает разработка в стране на правительственном уровне «Дорожной карты развития креативных индустрий», но по ряду направлений, таких как внедрение специальных образовательных программ, развитие тренингов, конкурсов, издание книг и журналов, необходимо работать активно и незамедлительно, поскольку Казахстан может отстать от развитых стран в перестройке своей экономики в соответствии с реалиями и вызовами современности.

**Ключевые слова:** креативная экономика, креативные индустрии, креативное предпринимательство, культурное партнерство, Creative Spark, монетизация культуры, креативный класс.

**Для цитирования:** Сорокина, Юлия. «Внедрение дисциплины “Креативное предпринимательство” в Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2022, с. 131 – 142. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.541.

## Введение

«Креативное предпринимательство» – это дисциплина, приобретающая все большее значение в современных реалиях постиндустриальной экономики. Капитализация креативных индустрий в развитых странах намного превышает отрасли нефтедобывающей, машиностроительной, химической и легкой промышленности.

В мировом интеллектуальном пространстве активное обсуждение вопросов креативной экономики и всех ее аспектов, включая специальные образовательные программы, идет с конца XX в. Существуют несколько программных произведений на тему креативных индустрий. Особенно много изданий на английском языке, таких как книга Caves R. E. *Creative Industries: Contracts between Art and Commerce* (Caves). К сожалению, аналога в переводе на русский или казахский языки пока нет, но желающие могут познакомиться с особенностями прибыльного бизнеса в театре, кино и книгоиздании на языке оригинала. В последние годы стали появляться издания и на русском языке. Так, Дэвид Хезмондалш, профессор Лидского университета (Великобритания), в своей книге «Культурные индустрии» дает аналитический срез изменений в отрасли начиная с 80-х годов XX столетия до наших дней (Хезмондалш). О новом, так называемом «креативном классе» творческих людей, изменяющих мир, повествует книга Ричарда Флориды «Креативный класс: люди, которые создают будущее» (Флорида). Актуальную тему монетизации индустрии кино рассматривает в своей книге «Экономика Голливуда: на чем на самом деле зарабатывает киноиндустрия» Эдвард Эпштейн (Эпштейн). О философском и экономическом переосмыслении

урбанистики и связи городов с креативной экономикой повествует книга Чарльза Лэндри «Креативный город» (Лэндри). Прогнозам в изменяющейся экономике, влиянию новых технологий на прекрасное будущее культуры и человечества в целом посвящена книга Тима О'Рейли «WTF? Гид по бизнес-моделям будущего» (О'Рейли). И, наконец, одно из последних изданий американских авторов Джозефа Б. Пайна, Джеймса Х. Гилмора, которые в своей книге «Экономика впечатлений: как превратить покупку в захватывающее действие» дают практические советы, как работать с атмосферикой, следуя новым постулатам экономики впечатлений, главный из которых звучит примерно так: «Ты не в бизнесе, если ты не в шоу-бизнесе» (Пайн и Гилмор). К сожалению, в Казахстане, как и в Центрально-Азиатском регионе, специализированных изданий такого рода пока нет. Хотя с 2019 года Национальная палата предпринимателей «Атамекен» занимается внедрением в школах, колледжах и вузах курса «Основы предпринимательства», для чего подготовлены учебные материалы, носящие более общий характер, без учета аспектов культуры и искусства (Дуйсенханов, и др.).

Актуальность внедрения курса «Креативное предпринимательство» в Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова заключается прежде всего в том, что курс дает возможность студентам различных творческих специальностей получить инструменты монетизации своего труда в эпоху свободного рынка.

Новизна дисциплины «Креативное предпринимательство» очевидна, поскольку до недавнего времени обучение предпринимательству в Казахстане базировалось на общих принципах, без учета специфики культуры и искусства. Курс «Креативное предпринимательство» стал одним

из первых, внедренных в программу государственного вуза искусства.

Внедрение дисциплины «Креативное предпринимательство» стало результатом совместной работы преподавателей кафедры арт-менеджмента и продюсирования Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова, Института культурного и креативного предпринимательства Goldsmiths University of London (Великобритания) и Impact Hub Almaty в рамках международного образовательного проекта «Creative Spark», проводимого Британским Советом с 2018 года.

## Методы

При внедрении дисциплины применялись различные теоретические и практические методы. К теоретическим можно отнести такие как изучение теоретических источников по теме, ознакомление с мировым опытом в сфере креативных индустрий, участие в качестве слушателей в специализированных конференциях, аналитическая работа по оцениванию особенностей креативной сферы Республики Казахстан и Центрально-Азиатского региона.

К практическим методам можно отнести непосредственные шаги по внедрению дисциплины, такие как повышение квалификации преподавателей кафедры арт-менеджмента и продюсирования на базе курсов, подготовленных Британским Советом в регионе; создание партнерства с Институтом культурного и креативного предпринимательства Goldsmiths University of London (Великобритания) и Impact Hub Almaty (Казахстан) в рамках международного образовательного проекта «Creative Spark»; подготовка и проведение тренингов по креативному предпринимательству с участием тренеров-практиков в сфере креативной экономики; разработка симулятора

по дисциплине; внедрение дисциплины «Креативное предпринимательство» в МОП и РУП учащейся академии по специальности «Арт-менеджмент»; разработка и выпуск учебно-методического пособия «Креативное предпринимательство» на казахском, русском и английском языках.

## Результаты

Ведущие преподаватели кафедры арт-менеджмента и продюсирования, причастные к разработке дисциплины, являются работающими в сфере искусства практиками-кураторами и менеджерами в области культуры. На протяжении своей многолетней деятельности в Казахстане и за рубежом нами было отмечено активное развитие сферы креативной экономики и ее влияние на экономику и культуру развитых стран мира. Автор одного из бестселлеров о креативной экономике Джон Хокинс в своей книге «Креативная экономика. Как превратить идеи в деньги» писал: «К концу двадцатого столетия природа труда изменилась. В 1997 году в Америке было выпущено книг, фильмов, музыки, телевизионных программ и других продуктов интеллектуальной собственности стоимостью 414 миллиардов долларов. Интеллектуальная собственность стала номером один для американского экспорта, обогнав продажу одежды, химикатов, автомобилей, компьютеров и самолетов» (Хокинс 5).

Широко известно, что основой британской экономики выступает образовательный туризм и знаменитые университеты; экономику крупнейших и знаменитейших городов Европы — Лондона, Берлина, Парижа, Рима, Венеции, Барселоны и других — составляют музеи, театры, арт-фестивали и другие культурные достопримечательности. Инфраструктура арт-мира является в большой степени

градообразующей. За счёт нее образуется вся инфраструктура городов — туристы покупают билеты на поезда и самолеты, живут в отелях, едят в кафе, занимаются шопингом в городских магазинах, то есть учреждения культуры (субъекты креативной экономики) запускают важнейшие экономические механизмы больших городов. Развитая культура — образование, искусство, просвещение, — в свою очередь, развивает технологии, что также является благодатной почвой для экономического роста. Так, культурная инфраструктура дает развитие Лос-Анджелесу с его киноимперией Голливуд и знаменитой Силиконовой долиной, которая является оплотом всех новейших достижений креативной индустрии и выстраивает многомиллиардную капитализацию исключительно на постиндустриальном принципе.

В обстоятельствах быстро развивающегося тренда на креативную экономику Казахстану приходится пересматривать базовые принципы экономического развития. С 2018 года Британский Совет как один из культурных партнеров РК начинает развернутую программу по развитию образования в сфере креативного предпринимательства в транзитных странах Creative Spark. В миссии программы говорится, что «это пятилетняя инициатива по поддержке международных университетов и созданию международных партнерств с целью развить предпринимательские навыки и креативную экономику в семи странах, включая Центральную Азию (Казахстан, Узбекистан, Кыргызстан), Южный Кавказ (Азербайджан, Армению, Грузию) и Украину при поддержке Соединенного Королевства.

Чтобы поддержать реформы в сфере высшего образования и содействовать в решении проблемы трудоустройства в этих семи странах, мы будем использовать опыт Соединенного

Королевства для развития образования в области предпринимательства» (Британский Совет). В программу входит развитие партнерства между образовательными и предпринимательскими институциями, разработка учебных программ и обучение английскому языку. Планировалось оказать поддержку 10 000 студентов за каждый год программы. Среди этих студентов можно назвать и учащихся Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова.

В 2018 году в рамках программы было образовано партнерство кафедры арт-менеджмента и продюсирования Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова, Института культурного и креативного предпринимательства Goldsmiths University of London (Великобритания) и Impact Hub Almaty. В рамках этого партнерства в 2018–2021 гг. был запланирован и проведен ряд специальных мероприятий, целью которых стала подготовка условий для поэтапного внедрения креативного предпринимательства в образовательные программы творческих вузов.

Прежде всего были разработаны и проведены офлайн- и онлайн-мастер-классы для студентов и молодых предпринимателей РК, которые были проведены тренерами Goldsmiths University of London в 2018 г. (см. рис. 1).

В ходе подготовки кандидатов для участия в международном конкурсе креативных и социальных стартапов «Big Idea Challenge» в апреле 2020 года, в условиях пандемии COVID-19, был создан дистанционный курс «Креативное предпринимательство» с размещением учебных материалов и видеолекций по всем основным темам дисциплины на платформе Google Classroom.

По итогам работы с участниками мастер-классов партнерская группа в составе Гончаровой А. А. и Шаяхмет Д. О. провела исследование на тему



Рис. 1. Участники мастер-класса по креативному предпринимательству. Библиотека КазНАИ имени Т. К. Жургенова, 2018.

«Диагностика основных компетенций, знаний и навыков креативных предпринимателей в Казахстане». Исследование составило своего рода портрет креативного предпринимателя Казахстана, в процентном соотношении состоящий из следующих стартов: «Из числа опрошенных креативных предпринимателей наибольшее количество респондентов представляет сектор дизайна, включая дизайн одежды — 33,9 %, в секторе музыки и организации музыкальных фестивалей заняты 14,5 %, кино- и видеопроизводством занимаются 17,7 %. Одновременно работают в нескольких секторах (от 2 и больше направлений) или ведут межсекторальные проекты 25,8 % респондентов <...> Важно отметить, что большинство опрошенных предпринимателей имеют высшее

образование — 85,5 %, у 8,0 % респондентов незаконченное высшее образование и лишь у 6,5 % — среднее. Специальности, указанные в дипломах выпускников, имеют достаточно широкий разброс — от социального работника и радиотехника до магистра искусств. При этом обладателями творческих специальностей (дизайнеры, архитекторы, модельеры, дирижеры, режиссеры) оказалось 35,0 % опрошенных. Представителей экономических специальностей (финансисты, экономисты, маркетологи, выпускники программ MBA) и гуманитарных специальностей (переводчики, педагоги, журналисты) — по 14,5 % соответственно, технических специальностей — 9,6 %, юристов — 3,2 %» (см. рис. 2). При этом исследователи полагают, что необходимо развивать

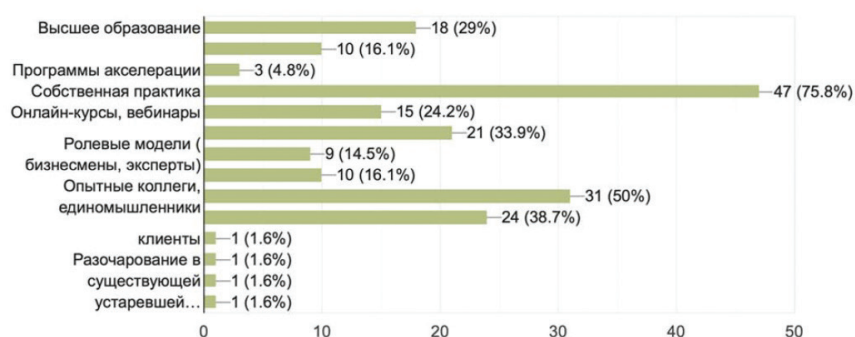


Рис. 2. График влияния на становление креативных предпринимателей. Фрагмент исследования А. Гончаровой и Д. Шаяхмет.

разнообразные программы обучения креативному предпринимательству как на уровне тренингов, так и на уровне университетских дисциплин. «О том, что полученное высшее образование очень помогло стать креативными предпринимателями, заявили 25,8 % опрошенных. Столько же респондентов (25,8 %) нейтральны в своей оценке, 19,4 % считают, что обучение в учебном заведении никак не повлияло на их предпринимательскую деятельность. По мнению экспертов, отсутствие предпринимательского образования сильно ограничивает способность комплексного понимания бизнес-процессов, юридической ответственности и финансовых обязательств у предпринимателей, а также ведет к их ложному представлению об уровне своей компетентности» (Гончарова и Шаяхмет 56–57).

Исходя из исследования, можно сделать общий вывод, что специальные курсы по системному обучению креативному предпринимательству необходимы и своевременны здесь и сейчас.

В 2020 году в Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова был разработан и внедрен курс по дисциплине «Креативное предпринимательство» объемом 6 кредитов ECTS, в основу которого легла авторская методика преподавателя Goldsmiths University of London – Шан Прайм, разработанная ею для NESTA – организации в Великобритании, поддерживающей инновационные стартапы во всем мире. Особенностью и ценностью данной методики является то, что она позволяет творческим людям, не имеющим специальных бизнес-навыков в области планирования и подсчета финансов, овладеть основными бизнес-инструментами и сформировать комплексное понимание бизнес-процессов, финансовой и юридической ответственности.

Эти задачи достигаются посредством методов моделирования и визуализации, которые позволяют начинающим предпринимателям познакомиться с возможностями, которые дает креативное предпринимательство. Методика была адаптирована для студентов Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова и апробирована на тренингах по креативному предпринимательству педагогами академии и тренерами Impact Hub Almaty. Дисциплина «Креативное предпринимательство» включена в Рабочий учебный план (РУП) Образовательных программ по специальностям «Арт-менеджмент» и «Декоративно-прикладное искусство».

В 2021 году на основе всех перечисленных мероприятий проводилась работа по созданию учебно-методического пособия «Креативное предпринимательство» на казахском, русском и английском языках. Коллектив авторов в лице Ж. А. Джумадиловой и Ю. В. Сорокиной выстроил учебный план, учитывая опыт проведенных мастер-классов, тренингов и диагностики общей предпринимательской грамотности студентов. В программу вошли такие темы, как «Введение в креативное предпринимательство», «Деловые ценности», «Цели. Миссия. Видение», «Создание бизнес идеи», «Понимание потребителя», «Сегментация потребителей», «Исследование потребителей», «Карта индустрий», «Моделирование отношений», «Прототипирование и Lean методология», «Blueprint: дорожная карта бизнеса», «Основы маркетинга», «Маркетинговая стратегия», «Маркетинговый план», «Финансовое моделирование», «Интеллектуальная собственность», «Бизнес-моделирование», «Составление бизнес-плана», «Подготовка к питчингу». Пособие снабжено схемами, диаграммами и рисунками

и по объёму составляет 4 печатных листа. Кроме того, пособие сопровождается 10 приложениями в виде шаблонов для самостоятельной работы студентов (см. рис. 3).

к существованию и достойной жизни. Давно настало время исправить образовавшийся перекося в арт-образовании. В связи с чем нам видится следующая дорожная карта дальнейшего



Рис. 3. Шаблон «Карта индустрий». Учебно-методическое пособие «Креативное предпринимательство». Ж. Джумадилова и Ю. Сорокина. КазНАИ имени Т. К. Жургенова, 2022.

## Дискуссия

Несмотря на явно поменявшийся тренд на предпринимательский поворот и монетизацию культуры и искусства и превращение отрасли из бюджетной в прибыльную, среди деятелей культуры до сих пор можно услышать мнение, что искусство и бизнес необходимо жестко разделять, что художник должен творить, а бизнесом должны заниматься менеджеры. Подобный подход уже принес существенное отставание креативной экономики Казахстана от развитых стран и даже от ряда стран Центрально-Азиатского региона, к примеру, Узбекистана и Кыргызстана. Этот подход не позволил нескольким поколениям творческих деятелей монетизировать свои художественные достижения и привел их к разочарованию в профессии, которая не дает средств

развития курса «Креативное предпринимательство»:

- Включение дисциплины «Креативное предпринимательство» в учебные планы всех творческих специальностей бакалавриата и магистратуры до 2025 года. На сегодняшний день дисциплина ведется только на специальности «Арт-менеджмент». Необходимо дать возможность всем студентам по направлению искусства и культуры наработать багаж инструментов, позволяющих открыть и вести свой бизнес на основе своей специальности.
- Организация Международной олимпиады по креативному предпринимательству среди студентов творческих вузов до 2025 г. На сегодняшний день в Казахстане проводятся два ежегодных конкурса по арт-менеджменту —

Республиканская олимпиада в Казахской национальной консерватории имени Курмангазы и Международный студенческий конкурс по специальности «Арт-менеджмент» в Казахском национальном университете искусств. Оба мероприятия носят достаточно теоретический характер и основываются на проектных технологиях и знаниях по менеджменту, но не выходят на практический уровень. Кроме того, жюри обоих конкурсов страдает конфликтом интересов и не выходит за рамки преподавателей и вовлеченных тренеров. Необходимо разработать и проводить практический конкурс по креативному предпринимательству. Нужно привлекать к работе ведущих специалистов в отрасли, независимых экспертов, бизнес-сообщества, учреждать солидные премии для дальнейшей мотивации студентов и преподавателей.

- Дальнейшее сотрудничество с партнерами из Goldsmith University (London) и Impact Hub (Алматы), а также другими заинтересованными сторонами. Подобные программы существуют на базе международных культурных представительств, к примеру, Гёте-Института и Американского посольства.
- Инициирование поэтапной исследовательской программы по креативному предпринимательству. В этой начинающей отрасли не хватает теоретической базы и аналитики научного уровня. Необходимо проводить такие исследования. Каждый исследователь должен печатать их результаты в научных журналах и представлять на международных конференциях не менее 1 публикации в год.
- Издание учебно-методической литературы по дисциплине не менее

1 издания в год. На сегодняшний день в поле учебно-методической литературы по направлению креативного предпринимательства практически нет изданий, подготовленных и выпущенных в Казахстане и Центральной Азии, учитывающих специфику региона. Также нет изданий на казахском языке. Необходимо не только проводить занятия и тренинги, но и оформлять их в специализированные пособия по дисциплине, чтобы передавать свой опыт следующим преподавателям и тренерам.

## Заключение

В качестве резюме к вышесказанному хотелось бы еще раз подчеркнуть крайнюю важность вопроса о развитии креативного предпринимательства для экономики Республики Казахстан. Пока велась работа над статьей, в правительстве была разработана «Дорожная карта развития креативных индустрий», которая дает казахстанским творческим предпринимателям надежду на реальные изменения в культурной политике страны и на реальные возможности монетизации искусства и культуры на всех уровнях.

С 2018 года в РК проходит активная деятельность по внедрению образовательных программ в области креативного предпринимательства, в частности под эгидой программы партнерства Британского Совета «Creative Spark». С начала программы Казахская национальная академия искусств имени Жургенова принимает в ней активное участие через партнерство с Институтом культурного и креативного предпринимательства Goldsmiths University of London (Великобритания) и Impact Hub Almaty. В рамках программы были разработаны мастер-классы по креативному предпринимательству. В 2020 г. была разработана и внедрена



в учебный процесс дисциплина «Креативное предпринимательство». В 2021–2022 гг. разработано учебно-методическое пособие «Креативное предпринимательство».

Однако существует ряд направлений, которые необходимо развивать для дальнейшего внедрения программ по креативным индустриям — обучение на всех творческих специальностях,

новые студенческие конкурсы, научное исследование, издание специальной литературы.

Представленные шаги видятся как программа-минимум для достижения приемлемого для современности уровня креативной экономики, пришедшей на смену индустриальной и провозгласившей лозунг: «Культура — это новая нефть!»

## Список источников

Гончарова, Анастасия, и Дана Шаяхмет. «Диагностика основных компетенций, знаний и навыков креативных предпринимателей в Казахстане». *Central Asian Economic Review*, № 5 (134), 2020, с. 54–69.

Дуйсенханов, Еркем, и др. Основы предпринимательства. *Методическое пособие: рабочая тетрадь для студента*. Нур-Султан, НПП «Атамекен», ОО «Молодые инвалиды города Астаны», 2019.

«Creative Spark: программа для высших учебных заведений по развитию предпринимательства», *British Council Казахстан*, [kazakhstan.britishcouncil.org/ru/programmes/education/creative-spark](http://kazakhstan.britishcouncil.org/ru/programmes/education/creative-spark). Дата доступа 20 февраля 2022.

Лэндри, Чарльз. *Креативный город*. Москва, Классика XXI, 2006.

О’Рейли, Тим. *WTF? Гид по бизнес-моделям будущего*. Москва, Бомбора, 2019.

Пайн, Джозеф Б., и Джеймс Х. Гилмор. *Экономика впечатлений: как превратить покупку в захватывающее действие*. Москва, Интеллектуальная Литература, 2021.

Флорида, Ричард. *Креативный класс: люди, которые создают будущее*. Перевод с английского Н. Яцюк, Москва, МИФ, 2016.

Хезмондалш, Дэвид. *Культурные индустрии*. Перевод с английского И. Кушнаревой, научный редактор Анна Михалева, Москва, Издательский дом Высшей школы экономики, 2014.

Хокинс, Джон. *Креативная экономика. Как превратить идеи в деньги*. Перевод с английского Ирины Щербаковой, Москва, Классика XXI, 2011.

Эпштейн, Эдвард. *Экономика Голливуда: на чем на самом деле зарабатывает киноиндустрия*. Перевод с английского М. Иутина, Москва, Альпина Паблишер, 2016.

Caves, Richard E. *Creative Industries: Contracts between Art and Commerce*, Harvard University Press, 2000.

## References

Caves, Richard E. *Creative Industries: Contracts between Art and Commerce*, Harvard University Press, 2000.

“Creative Spark: programma dlya vysshih uchebnyh zavedenij po razvitiyu predprinimatel'stva.” [“Creative Spark: Higher Education Enterprise Program.”] *British Council Kazakhstan*, kazakhstan.britishcouncil.org/ru/programmes/education/creative-spark. Accessed 20 February 2022. (In Russian)

Duisenkhanov, Ermek, et al. *Osnovy predprinimatel'stva. Metodicheskoe posobie: rabochaya tetrad' dlya studenta.* [Fundamentals of Entrepreneurship. Methodological Guide: Student Workbook.] Nur-Sultan, NPP Atameken, Molodye invalidy goroda Astany, 2019. (In Russian)

Epstein, Edward. *Ekonomika Gollivuda: na chem na samom dele zarabatyvaet kinoindustriya.* [The Hollywood Economist: The Hidden Financial Reality Behind the Movies.] Moscow, Al'pina Publisher, 2016. (In Russian)

Florida, Richard. *Kreativnyj klass: lyudi, kotorye sozdayut budushchee.* [Creative Class: People Who Create the Future]. Moscow, MIF, 2016. (In Russian)

Goncharova, Anastassiya, and Dana Shayakhmet. “Diagnostika osnovnyh kompetencij, znanij i navykov kreativnyh predprinimatelej v Kazahstane.” [“Diagnostics of Basic Competences, Knowledge and Skills of Creative Entrepreneurs in Kazakhstan.”] *Central Asian Economic Review*, no. 5, 2020, pp. 54–70. (In Russian)

Hesmondhalgh, Devid. *Kul'turnye industrii.* [The Cultural Industries.], transl. by Anna Mikhalyova, Moscow, VSHE, 2014. (In Russian)

Howkins, John. *Kreativnaya ekonomika. Kak prevratit' idei v den'gi.* [The Creative Economy: How People Make Money from Ideas.] Moscow, Klassika-XXI, 2011. (In Russian)

Landri, Charles. *Kreativnyj gorod.* [The Creative City.] Moscow, Klassika XXI, 2006. (In Russian)

O'Reilly, Tim. *WTF? Gid po biznes-modelyam budushchego.* [WTF? What's the Future and Why It's Up to Us.] Moscow, Bombora, 2019. (In Russian)

Pine, Joseph, and James H. Gilmore. *Ekonomika vpechatlenij: kak prevratit' pokupku v zahvatyvyayushchee dejstvie.* [The Experience Economy: How to Turn a Purchase into an Exciting Experience.] Moscow, Intellektual'naya Literatura, 2021. (In Russian)

Юлия Сорокина

Т. К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

## Т. Қ. ЖҮРГЕНОВ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР АКАДЕМИЯСЫНДА «КРЕАТИВТІ КӘСІПКЕРЛІК» ПӘНІН ЕНГІЗУ

**Аңдатпа.** 2018 жылдан 2022 жылға дейін «Арт-менеджмент және продюсерлеу» кафедрасының бір топ оқытушылары «Креативті кәсіпкерлік» білім беру курсының пайда болуына жұмыс жасады. Дегенмен оны шығармашылық жоғары оқу орындарының оқу процесіне енгізудің өзектілігі әлемдік экономиканың индустриялықтан постиндустриалды (креативті) экономикаға көшуіне байланысты бұрыннан пісіп-жетілді. Пәнді енгізу бойынша, жұмыс барысында кафедра оқытушылары біліктілікті арттыру курстарынан өтіп, Британдық кеңес өткізетін «Creative Spark» халықаралық білім беру жобасы аясында Goldsmiths University of London (Ұлыбритания) мәдени және креативті кәсіпкерлік Институтымен және Impact Hub Almaty серіктестік орнатты. Серіктестік шеңберінде креативті кәсіпкерлік бойынша тренингтер әзірленіп өткізілді, 2020 жылдан бастап «Арт-менеджмент» мамандығы бойынша оқу бағдарламаларына енгізілген ECTS 6 кредитіне арналған курстың силлабусы әзірленді. Мамандардың пәнді дамыту бойынша көзқарасы бар – қазіргі уақытта орыс, ағылшын және қазақ тілдерінде «Креативті кәсіпкерлік» оқу-әдістемелік құралы шығарылуда, кезең-кезеңмен ғылыми зерттеулер жүргізу және пән бойынша арнайы және оқу әдебиеттерін шығару жоспарлануда. Түйіндей келгенде, автор Қазақстанда креативті кәсіпкерліктің дамып келе жатқанын айтады, бұл еліміздегі «Креативті индустрияларды дамытудың жол картасының» үкімет деңгейінде әзірленуімен дәлелденеді. Бірақ арнайы білім беру бағдарламаларын енгізу, тренингтерді, конкурстарды дамыту, кітаптар мен журналдарды шығару сияқты бірқатар бағыттар бойынша белсенді және дереу жұмыс істеу қажет, өйткені Қазақстан қазіргі заманның шындығы мен сын-қатерлеріне сәйкес өз экономикасын қайта құруда дамыған елдерден артта қалуы мүмкін.

**Тірек сөздер:** креативті экономика, креативті индустрия, креативті кәсіпкерлік, мәдени әріптестік, Creative Spark, мәдениетті монетизациялау, креативті класс.

**Дәйексөз үшін:** Сорокина, Юлия. «Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында “Креативті кәсіпкерлік” пәнін енгізу». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2022, 131–142 б. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.541.

**Yuliya Sorokina**

T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

## IMPLEMENTATION OF THE “CREATIVE ENTREPRENEURSHIP” DISCIPLINE AT THE T. K. ZHURGENOV KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF ARTS

**Abstract.** “Creative entrepreneurship” is an educational course on which a group of teachers from the Art Management and Producing Department have been working since 2018, although the relevance of its introduction into the educational process of creative universities has long been overdue to the transition of the world economy from industrial to post-industrial (creative). On the way of work on the implementation of the course, the teaching staff of the department took advanced training courses and started a partnership with the Institute for Cultural and Creative Entrepreneurship at Goldsmiths University of London (UK) and Impact Hub Almaty as part of the international educational project “Creative Spark” conducted by the British Council. Within the framework of the partnership, trainings on creative entrepreneurship were developed and conducted, a course syllabus for 6 ECTS credits was developed, which since 2020 has been introduced into the curricula of the “Art Management” specialty. The specialists have a vision for the development of the program – now the educational and methodological manual “Creative Entrepreneurship” is being published, it is planned to conduct research and further publishing of educational literature on the subject. As a summary, the author concludes that creative entrepreneurship is developing in Kazakhstan, which is proved by the “Roadmap for the Development of Creative Industries” developed in the country at the government level. However, in several areas, such as the introduction of special educational programs, the development of trainings, competitions, the publication of books and magazines, it is necessary to work actively and immediately, since Kazakhstan may lag behind developed countries in restructuring its economy in accordance with the realities and challenges of our time.

**Keywords:** creative economy, creative industries, creative entrepreneurship, cultural partnership, Creative Spark, cultural monetization, creative class.

**Cite:** Sorokina, Yuliya. “Implementation of the ‘Creative entrepreneurship’ Discipline at the T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 1, 2022, pp. 131–142. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.541.

### Автор туралы мәлімет:

**Юлия Владимировна Сорокина** — философия докторы (PhD), Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының арт-менеджмент және продюсерлеу кафедрасының аға оқытушысы (Алматы, Қазақстан)

### Сведения об авторе:

**Юлия Владимировна Сорокина** — доктор философии (PhD), старший преподаватель кафедры арт-менеджмента и продюсирования Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова (Алматы, Казахстан)

### Author's bio:

**Yuliya V. Sorokina** — PhD, Senior Lecturer, Art Management and Producing Department, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-1567-9215  
email: yula.sorokina65@mail.ru

# ТРУДОУСТРОЙСТВО ВЫПУСКНИКОВ ТВОРЧЕСКИХ ВУЗОВ КАЗАХСТАНА: РЕЗУЛЬТАТЫ СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО ОПРОСА

Айман Мусаева<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Казахская национальная академия искусств имени Т. К. Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

**Аннотация.** В условиях сильного экономического воздействия COVID-19 роль творческой индустрии как никогда важна. Творческие и культурные секторы не только являются двигателем экономического роста, но и объединяют сообщества, в них работают миллионы людей, они лежат в основе национального кода. Но условия кризиса ясно показывают, что без дополнительной государственной поддержки данная сфера движется к культурной катастрофе: есть проблема трудоустройства выпускников творческих высших учебных заведений, в том числе в связи с закрытием многих компаний сферы культуры, искусства, дизайна и других.

Цель исследования – провести анализ детерминант безработицы, негативных причин безработицы у выпускников творческих вузов, причин внутренней миграции и миграции за рубеж творческих людей, проживающих в Казахстане, влияние на их трудоустройство последствий пандемии COVID-19.

В ходе исследования применены методы социологического опроса, составлена анкета в Google Forms и распространена среди выпускников творческих вузов. Результаты социологического опроса обработаны в программе SPSS Statistics.

Освящена небольшая часть результатов исследования по трудоустройству выпускников творческих вузов Республики Казахстан, их мнения относительно рынка труда и трудовой миграции. Проанализированы детерминанты безработицы, негативные причины безработицы у выпускников творческих вузов. Также проанализированы причины внутренней миграции и миграции за рубеж творческих людей, проживающих в Казахстане, влияние на их трудоустройство последствий пандемии COVID-19.

Социологическое исследование проведено впервые среди выпускников именно творческих специальностей высших учебных заведений Казахстана. В перспективе планируется проведение более масштабного социологического исследования. Данное исследование и рекомендации могут быть использованы творческими высшими учебными заведениями в целях повышения трудоустройства выпускников.

**Благодарности.** Благодарим сотрудников кафедры арт-менеджмента и продюсирования Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова в распространении анкеты социологического опроса. Выражаем благодарность респондентам, принявшим участие

в социологическом опросе. Благодарим анонимных рецензентов, уделивших время и давших оценку данной статье.

**Ключевые слова:** трудоустройство, творческие специальности, трудовая миграция, рынок труда, последствия пандемии COVID-19.

**Для цитирования:** Мусаева, Айман. «Трудоустройство выпускников творческих вузов Казахстана: результаты социологического опроса». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2022, с. 143–155. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.530.

## Введение

Актуальной проблемой в наши дни является проблема трудоустройства выпускников. Ранее, в условиях плановой экономики, выпускники образовательных учреждений пользовались особой заботой государства, а также имели льготы в качестве молодого специалиста. Государство гарантировало обязательное распределение выпускников, обеспечивало трудоустройство, давая возможность для приобретения опыта практической деятельности в течение трех лет на предприятиях по специальности.

Реалии же рынка труда в Казахстане сейчас таковы, что многие выпускники высших учебных заведений сталкиваются с проблемами трудоустройства, особенно это обостряется в период кризисов.

Каждый из нас обеспокоен масштабным экономическим кризисом, связанным с пандемией коронавируса, он привел к массовому сокращению рабочих мест и падению доходов в любой стране. Пандемия коронавируса COVID-19 внесла свои коррективы во все сферы жизнедеятельности, выявлены новые или обострены существовавшие проблемы, в том числе наблюдается ухудшение условий для первого выхода выпускников на рынок, для их первичного трудоустройства. Особую остроту она приобретает для людей, окончивших творческие специальности как в период коронакризиса, так и в предыдущие годы.

Пандемия COVID-19 оказала особое отрицательное влияние на деятельность

музыкантов, актеров, художников. Для музеев и галерей по всему миру пандемия стала настоящим тестом на выживание, мир искусства продолжает радикально меняться под влиянием пандемии. Но возникают новые тренды, под которые должны подстраиваться как выпускники творческих специальностей, так и те, кто уже давно в этой сфере.

В целях совершенствования системы мер содействия трудоустройству, в том числе и выпускников, уменьшению безработицы в первую очередь необходимо оценить реальные барьеры, которые стоят перед людьми в ходе трудоустройства. Также необходимо оценить мотивированность субъектов рынка труда — ищущих работу и их потенциальных работодателей. Это позволит сократить дисбаланс на рынке труда.

Одним из методов оценки рынка занятости являются социологические опросы. Целью таких социологических опросов является оценка трудоустройства, а также разработка рекомендаций по содействию в трудоустройстве выпускников на основании полученных результатов.

Таким образом, цель настоящего исследования — провести анализ детерминант безработицы, негативных причин безработицы у выпускников творческих вузов, причин внутренней миграции и миграции за рубеж творческих людей, проживающих в Казахстане, влияние на их трудоустройство последствий пандемии COVID-19.

В данной статье освящена небольшая часть результатов исследования по трудоустройству выпускников творческих вузов Республики Казахстан, их мнения относительно рынка труда и трудовой миграции.

## Методы исследования

В ходе исследования был проведен обзор научной литературы о влиянии пандемии COVID-19 на креативные индустрии, анализ тематических исследований с небольшими группами, контент-анализ, обзор литературы, государственных программ и отчетов различных зарубежных ведомств.

Были использованы как качественные, так и количественные методы.

Необходимо отметить, что существует слишком мало информации для осуществления количественных исследований по изучению динамики ответных мер на пандемию COVID-19, по трудоустройству выпускников творческих специальностей.

Этот документ вносит свой вклад в литературу по бизнес-исследованиям и менеджменту, предоставляя систематический обзор того, как творческие отрасли тех или иных стран отреагировали на пандемию COVID-19, проведя социологические исследования.

В ходе исследования применены методы социологического опроса, составлена анкета в Google Forms и распространена среди выпускников творческих вузов. Результаты социологического опроса обработаны в программе SPSS Statistics.

## Дискуссия

Пандемия COVID-19 стала серьезной проблемой для различных заинтересованных сторон в творческих отраслях, и особенно для предпринимателей в сфере культуры (Betzler, 801; Ratten, 12). Недавние публикации на эту тему были посвящены

негативным последствиям пандемии COVID-19 для творческой индустрии (Meurick и Barnet, 82; Joffe, 31; Banks и O'Connog, 2). Отмена культурных мероприятий, выставок, концертов, спектаклей и фестивалей, наряду с ограничениями на социальное дистанцирование и ограничением экономической активности во многих странах, негативно повлияли на работников культуры, фрилансеров, самозанятых и других заинтересованных сторон в творческом секторе (Pacella 48).

Последствия пандемии COVID-19 первыми ощутили творческие работники, и особенно фрилансеры (Dümcke 22). Кроме того, Bailey и др. (Bailey, et al. 1170) рассмотрели долгосрочные изменения в творческих индустриях, вызванные пандемией COVID-19. В данном исследовании отмечается, что работники творческих индустрий не могли продолжать заниматься своей обычной деятельностью из-за правил социального дистанцирования и закрытия всех творческих и культурных заведений, им пришлось переключиться на виртуальные живые выступления.

Германию и Великобританию можно использовать в качестве примеров немедленного политического реагирования на пандемию COVID-19. Например, правительство Германии объявило, что окажет финансовую поддержку в размере 130 миллиардов евро организациям культуры, предприятиям, испытывающим трудности, и другим, например, НПО, организациям культуры (Desson, 410; Dümcke, 25). Подход Великобритании заключался в том, что были разработаны и внедрены схемы сохранения работы, 15 поддерживающих программ по поддержке доходов от самостоятельной занятости для тех, кто негативно пострадал от пандемии COVID-19 («The UK Government's COVID-19 recovery strategy» 33).

Необходимо отметить, что социологические опросы — это давний

метод оценки тенденций в области занятости. А проведение онлайн социологических опросов в период пандемии COVID-19 о влиянии пандемии на занятость стало обычной практикой.

Так, к примеру, в рамках грантового финансирования научных проектов группой ученых Атырауского университета имени Х. Досмухамедова в 2020–2021 годах проведен социологический опрос на тему: «Мониторинг общественного мнения населения РК о социальном самочувствии молодежи в возрасте 18–25 лет в Казахстане: проблемы занятости, рынка труда и трудовой миграции». По итогам данного исследования сделан вывод, что все же наиболее распространенной причиной безработицы среди молодого поколения РК оказались негативные последствия пандемии и связанные с этим закрытие малого и среднего бизнеса (Sabirova 688).

Задачами, определенными в ходе исследования основными и стоящими, по мнению респондентов, перед руководством государства в плане снижения уровня безработицы в Казахстане, являются: реальная борьба с коррупцией, обучение населения современным востребованным профессиям, изменение условий работы иностранных компаний с тем, чтобы они трудоустраивали больше местного населения, упрощение регламентов ведения бизнеса, создание программ переqualификации безработных (Сабилова 10).

В Великобритании в марте 2020 года провели социологическое исследование среди выпускников, в том числе творческих специальностей, по результатам которого издана книга «Чем занимаются выпускники?». В опросе приняли участие 21 420 выпускников (16,6 % от общего числа опрошенных выпускников) таких творческих специальностей, как:

- Кинематография и фотография
- Дизайн
- Изобразительное искусство
- Исследования средств массовой информации
- Исполнительское искусство

По результатам исследования было выявлено, что треть выпускников творческих специальностей работала в области искусства, дизайна и медиапрофессий, то есть непосредственно связанных с их полученным образованием.

50,2 % респондентов были заняты полный рабочий день, 20,6 % – неполный рабочий день. Среди них самый низкий уровень безработицы наблюдался среди выпускников исполнительского искусства. В целом уровень безработицы в сфере творческих искусств составил 5,4 %.

3,9 % респондентов, занимающихся творчеством, сообщили, что они продолжают учебу, при этом 7,4 % занимаются и работой, и учебой.

Необходимо отметить, что до COVID-19 креативный сектор Великобритании рос в пять раз быстрее, чем экономика в целом, в нем работало более двух миллионов человек (рост на 34,5 % с 2011 года), и он внес в экономику 111,7 миллиарда фунтов стерлингов – больше, чем автомобильная, аэрокосмическая, биологическая и нефтегазовая отрасли, вместе взятые («The Projected Impact of COVID-19 on the UK Creative Industries» 4).

Прогнозируемое экономическое воздействие COVID-19 на креативные индустрии Великобритании предполагает, что креативный сектор пострадает вдвое сильнее, чем экономика в целом. Это создаст серьезные проблемы для выпускников творческих специальностей, которые будут искать работу после окончания обучения (Bloom 6).

Однако многие из опрошенных выпускников продемонстрировали свою



универсальность, найдя работу в ряде ключевых секторов экономики. Навыки, полученные в творческом высшем образовании, ценятся и эффективно применяются в других секторах («What do graduates do? 2020/21. Insights and analysis from the UK's largest higher education survey» 22).

Организацией Americans for the Arts разработан и запущен опрос в апреле 2020 года в рамках программы Artist Relief. Данный опрос производится и по сей день в реальном времени, с его результатами можно ознакомиться на сайте [www.americansforthearts.org/CovidArtistDashboard](http://www.americansforthearts.org/CovidArtistDashboard).

Опрос направлен на выявление и удовлетворение потребностей миллионов художников и творческих работников Соединенных Штатов во время продолжающегося кризиса и возможного восстановления. Респондентами являются практикующие художники, художники-педагоги, творческие работники, носители культуры и художники-любители.

По результатам опроса подчеркивается, что из более чем 10 000 художников и творческих работников, ответивших на опрос о влиянии COVID-19, 62 % стали полностью безработными из-за пандемии, а 95 % испытали потерю дохода во время кризиса («Nearly Two-Thirds of Artists and Creative Workers Report Becoming Unemployed» 1).

С 2010 года Таиланд гордится своей креативной экономикой, но пандемия COVID-19 внесла свои коррективы в ее развитие. Оказалось, что деятели искусства и культуры Таиланда не имеют признанного статуса в государственной политике, поэтому в начале пандемии не было целевых пакетов социальных пособий.

ЮНЕСКО в рамках Конвенции 2005 года о поощрении и защите разнообразия форм культурного самовыражения в 2021 году организовала серию вебинаров

с ведущими представителями секторов культуры и творческой индустрии Таиланда с целью оценки проблем воздействия пандемии и выявления необходимых изменений на уровне государственной политики. Сессии включали независимое кино, литературу и издательское дело, исполнительское искусство, изобразительное искусство, архитектуру и дизайн, музыку, а также объекты культурного наследия и музеи в рамках глобального движения ResiliArt.

Каждый год университеты Таиланда выпускают много творческих выпускников. Работодатели считают, что нет никакой стратегии для воспитания этих творческих умов и обеспечения рабочих мест. Поэтому одна из функций правительства должна заключаться в том, чтобы помочь этим молодым и талантливым группам выйти на международные рынки и вести переговоры с мировыми рынками (Chayamarit 406).

История доказала, что иногда кризис — это возможность решить глубоко укоренившиеся проблемы. Нет необходимости ждать очередного кризиса, прежде чем вносить необходимые изменения сейчас.

Нами также предпринята попытка провести социологическое исследование трудоустройства выпускников творческих вузов, проанализированы причины внутренней миграции и миграции за рубеж творческих людей, проживающих в Казахстане, влияние на их трудоустройство последствий пандемии COVID-19.

## Результаты

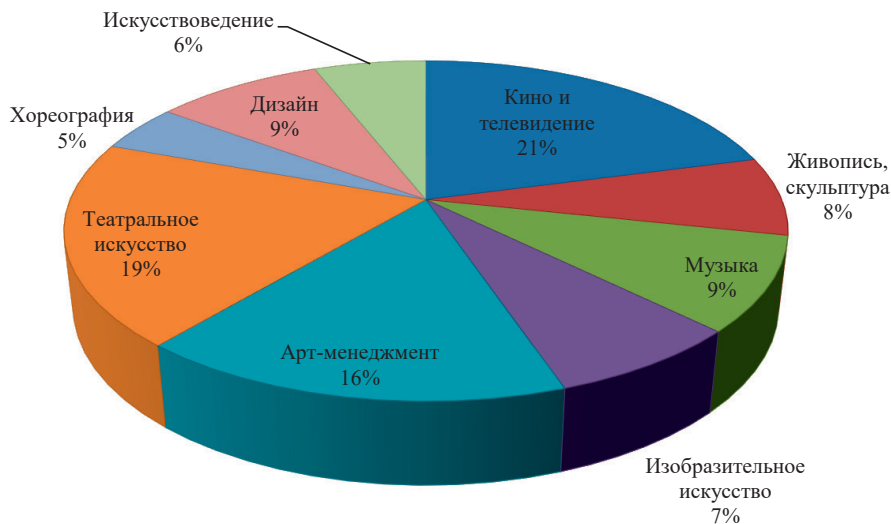
В опросе принял участие 201 выпускник (40,3 % мужчин и 59,7 % женщин) следующих творческих специальностей (см. диаграмму 1):

- Кино и телевидение
- Живопись, скульптура
- Музыка

- Изобразительное искусство
- Арт-менеджмент
- Театральное искусство
- Хореография
- Дизайн
- Искусствоведение

46,2 % респондентов указали местом своей работы государственные учреждения, 18,9 % – работают в бизнес-структурах, 25,9 % – самозанятые, индивидуальные предприниматели.

Диаграмма 1. Направления обучения выпускников



22,3 % из опрошенных не работают по своей специальности (см. диаграмму 2) и все же 70 % из них либо работают в смежной сфере, либо обучаются в магистратуре, а другие 30 % работают совершенно в другой сфере (финансовый консультант, сельское хозяйство, строительная компания и др.)

Безработными на данный момент являются 9 % опрошенных (см. диаграмму 3). Для 33,3 % безработных причиной оказались негативные последствия пандемии и связанные с этим закрытие малого и среднего бизнеса. 50 % безработных не могут трудоустроиться в связи с тем,

Диаграмма 2. Результаты ответов на вопрос: «Работаете ли Вы по специальности?»

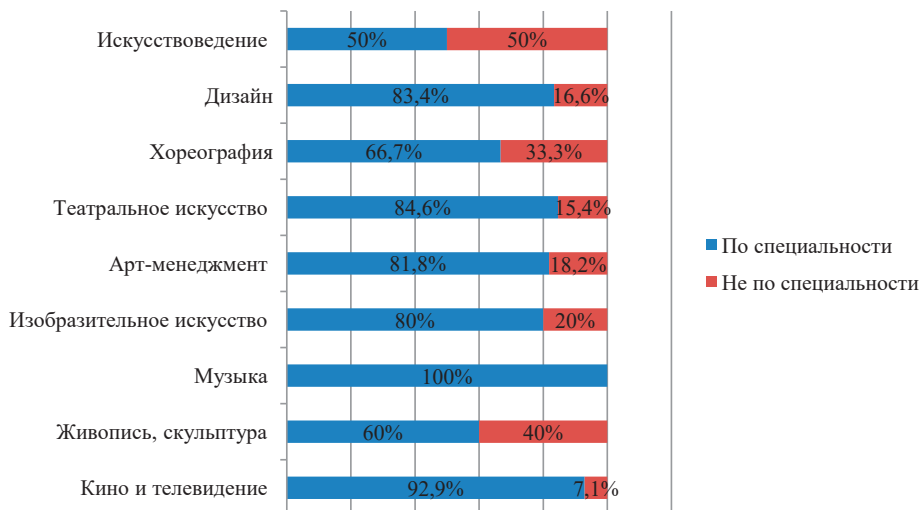
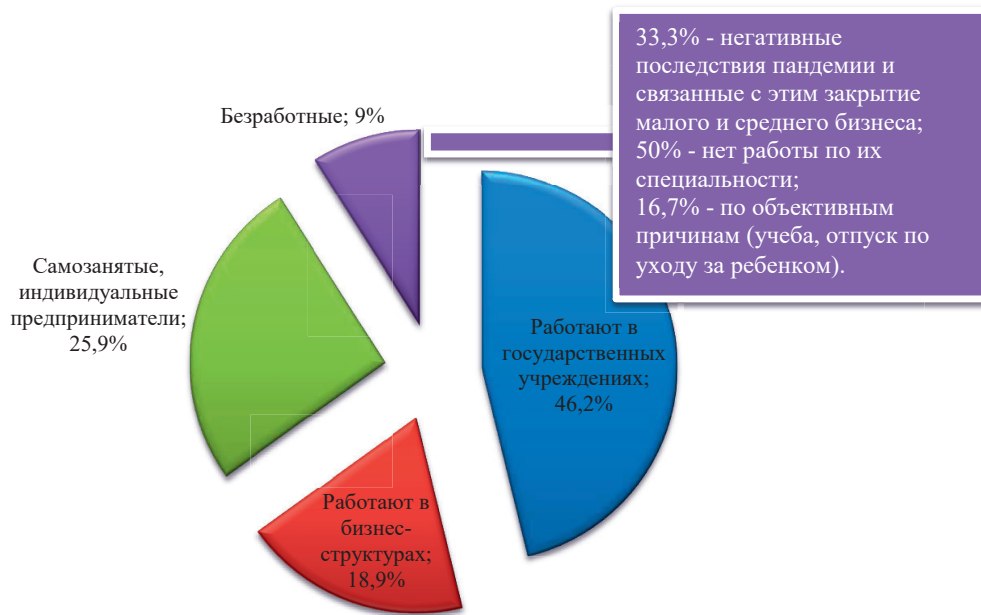


Диаграмма 3. Занятость, место работы



что нет работы по их специальности. 16,7 % из числа безработных не могут работать по объективным причинам (учеба, отпуск по уходу за ребенком).

Говоря о внутренней трудовой миграции, можно отметить достаточно низкую трудовую мобильность опрошенных — почти 65 % из них не готовы переехать в другой регион Казахстана ради поиска работы.

Стоит также отметить, что мужчины несколько меньше, чем женщины изъявляют желание переехать в другой регион Казахстана ради поиска работы (16,4 % и 17,9 % соответственно).

Вместе с тем, если сравнивать мотивы, по которым они готовы переехать в другой регион Казахстана, то поиск работы, лучшей заработной платы выходит уже на первое место. По итогам анализа причин трудовой миграции мы получили следующие результаты: переехать в другой регион страны чаще готовы выпускники специальности «арт-менеджмент».

Нами также был исследован такой параметр, как потенциальное желание переехать в другую страну. В данном случае творческие люди показали меньшую мобильность — только 24 %

опрошенных в той или иной степени рассматривает такую возможность. Всерьез настроенных покинуть страну достаточно мало — около 8,9 % из числа опрошенных, и все они мужчины.

Наиболее популярными направлениями для эмиграции названы США, Канада и страны Евросоюза. Причиной эмиграции респонденты назвали желание найти лучшую работу, обеспечить детям достойное и надежное будущее, выйти на мировой рынок.

Большинство опрошенных респондентов (89,5 %) на вопрос: «Ощутили ли Вы какие-то негативные последствия для Вашего трудоустройства в связи с пандемией COVID-19?» высказались отрицательно. Ощутили негативные последствия в плане трудоустройства 10,5 % опрошенных. В основном это мужчины, выпускники 2021 года.

Из числа ответов респондентов, ощутивших последствия пандемии COVID-19 в плане трудоустройства, были выявлены следующие основные негативные последствия для трудоустройства населения, связанные с пандемией:

- 1) уменьшилось количество работы (стало меньше клиентов, перевели на полставки, отпуск без сохранения заработной платы и др.) – 51 %;
- 2) уменьшилась заработная плата – 18 %;
- 3) ухудшились условия труда – 17 %;
- 4) потеряли работу – 14 %.

## Заключение

Учитывая вышеизложенное, было выяснено, что выпускникам последних лет труднее всего было найти работу в период коронакризиса. Предлагаются следующие меры по улучшению данной ситуации:

- творческим высшим учебным заведениям необходимо разработать и запустить программу трудоустройства, которая должна быть связана с Центром занятости населения и даст возможность найти работу выпускникам – молодым специалистам;
- для разрешения сложившейся ситуации необходимо создать отдельный портал на сайтах высших учебных заведений, где выпускники смогут узнать о вакансиях, заполнить анкету кандидата, отправить резюме;
- Центр карьеры выпускников, который есть в каждом учебном заведении, должен активно работать онлайн. Его сотрудники через анкетирование и общение с выпускниками должны выявлять потребности и информировать их о возможностях трудоустройства;
- каждое высшее учебное заведение должно содействовать в трудоустройстве, проводя онлайн-мероприятия, которые

будут направлены на поиск работы, успешное прохождение собеседования – семинары, мастер-классы, встречи с работодателями, ярмарки вакансий и т. п.

Творческие выпускники, вероятно, имеют хорошие возможности для преодоления неопределенности на рынке труда – они даже могут быть в состоянии развивать новые возможности благодаря своим творческим талантам, предприимчивости и способностям, саморекламе, создавая свои собственные уникальные карьерные карты. Нынешнее сокращение рынка труда в этом секторе нельзя сбрасывать со счетов, но широкий спектр передаваемых навыков творческих выпускников, технологическая сообразительность и способность эффективно взаимодействовать могут оказаться ключевыми атрибутами для навигации в будущем мире труда. Креативность станет одним из основных навыков, необходимых работникам для процветания в условиях Четвертой промышленной революции.

Но на государственном уровне также должна оказываться помощь компаниям творческих индустрий, культурным организациям. Необходимы дополнительные исследования в отношении самозанятых предпринимателей, фрилансеров. Необходимо изучить влияние пандемии COVID-19 на творческие индустрии и меры по их поддержанию в развитых, развивающихся странах, странах с формирующейся рыночной экономикой и странах с переходной экономикой, провести сравнительный анализ, применить положительную практику для казахстанской индустрии культуры и искусства.

**Список источников • References**

Bailey, David, et al. "Regions in a Time of Pandemic." *Regional Studies*, vol. 54, no. 9, 2020, pp. 1163–1174. DOI: 10.1080/00343404.2020.1798611.

Banks, Mark, and Justin O'Connor. "Editorial: Art and Culture in the Viral Emergency." *Cultural Trends*, vol. 30, no. 1, 2021, pp. 1–2. DOI: 10.1080/09548963.2021.1882063.

Betzler, Diana, et al. "COVID-19 and the Arts and Cultural Sectors: Investigating Countries' Contextual Factors and Early Policy Measures." *International Journal of Cultural Policy*, vol. 27, no. 6, 2020, pp. 796–814. DOI: 10.1080/10286632.2020.1842383.

Bloom, Marta. "For Love or Money? Graduate Motivations and the Economic Returns of Creative Higher Education Inside and Outside the Creative Industries." *Creative Industries. Policy and Evidence Centre*, 21 August 2020, [www.pec.ac.uk/research-reports/for-love-or-money](http://www.pec.ac.uk/research-reports/for-love-or-money). Accessed 18 December 2021.

Chayamarit, Kamonrat. "COVID-19 Crisis Drives Call for Creative Industries Policy Reform." *UNESCO*, 12 January 2022, [www.en.unesco.org/creativity/news/covid-19-crisis-drives-call-creative-industries-policy](http://www.en.unesco.org/creativity/news/covid-19-crisis-drives-call-creative-industries-policy). Accessed 18 February 2022.

Desson, Zachary, et al. "Europe's COVID-19 Outliers: German, Austrian and Swiss Policy Responses during the Early Stages of the 2020 Pandemic." *Health Policy and Technology*, vol. 9 (4), 2020, pp. 405–418. DOI: 10.1016/j.hlpt.2020.09.003.

Dümcke, Cornelia. "Five Months under COVID-19 in the Cultural Sector: a German Perspective." *Cultural Trends*, vol. 30, no. 1, 2020, pp. 19–27. DOI: 10.1080/09548963.2020.1854036.

Joffe, Avril. "COVID-19 and the African Cultural Economy: an Opportunity to Reimagine and Reinvigorate?" *Cultural Trends*, vol. 30, no. 1, 2020, pp. 28–39. DOI: 10.1080/09548963.2020.1857211.

Meyrick, Julian and Tully Barnett. "From Public Good to Public Value: Arts and Culture in a Time of Crisis." *Cultural Trends*, vol. 30, no. 1, 2020, pp. 75–90. DOI: 10.1080/09548963.2020.1844542.

"Nearly Two-Thirds of Artists and Creative Workers Report Becoming Unemployed." *Americans for the Stars*, 24 April 2020, [www.americansforthearts.org/news-room/press-releases/10000-artists-and-creative-workers-report-widespread-job-income-loss-due-to-covid-19](http://www.americansforthearts.org/news-room/press-releases/10000-artists-and-creative-workers-report-widespread-job-income-loss-due-to-covid-19). Accessed 10 November 2021.

"Our Plan to Rebuild: The UK Government's COVID-19 Recovery Strategy." *HM Government*, 2020, [assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment\\_data/file/884760/Our\\_plan\\_to\\_rebuild\\_The\\_UK\\_Government\\_s\\_COVID-19\\_recovery\\_strategy.pdf](https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/884760/Our_plan_to_rebuild_The_UK_Government_s_COVID-19_recovery_strategy.pdf). Accessed 18 January 2022.

Pacella, Jessica, et al. "Fire, Pestilence and the Extractive Economy: Cultural Policy after Cultural Policy." *Cultural Trends*, vol. 30, no. 1, 2021, pp. 40–51. DOI: 10.1080/09548963.2020.1833308.

Ratten, Vanessa. "Sport Startups: What are They? Sport Startups: New Advances in Entrepreneurship." *Emerald Publishing Limited*, Bingley, 2020, pp. 1–15.

DOI: 10.1108/978-1-78973-081-420201001.

Sabirova, Rysty, et al. "State Protection of the Youth Labor Market in the Republic of Kazakhstan in Conditions of Uncertainty." *Public Policy and Administration*, vol. 20, no. 5, 2021, pp. 680–691. DOI: 10.13165/VPA-21-20-5-11.

Sabirova, Rysty. *Kazakstanda pandemia zhagdaynda zhumyssyz zhastardy aleumettik korgau. [Social Protection of Unemployed Youth in the Context of a Pandemic in Kazakhstan.]* Atyrau, Isdatelstvo Atyrauskogo Universiteta imeni H. Dosmukhamedova, 2021, p. 112. (In Kazakh)

"The Projected Impact of COVID-19 on the UK Creative Industries." *Oxford Economics*, 17 June 2020, [www.oxfordeconomics.com/recent-releases/The-Projected-Economic-Impact-of-COVID-19-on-the-UK-Creative-Industries](http://www.oxfordeconomics.com/recent-releases/The-Projected-Economic-Impact-of-COVID-19-on-the-UK-Creative-Industries). Accessed 10 November 2021.

"What do Graduates Do? 2020/21. Insights and Analysis from the UK's largest higher education survey." *AGCAS*, 2021, pp. 22–23, [www.york.ac.uk/media/studenthome/workandvolunteering/otherpdfsanddocs/what-do-graduates-do-202021.pdf](http://www.york.ac.uk/media/studenthome/workandvolunteering/otherpdfsanddocs/what-do-graduates-do-202021.pdf). Accessed 10 November 2021.

**Айман Мусаева**

Т. К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

## ҚАЗАҚСТАННЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ЖОО ТҮЛЕКТЕРІНІҢ ЖҰМЫСҚА ОРНАЛАСУЫ: ӘЛЕУМЕТТАНУЛЫҚ САУАЛНАМА НӘТИЖЕЛЕРІ

**Аңдатпа.** COVID-19 пандемиясының экономикалық әсер ету жағдайында шығармашылық индустрияның рөлі бұрынғыдан да маңызды. Шығармашылық және мәдени салалар экономикалық өсудің қозғаушы күші ғана емес, сонымен бірге қауымдастықтарды біріктіреді, оларда миллиондаған адамдар жұмыс істейді, олар ұлттық кодтың негізінде жатыр. Бірақ дағдарыс жағдайлары қосымша мемлекеттік қолдаусыз бұл саланың мәдени апатқа қарай жылжып келе жатқанын айқын көрсетеді: шығармашылық жоғары оқу орындарының түлектерін, соның ішінде мәдениет, өнер, дизайн және басқа да көптеген компаниялардың жабылуына байланысты жұмысқа орналастыру проблемасы бар.

Зерттеудің мақсаты – жұмыссыздықтың детерминантына, шығармашылық жоғары оқу орындары түлектеріндегі жұмыссыздықтың жағымсыз себептеріне, Қазақстанда тұратын шығармашылық адамдардың ішкі көші-қоны мен шетелге көші-қонының себептеріне, олардың жұмысқа орналасуына COVID-19 пандемиясы салдарының әсеріне талдау жүргізу.

Зерттеу барысында әлеуметтанымдық сауалнама әдістері қолданылды, Google Forms-те сауалнама құрастырылды және шығармашылық жоғары оқу орындарының түлектері арасында таратылды. Әлеуметтанымдық сауалнама нәтижелері SPSS Statistics бағдарламасында өңделген.

Қазақстан Республикасының шығармашылық жоғары оқу орындарының түлектерін жұмысқа орналастыру бойынша зерттеу нәтижелерінің аз бөлігі, олардың еңбек нарығы мен еңбек көші-қонына қатысты пікірлері атап өтілді. Жұмыссыздықтың детерминанттары, шығармашылық жоғары оқу орындарының түлектері арасындағы жұмыссыздықтың жағымсыз себептері талданды. Сондай-ақ, Қазақстанда тұратын шығармашылық адамдардың ішкі көші-қоны мен шетелге қоныс аудару себептері, олардың жұмысқа орналасуына COVID-19 пандемиясы салдарының әсері талданды.

Әлеуметтанымдық зерттеу Қазақстанның жоғары оқу орындарының шығармашылық мамандықтарының түлектері арасында алғаш рет өткізілді. Болашақта ауқымды әлеуметтік зерттеу жүргізу жоспарлануда. Осы зерттеу мен ұсынымдарды шығармашылық жоғары оқу орындары түлектерді жұмысқа орналастыруды арттыру мақсатында пайдалана алады.

**Алғыс.** Т. К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының арт-менеджмент және продюсерлеу кафедрасының қызметкерлеріне әлеуметтанымдық сауалнаманы таратуда үлес қосқан үшін алғысымызды білдіреміз. Сондай-ақ, әлеуметтанымдық сауалнамаға қатысқан респонденттерге алғыс айтамыз.

Осы мақалаға уақыт бөліп, баға берген анонимді сын-пікіршілерге алғыс айтамыз.

**Тірек сөздер:** жұмысқа орналастыру, шығармашылық мамандықтар, еңбек көші-қоны, еңбек нарығы, COVID-19 пандемиясының салдары.

**Дәйексөз үшін:** Мусаева, Айман. «Қазақстанның шығармашылық ЖОО түлектерінің жұмысқа орналасуы: әлеуметтанулық сауалнама нәтижелері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2022, 143–155 б. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.530.

**Aiman Mussayeva**

T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

## EMPLOYMENT AMONG GRADUATES OF ART HEI'S OF KAZAKHSTAN: SOCIOLOGICAL SURVEY RESULTS

**Abstract.** In times of COVID-19's strong economic impact, the role of the creative industry is more important than ever. The creative and cultural sectors are not only the engine of economic growth, but also bring communities together, employ millions of people, and form the basis of the national code. However, the conditions of the crisis clearly show that without additional state support, this area is moving towards a cultural disaster: there is a problem of unemployment of graduates of Art Higher Education Institutions, including in connection with the closure of many companies in the field of culture, art, design and others.

The purpose of the study is to analyze the determinants of unemployment, the negative causes of unemployment among graduates of art universities, the reasons for internal migration and migration abroad of creative people living in Kazakhstan, the impact of the COVID-19 pandemic on their employment.

During the study, sociological survey methods were applied, a questionnaire was compiled in Google Forms and distributed among graduates of art universities. The results of the sociological survey were processed in the SPSS Statistics program.

A small part of the study results on the employment of graduates of art universities of the Republic of Kazakhstan, their opinions on the labor market and labor migration are consecrated. The determinants of unemployment, the negative causes of unemployment among graduates of art universities are analyzed. Also, the reasons for internal migration and migration abroad of creative people living in Kazakhstan, the impact of the COVID-19 pandemic on their employment are analyzed.

A sociological study was conducted for the first time among graduates of art specialties of higher educational institutions of Kazakhstan. In the future, it is planned to conduct a larger sociological study. This study and recommendations can be used by art higher education institutions in order to increase the employment of graduates.

**Acknowledgement.** We thank the staff of the Art Management and Producing Department at the T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts in distributing the sociological survey questionnaire. We express our gratitude to the respondents who took part in the sociological survey. We thank the anonymous reviewers who took the time to rate this article.

**Keywords:** employment, creative professions, labor migration, labor market, consequences of the COVID-19 pandemic.

**Cite:** Mussayeva, Aiman. "Employment Among Graduates of Art HEI's of Kazakhstan: Sociological Survey Results." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 1, 2022, pp. 143–155. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.530.



**Автор туралы мәлімет:**

**Айман Амангелдіқызы Мусаева** — экономика ғылымдарының кандидаты, Т. К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының арт-менеджмент және продюсерлеу кафедрасының аға оқытушысы (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторе:**

**Айман Амангельдиевна Мусаева** — кандидат экономических наук, старший преподаватель кафедры арт-менеджмента и продюсирования Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Author's bio:**

**Aiman A. Mussayeva** — Candidate of Economic Sciences, Senior Lecturer, Department of Art Management and Producing, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-5954-4665  
email: aiman\_mussayeva@mail.ru

# ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КРЕАТИВНЫХ ПОДХОДОВ В РЕАЛИЗАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРОГРАММ В УНИВЕРСИТЕТЕ «ТУРАН»

Галия Файзуллина<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Университет «Туран»  
(Алматы, Казахстан)

**Аннотация.** Необходимость формирования навыков будущего у студентов настоящего времени – это вызов для учреждений образования. Следовательно, опыт университетов в этой области представляет актуальный интерес как в смысле накопления знаний, так и в смысле их осмысления и трансляции. В данной статье рассмотрен опыт использования креативных подходов в реализации образовательных программ кафедры туризма и сервиса Университета «Туран». Методология разработки и использования самостоятельных работ студентов основана на актуализации объектов окружающей действительности через интерактивное осмысление, визуализацию, анализ и синтезирование творческих образов. В качестве контекста использована топография родного города, история семей, семейные реликвии и рассказы домочадцев. Результатом стали творческие эссе, видеоочерки, дневники и туристские гиды, носящие персонифицированный, эмоциональный характер, расширяющие горизонты восприятия современности. В ходе работы над самостоятельными заданиями студенты вовлекали в творческий процесс своих домочадцев, изучали семейные архивы, занимались краеведением, визуализировали свои исследования, структурировали материал. Был использован мультикультурный, междисциплинарный контент в широких временных рамках, студенты работали в открытом, свободном режиме. Представлен итоговый материал выполненных студентами заданий как пример творческого осмысления окружающей действительности и восприятия себя в этой действительности, осознания важности своего личного опыта для развития профессиональных навыков, из которых одним из самых важных является эмпатия. Сделан вывод о том, что в образовательных программах необходимо актуализировать личную позицию каждого студента, развивать его креативное мышление на основе личного опыта.

**Ключевые слова:** креативные подходы, образование, туризм и сервис, Университет «Туран», студенты, краеведение, музееведение.

**Для цитирования:** Файзуллина, Галия. «Использование креативных подходов в реализации образовательных программ в Университете «Туран»». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2022, с. 156–165. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.542.

«Ключевыми навыками, определявшими грамотность в индустриальную эпоху, были чтение, письмо и арифметика. В XXI же веке акценты смещаются в сторону умения критически мыслить, способности к взаимодействию и коммуникации, творческого подхода к делу. Многие исследователи добавляют к этому ещё и любознательность, хотя это, пожалуй, не столько навык, сколько качество, личная характеристика человека», — утверждает Патрик Гриффин, профессор Мельбурнского университета, руководитель международного научного проекта по оценке и преподаванию навыков и компетенций XXI века (Хайрутдинов). Необходимость формирования навыков будущего у студентов настоящего времени — это вызов для учреждений образования. Следовательно, опыт университетов в этой области представляет интерес как в смысле накопления знаний, так и в смысле их осмысления и трансляции. В данной статье будет рассмотрен опыт использования креативных подходов в реализации образовательных программ кафедры туризма и сервиса Университета «Туран».

Методологическое и контекстное значение в изучении проблемы интерпретации учебного материала имела статья М. Б. Гнедовского о «трудном наследии» в музеях (Гнедовский). Источником справочных данных о современном состоянии и перспективах развития туризма стал «Служебный справочник туристской отрасли Республики Казахстан» (АО НК «Kazakh Tourizm». Август 2021 года) (Kazakh Tourizm). Кроме того, основой для написания статьи стали учебно-методические материалы дисциплин образовательных программ «Туризм» и «Ресторанное и гостиничное дело», результаты выполнения заданий студентами университета.

Университет «Туран» позиционирует себя как инновационно-предпринимательский, а это значит, что программы на 1/3 состоят из предпринимательских модулей (в том числе, например, дисциплина «Юридическое сопровождение бизнеса»). Кроме того, в университете имеется возможность углублённого изучения иностранных языков (английский, турецкий, китайский). А также во всех образовательных программах есть ряд предметов, связанных с IT-технологиями, элективные модули, направленные на формирование soft skills — логического, критического мышления. Таким образом, можно сказать, в «горниле образования куётся» достойный специалист будущего. Однако, на наш взгляд, недостаточно представлено в образовательных программах направление, связанное с формированием креативных навыков. В настоящий момент оно проявляется только в подходах и методах преподавания. На фасилитационной сессии, организованной Управлением креативных индустрий акимата города Алматы 11–12 февраля 2022 года, все участники — члены Совета креативных индустрий — отметили как необходимость разработку специальных курсов, в рамках которых будет развиваться креативное мышление. Скорее всего, они будут иметь междисциплинарный и, может быть, межвузовский характер. И этот вопрос «PRO образование» ещё и о профессиональном образовании в разных направлениях креативной индустрии. Поэтому речь должна идти не только о студентах, но и о уже существующих специалистах, которые могли бы реформировать своё дело, бизнес за счет применения новых нестандартных идей.

На сегодняшний день на кафедре туризма и сервиса идет подготовка специалистов по двум образовательным

программам — «Туризм», «Ресторанное дело и гостиничный бизнес». Индустрия гостеприимства, переживая кризис в условиях пандемии, закрытых границ, вынуждена активизировать все внутренние ресурсы для удержания и привлечения клиентов. С 2020 по 2021 год в связи с пандемией границы Республики Казахстан были закрыты, но количество передвижений с туристскими целями у граждан Республики Казахстан возросло. Так, в 2021 году динамика количества внутренних туристов (предоставлено местами размещения) составляет +10 %. В то же время были отмечены усилия государственных структур и частных инвесторов, направленные на укрепление и развитие инфраструктуры туристской отрасли в Казахстане в общем и в городе Алматы в частности. Так, в 2021 году было реализовано 22 инвестиционных проекта (пул проектов *Kazakh Tourism*) на 138,9 млрд тенге. В Алматы планируемый в 2021 году объем инвестиций в проекты туротрасли (расчетные данные акиматов) — 52,6 млрд тенге. В такой ситуации вполне предсказуем спрос на специалистов, умеющих быстро реагировать на изменение ситуации и способных находить нестандартные пути решения проблем (*Kazakh Tourism*).

Пандемия 2020 года актуализировала ряд трендов — интерес к своим личным ощущениям и в то же время потребность в социальном общении. Поэтому в рамках таких курсов, как «Краеведение», «Музееведение», «Традиции и культура питания народов мира», в Университете «Туран» (Алматы) стояла «вдохновительная» задача — формирование интереса к окружающему миру через культивирование любви к себе, такая своеобразная примерка мира и своих представлений о мире.

Условно этапы этой «культивации» можно представить такими темами,

как «Любовь к себе», «Любовь к семье», «Любовь к родному краю (городу)».

В рамках первой темы и такой классической темы «Краеведения», как «Ономастика», студенты писали эссе о значении своего имени, которое включало в себя не только расшифровку имени, но и изложение истории того, как конкретное имя нашло своего человека, а также авторы раскрывали обычаи, связанные с имянаречением в том или другом этносе. Например, Курмангали Айым написала и представила в фотографиях историю своего имени, а фактически — обозначила своё ценностное место в кругу семьи. «Здравствуйте! Меня зовут Айым. Я первый ребёнок в семье. У моей мамы есть один родной братишка и много двоюродных сестёр и братьев. Я вообще родилась в городе Караганде, но всю свою жизнь живу в Талдыкоргане. Днём 11 января 2002 года мама родила меня в одной из карагандинских больниц и, позвонив родным, сообщила об этой новости. В первую очередь она позвонила родному братишке. Дядя был очень рад, ему тогда было лишь 20 лет. Он пошёл к двоюродным сёстрам, позвал всех, и они собрались в одном из местных кафе. Они все вместе выбирали мне имя. Были разные варианты, и они очень долго не могли прийти к единому мнению. Потом дядя предложил исходить от характера и образа моей мамы, и после этого они пришли к имени Айым. И это имя, по их мнению, очень подходило к моему образу, который они представляли. Они представляли меня хрупкой, светлой, как береза, мягкой, милой, и это имя в ласкательной форме очень даже подошло к такому описанию. Они три дня подряд праздновали мое рождение, сами не знают почему, так как из двоюродных сестёр и братьев моя мама была не первой, кто родила. Они всегда с улыбкой и теплотой в душе вспоминают и рассказывают о дне, когда придумывали мне имя. И когда я смотрю свои детские

фотографии, я прихожу к мнению, что они были правы в своих представлениях. Ну а вообще женское имя Айым является одним из исконно казахских.

В переводе с казахского языка слово «ай» означает «луна». Луна символизирует красоту и верность. Образ переменной луны прочно вошел в культуру человечества, в том числе и казахскую. Луна широко используется в формировании сложносоставных имен, подчеркивая в носителе имени качества, связанные с красотой и вечностью спутника Земли, и указывая на такую черту характера, как верность, несмотря на внешнюю изменчивость. В казахском языке слово «айым» является притяжательной формой существительного «ай», указывая на принадлежность предмета, т. е. «айым» означает «моя луна».

Однако в некоторых диалектах казахского языка слово «айым» употребляется в значении «женщина», «супруга». Поскольку слово «айым» используется, как правило, при образовании сложносоставных женских имен, то кроме «лунного» значения оно может обозначать и ожидание счастливого супружества для ее носительницы. Давая своей новорожденной дочери такое поэтичное имя, родители подчеркивают свою безмерную радость от ее рождения. В нашем случае это были мои тети и дяди. Кроме того, в имени заложено пожелание неземной красоты, сравнимой только с полной луной, долгой и счастливой жизни без бед и огорчений, безмерной любви и крепкой большой семьи.

Говорят, носительницы имени Айым — прирожденные лидеры, способные вести за собой людей. Природа наделила их такими редкими качествами, как целеустремленность, прямолинейность и упорство. Им по силам любая задача, которая, на первый взгляд, может показаться невыполнимой... И сравнивая

свой характер с этим описанием, я поняла то, что это действительно так и есть.

Я очень рада, что с моим именем связана такая добрая, тёплая и радостная история!»

Кроме того, выбирая имена для своих будущих детей, студентка Сатуринова Рахат проецировала благополучные семейные отношения в своё будущее. Казалось бы, простое задание, но оно вывело на проблему формирования и декларации правильных семейных ценностей.

Отражением семейного фокуса изучения родного края было задание — составить «Географию моей родословной». Его суть — ассоциативное соединение родственников с местом их происхождения или проживания, а через это и изучение данных мест. В видеоролике Регины Халиловой соединилась история страны и семьи и была представлена в трогательном повествовании, в котором отражены и репрессии 30-х годов XX века, и служба в Советской Армии, и такие далекие друг от друга города Самарканд и Калининград, что для советского времени было весьма обычным явлением. Казалось бы, история бабушки и дедушки, но через неё приходит понимание общественных процессов в Советском Союзе.

На создание межпоколенческого диалога было направлено задание поиска «следов» СССР у себя дома. За каждым найденным свидетельством эпохи стоял рассказ представителя старшего поколения семьи, что способствовало сближению и принятию друг друга. Ведь страна и время не ушли одновременно, с официальным объявлением Независимости. Конструирование диалога о ценностях вокруг вещей, имеющих личное отношение к родным и близким людям, помогает сформировать неоднозначный взгляд на свидетельства прошлого, воспитывает толерантное отношение

к «иному». Это один из мягких способов интерпретации «трудного наследия», к которому относится и советское прошлое. С проблемой «трудного наследия» в музеях более подробно можно познакомиться в статье М. Б. Гнедовского (Гнедовский).

И уже не только «туристы» искали «Советский Союз» у себя дома, но и студенты специальности «Ресторанное дело и гостиничный бизнес». Они изучали домашние библиотеки на предмет наличия кулинарных книг. Так, Степанов Никита нашел три важных книги, которые повлияли на его представление о профессии. Кстати, из презентации мы узнали, что он представляет третье поколение технологов в их семье. Капасбек Ару обнаружила обычный атрибут советских кухонь — «папку с вырезками из журналов, где собраны самые интересные рецепты всех наций. В ней все рецепты описаны подробно и пошагово». Да-да, это свидетельства семейных традиций, т. к., по словам Ару, «эти книги и рецепты моя мама получила от бабушки, в свою очередь, по этим книгам меня научила моя мама». А Вячеслав Якушев проиллюстрировал свои рецепты из домашней тетради фотографиями рукописных страниц, что в эпоху Интернета вызывает умиление и понимание того, что секреты и традиции семейных застолий надо хранить и ценить.

К семейным традициям настоящего времени студенты вернулись, выполняя задание по изучению традиций питания в их семьях. Во-первых, они поняли, что члены семей имеют свои предпочтения в еде, и в нескольких случаях было обозначено — у мамы таких предпочтений нет. Такая небольшая ремарка, но все поняли, как она отражает любовь и самоотверженность матерей. Во-вторых, через анализ пришло понимание, что кухня народа Казахстана отражает его историю, историю

переселения этносов, миграции, современную этническую палитру страны. Например, Утешева Камила (Северный Казахстан) написала: «Кухни, которые есть в рационе питания нашей семьи: украинская (сало), польская (борщ), нидерландская (гороховый суп), английская (яичница), шотландская (овсяная каша), китайская (рыба, рис) и т. д. Средняя Азия представлена такими блюдами, как плов, лагман, бешбармак, бауырсаки, айран, суп-лапша по-домашнему, манты, самса».

Краеведение — это не только история, но и традиции местного населения. Поэтому вполне естественно изучение традиционных обычаев этносов, проживающих на исследуемой территории. А поскольку в группах есть студенты самых разных национальностей, то мы знакомимся с кухней и обрядами тех этносов, которые они с гордостью представляли, сопровождая рассказы фотографиями из личных и семейных архивов. Так, Мамазаева Тахмина рассказала о дунганской свадьбе. После её рассказа логичным был поход в Центральный государственный музей РК, где самым богатым и представительным как раз является дунганский комплекс с предметами одежды невесты начала XX века.

И поскольку все студенты учатся в городе Алматы, естественным был интерес именно к этому городу, в котором есть свои традиции формирования городского образа жизни, которые очень часто начинали складываться именно в студенческой среде. Город стал «полигоном» формирования навыков поиска краеведческой информации, внимательного взглядывания в окружающие объекты, написания «продающих» туристский продукт текстов и т. д. Воображаемым центром города для каждого из них становился дом, в котором студент живёт в настоящий момент. Иногда таким домом — точкой отсчета — становилось

студенческое общежитие. Первый, ближайший круг изучения этого центра начинался с улицы размещения жилого здания, истории её наименования, домов, расположенных на ней и т. п. Кстати, интересен опыт Музея истории города Алматы — в честь юбилея верненского градостроителя Поля Гурдэ сотрудники пригласили к себе в музей жителей улицы, носящей имя Гурдэ. Усадили их за стол, рассказали о юбилеаре, о зданиях, которые он проектировал и которые до сих пор украшают город. И так, за чаем, объединенные причастностью к прошлому, жители подружились между собой в настоящем.

Для студентов же город становился родным и своим, например, когда они рассказывали об объектах, связанных с семейными событиями. Так, при огромном количестве кафе и ресторанов, в презентации Бабенко Дарьи отмечены были те, где отмечаются их семейные праздники. На городское пространство как бы накладывается сетка родственных связей, совмещающая родословную с географией. Продолжением семинарского опыта стал выбор тремя студентками темы дипломного проекта «"Семейные истории", "семейная география" как потенциал развития краеведения» в качестве направления профессиональной деятельности, акцентированной на создании эксклюзивных туристских маршрутов для семейных потребителей.

Кроме того, были написаны эссе о первом знакомстве с городом или о любви к нему. Да, тот самый тренинг «продающих текстов», т. к. в настоящее время в социальных сетях не работает прямая реклама, а продвигают продукт вот такие личные истории. Анастасия Пархоменко: «Мой город. Для меня он настолько родной, что описывать его без трепета в душе невозможно. Моя первая встреча с городом была дождливым весенним днём в одном из роддомов Алматы. Но с того момента

уже всё изменилось и стало другим. Сейчас для меня мой город пахнет шашлыком с улицы рядом с домом, разрезанным бетоном, который нужен для благоустройства улиц, аппетитными блюдами с террас кафе и чем-то таким привычным и родным, что это ни с чем не сравнить.

Я живу в Алматы уже 19-й год. Каждый раз мне предлагали отсюда уехать. Когда я поступала в колледж, когда я переводилась в другой колледж, даже когда я переходила в универ, мне предлагали переезд, но я не смогла. Не смогла оставить то, что нужно моей душе и моему организму больше, чем воздух. Я люблю гулять по нашим паркам, в которых растут деревья невероятной красоты, люблю кататься по ночному городу на машине и изучать новые улицы, люблю ходить в горы, без которых Алматы не был бы Алматы.

Наш город бурлит, кипит и шумит громче самых лютых дискотек. Для того чтобы успокоиться и помедитировать, лучше отправиться в поход по ущельям Западного Тянь-Шаня. Подняться повыше в горы, найти речку и слушать, как журчит маленькая жизнь. Звук воды успокаивает и даёт обновиться после шумной недели в мегаполисе. Сейчас наступает самое прекрасное время года — весна. Начнут отмываться улицы после промозглой слякотной зимы, цвести вишни, абрикосы и яблони, ранним утром скворцы и ласточки будут щебетать, что пора вставать и начинать делать наш город прекраснее своей улыбкой. Я очень люблю свой Алматы и буду делать всё для того, чтобы он стал лучше и счастливее».

Выявление сути города, его брендовой составляющей было сконцентрировано в групповых работах по составлению «Яблочной карты Алматы». В соответствии с заданием было необходимо обозначить на карте города все места, где можно встретить «яблоко» (скульптура, беседка, мозаичное панно, фото в музее и т. п.) Этот опыт научил

участников команд вглядываться в город, смотреть и видеть, что немаловажно для их будущей профессии. Практический же выход был в том, что было обнаружено и сфотографировано 28 объектов, все данные переданы в фонд ALMA MUSEUM.

## Результаты исследования

Таким образом, был изучен опыт использования креативных подходов в преподавании разных предметов. Выявлен интерес студентов как к собственной истории,

так и к историям одноклассников. И в свете современного тренда интереса к личности как в создании туристского продукта (например, популярный BeGuide — курс организаторов авторских туров), так и в его продвижении (например, страницы в социальных сетях инструкторов горного туризма Андрея Алмазова и Темирлана Имангалиева), в образовательных программах необходимо актуализировать личную позицию каждого студента, развивать его креативное мышление на основе личного опыта.

## Список источников

Гнедовский, Михаил. «Трудное наследие в постсоветских музеях. XX век: культура памяти». *XX век: культура памяти (рефлексии и образы)*, материалы к межрегиональной научной конференции. 17 июня 2016, Пермский государственный институт культуры, отв. ред. О. Л. Лейбович, Пермь, 2016, с. 50–62.

«Служебный справочник туристской отрасли Республики Казахстан». АО НК Kazakh Tourizm, август 2021.

Хайрутдинов, Динар. «Навыки XXI века: новая реальность в образовании», [www.erazvitie.org/article/navyki\\_xxi\\_veka\\_novaja\\_realnost](http://www.erazvitie.org/article/navyki_xxi_veka_novaja_realnost). Дата доступа 16 февраля 2022.

## References

Gnedovskij, Mihail. "Trudnoe nasledie v postsovetskih muzeyah. XX vek: kul'tura pamyati." ["Difficult Legacy in Post-Soviet Museums. 20th Century: the Culture of Memory."] *XX century: the culture of memory (reflections and images)*, ceedings of the interregional scientific conference. 17 June 2016, Perm State Institute of Culture, edited by Oleg Lejbovich, Perm', 2016, p. 50–62.

Hajrutdinov, Dinar. "Navyki XXI veka: novaya real'nost' v obrazovanii." ["21st Century Skills: The New Reality in Education."] [www.erazvitie.org/article/navyki\\_xxi\\_veka\\_novaja\\_realnost](http://www.erazvitie.org/article/navyki_xxi_veka_novaja_realnost). Accessed 16 February 2022.

*Sluzhebnyj spravochnik turistskoj otrasli Respubliki Kazahstan [Service Directory of the Tourism Industry of the Republic of Kazakhstan]*. AO NK Kazakh Tourizm, August 2021.



Галия Файзуллина

«Тұран» университеті (Алматы, Қазақстан)

## «ТҰРАН» УНИВЕРСИТЕТІНДЕ БІЛІМ БЕРУ БАҒДАРЛАМАЛАРЫН ЖҮЗЕГЕ АСЫРУДА КРЕАТИВТІ ТӘСІЛДЕРДІ ҚОЛДАНУ

**Аңдатпа.** Қазіргі студенттердің болашақ дағдыларын қалыптастыру қажеттілігі білім беру мекемелеріне қиындық тудырады. Демек, осы саладағы университеттердің тәжірибесі білім жинақтау тұрғысынан да, оларды түсіну мен трансляциялау тұрғысынан да үлкен қызығушылық тудырады. Бұл мақалада «Тұран» университетінің «Туризм және сервис» кафедрасының білім беру бағдарламаларын жүзеге асыруда креативті тәсілдерді қолдану тәжірибесі қарастырылған. Студенттердің өзіндік жұмысын дамыту және пайдалану әдістемесі қоршаған шындық объектілерін интерактивті түсіну, бейнелеу, шығармашылық бейнелерді талдау және синтездеу арқылы өзектілендіруге негізделген. Контекст ретінде туған қаланың топографиясы, отбасылар тарихы, отбасылық мұралар мен тұрмыстық оқиғалар қолданылады. Нәтижесі жекелендірілген, эмоционалды, заманауи қабылдау көкжиегін кеңейтетін шығармашылық эсселер, бейнеочерктер, күнделіктер мен туристік гидтер болды. Өзіндік тапсырмаларды орындау барысында оқушылар үй шаруашылығының мүшелерін шығармашылық үдеріске қатыстырып, отбасылық мұрағаттарды зерттеп, өлкетанумен айналысты, өз зерттеулерін визуализациялап, материалды құрылымдады. Көпмәдениеттілік, пәнаралық мазмұн кең ауқымда қолданылды, студенттер ашық, еркін режимде жұмыс жасады. Студенттер орындаған тапсырмалардың қорытынды материалы қоршаған шындықты шығармашылық түсінудің және осы шындықта өзін-өзі қабылдаудың, кәсіби дағдыларды дамыту үшін жеке тәжірибесінің маңыздылығын түсінудің мысалы ретінде ұсынылған, олардың ішіндегі ең маңыздыларының бірі эмпатия болып табылады. Білім беру бағдарламаларында әрбір студенттің жеке позициясын өзектендіру, жеке тәжірибесі негізінде оның креативті ойлауын дамыту қажет деген қорытынды жасалды.

**Тірек сөздер:** креативті тәсілдер, білім беру, туризм және сервис, «Тұран» университеті, студенттер, өлкетану, музейтану.

**Дәйексөз үшін:** Файзуллина, Галия. «Тұран» университетінде білім беру бағдарламаларын жүзеге асыруда креативті тәсілдерді қолдану». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2022, 156–165 б. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.542.

Galiya Faizullina

Turan University (Almaty, Kazakhstan)

## THE USE OF CREATIVE APPROACHES IN THE IMPLEMENTATION OF EDUCATIONAL PROGRAMS AT TURAN UNIVERSITY

**Abstract.** The need to form the skills of the future in the students of the present is a challenge for educational institutions. Consequently, the experience of universities in this field is of actual interest both in terms of knowledge accumulation and in terms of their comprehension and rendering. This article discusses the experience of using creative approaches in the implementation of educational programs of the Tourism and Service Department at Turan University. The methodology for the development and use of independent work of students is based on the actualization of the objects of the surrounding reality through interactive comprehension, visualization, analysis and synthesis of creative images. The topography of the native city, the history of families, family heirlooms and household stories are used as context. The result is creative essays, video essays, diaries and travel guides that are personalized, emotional in nature, expanding the horizons of perception of modernity. While working on independent tasks, students involved their household members in the creative process, studied family archives, engaged in local history, visualized their research, and structured the material. Multicultural, interdisciplinary content was used in a wide time frame, students worked in an open, free mode. The final material of the tasks performed by students is presented as an example of creative understanding of the surrounding reality and perception of oneself in this reality, awareness of the importance of one's personal experience for the development of professional skills, of which empathy is one of the most important. There is a conclusion that in educational programs it is necessary to actualize the personal position of each student, to develop their creative thinking based on personal experience.

**Keywords:** creative approaches, education, tourism and service, Turan University, students, local history, museology.

**Cite:** Faizullina, Galiya. "The Use of Creative Approaches in the Implementation of Educational Programs at Turan University." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 1, 2022, pp. 156–165. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.542.

**Автор туралы мәлімет:**

**Ғалия Шаукетқызы  
Файзуллина** – тарих  
ғылымдарының кандидаты,  
«Тұран» университетінің туризм  
және сервис кафедрасының  
меңгерушісі (Алматы,  
Қазақстан)

**Сведения об авторе:**

**Ғалия Шаукетовна  
Файзуллина** – кандидат  
исторических наук, заведующая  
кафедрой туризма и сервиса  
Университета «Тұран»  
(Алматы, Қазақстан)

**Author's bio:**

**Galiya Sh. Faizullina** –  
Candidate of Historical  
Sciences, Head of the Tourism  
and Service Department,  
Turan University  
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-3000-4323  
email: g.faizullina@turan-edu.kz

# ENDANGERED CRAFT TRADITIONS AND MUSEUMS: LESSONS ON SUSTAINABILITY FROM JAPAN AND A USA-KAZAKHSTAN PARTNERSHIP

Robert Pontsioen<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Smithsonian Institution  
(Washington DC, USA)

**Abstract.** As the relevance of museums in the 21st century continues to be explored and debated, and at the same time many craft traditions around the world face uncertain futures, the potential role for museums in supporting artisan communities and knowledge is becoming increasingly urgent. Museums have long been understood as repositories of collections of objects and other tangible cultural heritage, which they aim to preserve, study, and share with the public. However, an emerging and often overlooked role of museums is their support for intangible cultural heritage, such as local craft communities and traditions. In this article, I consider examples (from Japan and a successful USA-Kazakhstan museum and artisan partnership) of innovative ways that museums have helped to support and sustain craft traditions: by assisting with the navigation of complex legal frameworks for heritage support, and by making available museum spaces for craft community events. Through these and other measures to promote craft practice, museums can serve both as stewards of material craft culture, and as active participants in securing the long-term viability of invaluable and endangered craft traditions. A focused effort to support craft practice can therefore provide renewed relevance for museums in the 21st century among both artisan communities and the public.

**Note.** This paper is based in part on: Pontsioen, Robert. "The Role of Museums in Supporting and Sustaining Craft Traditions." Proceedings of an International Symposium on Kazakhstan's Crafts and Creative Economy. Paul Michael Taylor and Gulmira Shalabayeva (editors). Almaty: A. Kasteyev State Museum of Arts, 2020.

**Keywords:** traditional knowledge, intangible cultural heritage, museums, artisan communities, craft.

**Cite:** Pontsioen, Robert. "Endangered Craft Traditions and Museums: Lessons on Sustainability from Japan and a USA-Kazakhstan Partnership." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 1, 2022, pp. 166–175. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.553.

## Introduction

Museums have long been understood as repositories of collections of objects and other tangible cultural heritage, which they aim to preserve, study, and share with the public. However, an emerging and often overlooked role of museums is their support of intangible cultural heritage, such as local craft communities and traditions. Drawing on my work with artisans and museums in Japan (which has long been a global leader in the field of cultural heritage preservation and promotion), and a successful USA-Kazakhstan museum and artisan partnership, in this article I present examples of how museum practitioners can contribute to the sustainability of craft traditions. Around the world, many craft communities (and the traditions and knowledge they embody) around the world are currently struggling to maintain viability in a globalized marketplace due to increased competition from mass-produced goods, changing consumer tastes, aging practitioners, and difficulty in obtaining traditional materials among other factors (Taylor; Scrase; Shah and Patel; Pontsioen). A focused effort to support craft practice can therefore provide renewed relevance for museums in the 21st century among both artisan communities and the public.

### Museums and Craft Law Facilitation among Japanese Artisans

Since the 1974 passage of the *Law for the Promotion of Traditional Craft Industries (Dentōteki Kōgeihin Shinkō Hō)*, which aimed to contribute to local economic growth through the promotion of regional traditional craft industries, the Japanese government has been vested in finding ways to support traditional crafts (Pontsioen 215). This law established the nationwide system of traditional craft designation, through which *kumiai*

(traditional craft guilds) and their members are able to gain recognition as producers of authentic wares made using traditional techniques and materials. As of 2019, there are 230 nationally designated traditional crafts of Japan, with all 47 prefectures represented. In addition to this national-level system, the *Law for the Promotion of Traditional Craft Industries* also facilitated the creation of prefectural-level craft designation and support systems. Tokyo was the first regional authority to enact such a program in September 1981 and has since designated 41 traditional crafts.

One unfortunate challenge in utilizing these government support systems for artisans is that they must navigate the complicated bureaucratic designation process, and this is one way in which several Japanese museum practitioners I worked with provide assistance to craft makers, thereby contributing to the sustainability of local craft traditions. For example, an active group of artisans who wish to have their craft designated by the Japanese government must complete the necessary application documents and submit these to their prefectural governor's office. In preparing these documents, *kumiai* have been assisted by curators and other museum staff at the Edo-Tokyo Museum (see fig. 1), a major public museum in the heart of the old downtown *shitamachi* area



Fig. 1. The Tokyo Metropolitan Edo-Tokyo Museum in Ryogoku, Tokyo. (Photo by the author, 2009).

of Tokyo that was historically and continues to be the location of most traditional craft workshops in the region. As outlined in the next section of this paper, the Edo-Tokyo Museum coordinates with traditional craft *kumiai* in hosting craft making demonstrations and other events, and this existing working relationship puts museum staff in a good position to provide such consultation as needed.

In this way, the museum and its staff can serve as craft law and bureaucracy facilitators, what Levitt and Merry (2009) call “vernacularizers”, who “convey ideas from one context to another, adapting and reframing them from the way they attach to a source context to one that resonates with the new location” (449). For example, museum staff can help to clarify the complex requirements and regulations spelled out in the 1974 *Law for the Promotion of Traditional Craft Industries*, and identify potential benefits of designation more generally, for busy artisans who often lack the time and inclination to parse the text of the legislation. This resonates with Levitt and Merry’s research on the implementation of transnational human rights law, which demonstrates the difficulty in rendering legal frameworks coherent and relevant for people at a local level (499). Given that museum professionals are well-situated to work with local craft communities and to be conversant in cultural heritage law, the role of museums can be critical in this context. In the case of Japan, for example, although cultural heritage legislation and governmental support systems help to ensure the future and vitality of many of Japan’s traditional crafts, lengthy and complicated application procedures can deter or prevent other groups of craft workers from applying for traditional craft designation (Pontsioen 198).

### Museum Spaces and Craft Community Engagement

In addition to being facilities for housing collections, museums are public spaces that increasingly seek to engage with and benefit local communities (Golding and Modest). Among traditional artisan communities, one important way to promote craft business is through special events, craft exhibitions and craft-making demonstrations, which presents museums with another opportunity to contribute to the sustainability of craft traditions.

For example, most Tokyo traditional craft *kumiai* arrange at least one exhibition every year, which are major annual events for many craft practitioners. These events not only facilitate sales but also introduce new audiences to traditional craft products and producers, and the museum setting is an excellent venue to reach a wide and diverse audience. One such event, organized by the *Tokyo Waggaki Kumiai* (Tokyo Traditional Musical Instrument Maker’s Guild), which represents *shamisen* (traditional Japanese three-stringed lute) makers, is held annually at the Edo-Tokyo Museum in Ryogoku (see fig. 2). *Shamisen* maker Takeuchi Yasuo (see fig. 3) described the nature of this event: “We have a demonstration event every year at the Edo-Tokyo Museum, have you heard of it? Here is the flyer for this year’s event. The *kumiai* rents a space in the museum, a large concert hall with a stage. They have been doing this event for many years now. Craftsmen work on making an instrument and their techniques are described and narrated by a master of ceremonies. They have about ten craft workers on stage and together they make a complete shamisen or koto. One craftsman will stretch the skin over the shamisen body, another will plane the neck, and another will polish the instrument. They have a different time slot to show each part of the process to the audience. The whole event is free to attend and the people who come



Fig. 2. The 23rd annual shamisen and koto craft demonstration, held by the *Tokyo Waggaki Kumiai* at the Edo-Tokyo Museum on August 30th, 2017 (Photo by the author).



Fig. 3. *Shamisen* maker Takeuchi Yasuo in his Tokyo workshop. (Photo by the author, 2014).



Fig. 4. *Shamisen* maker Horigome Toshio seated in his Tokyo workshop. (Photo by the author, 2014).

out really enjoy it. At the end of the demonstration, they have a lottery to give away the finished instrument. Whoever wins goes home very happy. Even though it's a *shamisen* for practice (rather than a concert instrument), it isn't a cheap instrument by any means" (17 July 2009).

*Kumiai*-endorsed exhibitions and special events at museums are one of the best sources of advertising and public relations available to traditional craft practitioners. One of the challenges facing *kumiai* in staging such events, however, is cost. In discussing the annual Tokyo Waggaki *Kumiai* event, for example, Horigome Toshio (see fig. 4) had this to say: "One

of the ways our *kumiai* works to promote our craft industry is through the annual demonstration and exhibition at the Edo-Tokyo Museum. This year will be the fifteenth straight year we have held this event. The only problem is that it is expensive to rent the space and there is no entrance fee for visitors to attend the event. This means our *kumiai* has to cover the cost and therefore our *kumiai* membership dues are somewhat higher compared to other *kumiai*" (23 July 2009).

Despite the costs to *kumiai*, most artisans feel the expense is justified given the amount of exposure such events provide to their craft and business; indeed, several

craft workers I interviewed told me they had joined their respective *kumiai* specifically so that they would be able to participate in *kumiai*-sponsored events and exhibitions (Pontsioen 223). This example of traditional craft demonstration in Tokyo represents one important way in which museums can engage with and support local artisans, by making available museum space for community-directed projects and activities.

A second example of how museums can effectively engage artisan communities by leveraging prominent public spaces is the event around which a Scholarly Symposium entitled *Kazakhstan's Crafts and Creative Economy* was jointly organized by the Kasteyev State Museum of Arts (Almaty, Kazakhstan) and the Smithsonian Institution's Asian Cultural History Program (Washington, DC, USA). This event was carried out in conjunction with the annual Smithsonian *Craft2Wear* show (Oct. 3–5, 2019), held at the National Building in Museum in Washington, DC. The Symposium brought together museum professionals from the Kasteyev State Museum of Arts in Kazakhstan and the Smithsonian's Asian Cultural History Program, as well as a group of artisans from Kazakhstan who were able to share their experiences as craft makers, provide craft making demonstrations, and exhibit their artisanship for the American public. During the symposium, the participants presented and discussed various approaches to the study and promotion of crafts. For example, Prof. Gulmira Shalabayeva (Honored Worker of Kazakhstan and Director of the A. Kasteyev State Museum of Arts) described the craft displays at the Kasteyev State Museum, noting that “museum professionals and scholars from Kazakhstan are well-positioned to inspire pride in the cultural heritage of Kazakhstan locally, and to promote this heritage to the wider world” (Shalabayeva 12).

The study and exhibition of crafts at the Kasteyev Museum exemplify one important way that museums can raise awareness of the cultural and aesthetic significance of traditional and modern crafts for a broad public. This increased awareness is surely beneficial to contemporary artisans (who often work within communities from which museum collections were sourced in the past), as museum visitors can become acquainted with and interested in their work.

The visiting Kazakh artisans at the *Craft2Wear* show, who specialize in making jewelry, garments, and other wearable crafts, also had the opportunity to mount a fashion show (see fig. 5) that was hosted by the Embassy of the Republic of Kazakhstan. The sequence of activities and contributions of each participant are described more fully in the introductory essay within the volume of Proceedings from the Symposium (Shalabayeva and Taylor). This international exposure to the crafts of Kazakhstan, especially to the work of the Kazakh artisans in attendance, is an excellent example of the potential tangible beneficial outcomes of partnerships between museums and artisan communities.



Fig. 5. Participants at the fashion show mounted as part of the scholarly symposium titled *Kazakhstan's Crafts and Creative Economy*, featuring wearable crafts from Kazakhstan. Held at the *Craft2Wear* show, National Building Museum, Washington, DC, Oct. 3–5, 2019 (Photo by Marc Bretzfelder, Smithsonian Institution).



## Conclusion

As the relevance of museums in the 21st century continues to be explored and debated (Anderson; Worts; Martin), and many craft traditions around the world face an uncertain future as described above, the potential role for museums in supporting artisan communities and knowledge becomes increasingly urgent. In this paper, I have considered two examples (from Japan and a successful USA-Kazakhstan museum and artisan

partnership) of innovative ways that museums have helped to support and sustain craft traditions: by assisting with the navigation of complex legal frameworks for heritage support, and by making available museum spaces for craft community events. Through these and other measures to promote craft practice, museums can serve both as stewards of crafts as material culture, and also as active participants in securing the long-term viability of invaluable, living, intangible craft traditions.

## References

Anderson, Gail. "Museums and Relevancy." *The Journal of Museum Education*, vol. 31, no. 1, 2006, pp. 3–6. DOI: 10.1080/10598650.2006.11510524.

Golding, Viv, and Wayne Modest (editors.) *Museums and Communities: Curator, Collections, and Collaboration*. London, Bloomsbury Academic, 2013.

Levitt, Peggy, and Sally Merry. "Vernacularization on the Ground: Local Uses of Global Women's Rights in Peru, China, India and the United States." *Global Networks*, vol. 9, no. 4, 2013, pp. 441–461. DOI: 10.1111/j.1471-0374.2009.00263.x.

Martin, Kayla A. *Embracing Multidisciplinary Engagement: How Campus Museums in the U.S. Can Bolster Their Relevancy in an Increasingly Competitive Academic Funding Climate*. The University of Minnesota Digital Conservancy, hdl.handle.net/11299/190425. Accessed 29 March 2022.

Pontsioen, Robert. *Tradition in the Making: The Life and Work of Tokyo Craftsmen*. PhD Dissertation, Aberdeen: Department of Anthropology, University of Aberdeen, 2012.

Scrase, Timothy J. "Precarious Production: Globalisation and Artisan Labour in the Third World." *Third World Quarterly*, vol. 24, issue 3, 2003, pp. 449–461. DOI: 10.1080/0143659032000084401.

Shah, Amisha and Rajiv Patel. "Problems and Challenges Faced by Handicraft Artisans." *Voice for Research*, vol. 6, issue 1, 2017, pp. 57–61, www.voiceofresearch.org/Doc/Jun-2017/Jun-2017\_14.pdf.

Shalabayeva, Gulmira, and Paul Michael Taylor. "Introduction: Kazakhstan's Crafts and Creative Economy. Chapter 1" (pp. 5–11). *Kazakhstan's Crafts and Creative Economy: Proceedings of an International Symposium*, Taylor, Paul Michael, and Gulmira Shalabayeva (editors). Almaty, Kazakhstan: A. Kasteyev State Museum of Arts, in association with the Asian Cultural History Program, Smithsonian Institution, 2020.

Shalabayeva, Gulmira. "Carpet Weaving as a Global Cultural Phenomenon: Revisiting Ethnic Peculiarities and Intercultural Commonalities in Crafts". *Proceedings of an International Symposium on Kazakhstan's Crafts and Creative Economy*, Taylor, Paul Michael, and Gulmira Shalabayeva (editors). Almaty: Kasteyev State Museum of Arts, 2020, pp. 12–17.

Taylor, Paul Michael (editor). *Fragile Traditions: Indonesian Art in Jeopardy*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1994.

"When Heritage Laws and Environmental Laws Collide: Artisans, Guilds and Government Support for Traditional Crafts in Tokyo." *Craft Research*, vol. 10, no. 2, 2019, pp. 211–236. DOI: 10.1386/crre\_00003\_1.

Worts, Douglas. "Museums Rising to the Challenge of 'Social Relevance Circa 2012'." *Museums & Social Issues*, vol. 6, no. 2, 2011, pp. 219–227. DOI: 10.1179/msi.2011.6.2.219.

Роберт Понциоен

Смитсон институты (Вашингтон, АҚШ)

## ЖОЙЫЛЫП БАРА ЖАТҚАН ҚОЛӨНЕР ДӘСТҮРЛЕРІ МЕН МҰРАЖАЙЛАР: ЖАПОНИЯДАН ТҰРАҚТЫ ДАМУ САБАҚТАРЫ МЕН АҚШ ПЕН ҚАЗАҚСТАННЫҢ СЕРІКТЕСТІГІ

**Аңдатпа.** Мұражайлар ежелден бері сақтауды, зерттеуді және жұртшылықпен бөлісуді мақсат ететін заттар мен басқа да материалдық мәдени мұралардың жинақтарының қоймасы ретінде түсініледі. Дегенмен, мұражайлардың жаңа және жиі назардан тыс қалатын рөлі олардың жергілікті қолөнер қауымдастығы мен дәстүрлері сияқты материалдық емес мәдени мұраға қолдау көрсету болып табылады. Бұл мақалада Жапониядағы қолөнершілермен және мұражайлармен (мәдени мұраны сақтау және насихаттау саласында ұзақ уақыт бойы әлемдік көшбасшы болған) жұмысыма және АҚШ пен Қазақстан арасындағы сәтті мұражай және қолөнер серіктестігіне сүйене отырып, мен мұражай мамандарының қолөнер дәстүрлерінің тұрақтылығына қалай үлес қоса алатыны туралы мысалдар келтіремін. Дүние жүзіндегі көптеген қолөнер қауымдастықтары (және оларда жинақталған дәстүрлер мен білімдер) қазіргі уақытта жаппай өндірілетін тауарлардан бәсекелестіктің күшеюіне, тұтынушылардың талғамдарының өзгеруіне, тәжірибешілердің қартаюуына және басқалармен қатар дәстүрлі материалдарды алудағы қиындықтарға байланысты жаһанданған нарықта өміршеңдігін сақтау үшін күресуде. Осылайша, қолөнер тәжірибесін қолдауға бағытталған күш-жігер ХХІ-ші ғасырда қолөнершілер қауымдастығы мен жұртшылық арасында мұражайлар үшін жаңартылған өзектілікті қамтамасыз ете алады.

**Ескерту.** Жарияланған мақала ішінара келесіге негізделген: Понциоен, Роберт. «Қолөнер дәстүрлерін қолдау мен сақтаудағы мұражайлардың рөлі». Қазақстанның қолөнері және шығармашылық экономикасы бойынша халықаралық симпозиум материалдары. Пол Майкл Тейлор және Гүлмира Шалабаева (редакторлар). Алматы: А. Қастеев атындағы Мемлекеттік өнер мұражайы, 2020.

**Тірек сөздер:** Дәстүрлер мен мұражайлар, тұрақты даму сабақтары, Жапония, АҚШ-Қазақстан, серіктестік.

**Дәйексөз үшін:** Понциоен, Роберт. «Жойылып бара жатқан қолөнер дәстүрлері мен мұражайлар: Жапониядан тұрақты даму сабақтары мен АҚШ пен Қазақстанның серіктестігі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2022, 166–175 б. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.553.

**Роберт Понциоен**

Смитсоновский институт (Вашингтон, США)

## ИСЧЕЗАЮЩИЕ РЕМЕСЛЕННЫЕ ТРАДИЦИИ И МУЗЕИ: УРОКИ УСТОЙЧИВОГО РАЗВИТИЯ ИЗ ЯПОНИИ И ПАРТНЕРСТВА США И КАЗАХСТАНА

**Аннотация.** Музеи уже давно понимаются как хранилища коллекций предметов и другого материального культурного наследия, которые они стремятся сохранить, изучить и поделиться с общественностью. Однако новой и часто упускаемой из виду ролью музеев является их поддержка нематериального культурного наследия, такого как местные ремесленные сообщества и традиции. Опираясь на свою работу с ремесленниками и музеями в Японии (которая долгое время была мировым лидером в области сохранения и популяризации культурного наследия), а также на успешное партнерство между музеями и ремеслами США и Казахстана, автор статьи представил примеры того, как музеи могут способствовать устойчивости ремесленных традиций. Многие ремесленные сообщества (а также традиции и знания, которые они воплощают) по всему миру в настоящее время изо всех сил пытаются сохранить жизнеспособность на глобализированном рынке из-за усиления конкуренции со стороны товаров массового производства, изменения вкусов потребителей, старения практиков и трудностей с получением традиционных материалов среди прочих факторов. Таким образом, целенаправленные усилия по поддержке ремесленной практики могут придать музеям новую актуальность в XXI веке как среди ремесленных сообществ, так и среди общественности.

**Примечание.** Публикуемая статья частично основана на: Понциоен, Роберт. «Роль музеев в поддержке и сохранении ремесленных традиций». Материалы международного симпозиума по ремеслам и креативной экономике Казахстана. Редакторы Пол Майкл Тейлор и Гульмира Шалабаева, Алматы, Государственный музей искусств имени А. Кастеева, 2020.

**Ключевые слова:** традиции и музеи, уроки устойчивого развития, Япония, США–Казахстан, партнерство.

**Для цитирования:** Понциоен, Роберт. «Исчезающие ремесленные традиции и музеи: уроки устойчивого развития из Японии и партнерства США и Казахстана». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2022, с. 166–175. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.553.

**Автор туралы мәлімет:**

**Роберт Понциоен** – философия докторы (PhD), Смитсон институтының Ұлттық табиғи тарих мұражайының антропология бөлімінің Азия мәдени-тарихи бағдарламасының аға ғылыми қызметкері (Вашингтон, АҚШ)

**Сведения об авторе:**

**Роберт Понциоен** – доктор философии (PhD), старший научный сотрудник Азиатской культурно-исторической программы отдела антропологии Национального музея естественной истории, Смитсоновский институт (Вашингтон, США)

**Author's bio:**

**Robert Pontoioen** – PhD, Senior Research Fellow, Asian Cultural History Program, Department of Anthropology, National Museum of Natural History, Smithsonian Institution (Washington DC, USA)

ORCID ID: 0000-0001-5094-0605  
email: [pontoioenr@si.edu](mailto:pontoioenr@si.edu)

# QAZAQ BALLET MAGAZINE КАК ФОРМА КРЕАТИВНОЙ ИНДУСТРИИ В ПРОСТРАНСТВЕ ХОРЕОГРАФИИ

Тогжан Молдалим<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Санкт-Петербургский государственный университет  
(Санкт-Петербург, Россия)

**Аннотация.** Уже пять лет в Казахстане существует один из главных и единственных журналов в стране, посвященный хореографическому искусству, его популяризации и развитию, – Qazaq Ballet Magazine. Проект является частным и большинство своих мероприятий осуществляет по собственной инициативе и за счет собственных средств. У журнала есть партнеры, среди которых государственные театры и музеи, неправительственные организации, образовательные, концертные и дизайнерские компании. Благодаря активной деятельности журнала развивается интеллектуальный и культурный потенциалы страны.

В статье освещается деятельность журнала за 2021 год, который стал для редакции прорывным в освоении новых идей и пространств, направленных на хореографическое искусство и образование. В частности, речь идет об онлайн-фотовыставке театральных фотохудожников “*Métadance*”, которая собрала 35 работ в пяти тематических рубриках. Помимо этого, журналом были осуществлены видеопроекты совместно с Алматинской государственной художественной галереей («Воспоминание о Шаре») и Казахским национальным театром оперы и балета имени Абая («Время балерины»). Большой инициативой стала Республиканская выставка детских рисунков «Танец сердца. Полет души», проведенная совместно с Казахской национальной федерацией клубов ЮНЕСКО и Алматинской государственной художественной галереей. На конкурс были отправлены 1200 заявок от участников со всей республики, а в самой выставке приняли участие 75 работ. В рамках выставки осуществлены благотворительные и образовательные мероприятия с приглашением воспитанников социальных организаций. Важными проектами журнала остаются и научно-исследовательские проекты, которыми стали публикация статей по истории, теории и критике, а также издание юбилейного календаря на 2022 год «Деятели казахского балета» и книги «Сильфида казахского балета. Творческий портрет Майры Кадыровой».

Журнал QBM – новатор в области теории и истории хореографии, имеет множество планов в сфере развития креативных индустрий Казахстана и является потенциальным законодателем мнений, основанных на научных исследованиях.

**Ключевые слова:** Qazaq Ballet Magazine, журнал, казахский балет, проектная деятельность, креативные индустрии, балетное искусство, выставка, календарь.

**Для цитирования:** Молдалим, Тогжан. «Qazaq Ballet Magazine как форма креативной индустрии в пространстве хореографии». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2022, с. 176–183. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.549.

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

QBM — это первый интернет-журнал о хореографическом искусстве Казахстана. Журнал был основан пять лет назад, 3 марта 2017 года, Дамиром Уразымбетовым. Основными задачами журнала были поставлены сохранение истории танцевального искусства Казахстана, популяризация современных деятелей и развитие критической мысли. В течение первого года журнал существовал только в социальной сети «Инстаграм», где освещались новости, афиши и заметки о хореографическом искусстве Казахстана. Редколлегия также работала над первыми выпусками, осуществлялись набор и редакция статей по истории, теории и критике. На второй год существования, 29 мая 2018 года, общественности был презентован официальный веб-сайт журнала. За период своего существования редакция журнала опубликовала на сайте ряд статей разных направлений (история, теория, критика, интервью).

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

Несмотря на то, что журнал является интернет-изданием, в 2019 году был опубликован спецвыпуск, посвященный известному

артисту балета и педагогу Улану Мирсеидову в авторском дизайне Татьяны Гековой и при поддержке Копокбаев Group. Журнал также выступал в качестве координатора проектов книжных изданий авторства Дмитрия Сушкова, Анвары Садыковой, информационного партнера международных хореографических конкурсов, балетных фестивалей, а также балетных премьер. Далее я вкратце отмечу творческие и научные проекты QBM за 2021 год.

С начала периода пандемии и принятых ограничительных мер в стране журнал стал активно создавать и проводить виртуальные проекты. Среди них: онлайн-лекции по хореографии, первая онлайн-фотовыставка *“Métadance”*, посвященная творчеству казахстанских театральных фотографов. Онлайн-выставка длилась в течение месяца, связывая две значимые для балета даты — День театра и День танца. Выставка состояла из пяти рубрик, каждая из которых сопровождалась комментариями-изречениями философов о танце («Оттенки красного», «История в одном фото», «Инь Ян», «По небу плывут облака», «Стихия ветра»). Проект вызвал большой интерес как со стороны фотографов, которые увлеченно предлагали свои фотоработы, так и со стороны артистов и любителей искусства. В 2022 году при сотрудничестве с Государственным музеем искусств имени А. Кастеева планируется проведение этой фотовыставки в традиционном формате.

Следующим творческим проектом, подготовленным совместно с Алматинской государственной художественной галереей, стал видеоклип *«Воспоминание о Шаре»*. В данном проекте был представлен синтез живописи и танца — образы картины оживают в пространстве галереи в исполнении танцовщицей фрагментов постановок самой Шары. Образ,

впервые воспроизведенный известным театральным художником Гульфайрус Исмаиловой, продолжила в своем творчестве молодая художница Н. Алиб.

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

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

Следующим событием стал видеопроjekt «Время балерины». Первый клип, созданный в партнерстве с Казахским национальным театром оперы и балета имени Абая с участием заслуженной артистки Казахской ССР,

прима-балерины Театра оперы и балета имени Абая Людмилы Рудаковой. Видеофильм, выложенный в социальных сетях и на YouTube-канале журнала, вызвал большой ажиотаж как в стране, так и за ее пределами — от Австралии и Японии до Франции и Америки.

Энциклопедический юбилейный календарь «Деятели казахского балета» — большой и исторически важный проект на русском и казахском языках. В календаре представлены 11 персон казахстанского хореографического искусства, чьи юбилеи должны отмечаться общественностью в 2022 году: Минтай Тлеубаев, Заурбек Райбаев, Улан Мирсеидов, Ольга Всеволодская-Голушкевич, Булат Джантаев, Владимир Колоденко, Лидия Сарынова, Рамазан Бапов, Азербайджан Мамбетов, Гульжихан Галиева, Анварбек Джалилов. Их портреты нарисованы в стиле графики молодым художником Дулатом Дендером, который создал их специально для данного проекта. Дизайн календаря осуществила Гузель Нуримбетова. Календарь носит образовательно-просветительский характер, так как в нем опубликованы авторские статьи, в которых отмечены отличительные особенности творчества, профессии, образование и заслуги деятелей, представленных на страницах календаря.

Завершающими проектами в последнем квартале 2021 года стали эдьютейнмент-лекции главного редактора журнала совместно с Adam Group (Opera Lunch), Art Society (панee — The Course), Ballet Globe и Damiani, которые прошли в КазНТОБ имени Абая, Smart Point, Chaplin MEGA Alma-Ata и других пространствах. Мероприятия включили в себя лекции по истории мирового и казахского балетного театра.

Необходимо отметить, что перечисленные инициированные журналом проекты (*Métadance*, «Воспоминание о Шаре», «Танец сердца. Полет души», «Деятели казахского




балета» и «Время балерины») были осуществлены без спонсорской поддержки со стороны внешних организаций. Большинство проектов, придуманных журналом, впервые «прозвучали» в театральном сообществе страны.




Редакция QBM прилагает много усилий, чтобы все проекты были **актуальными** и соотносились с духом времени, несли функции сохранения, **просвещения** и **фиксации**. Впереди у редакции журнала еще множество идей, среди которых издание специальных выпусков о деятелях и событиях хореографического искусства Казахстана. Так, например, 10 марта 2022 года в Учебном театре Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова презентован спецвыпуск журнала № 2 о педагоге и первом декане Высшей школы хореографии в Казахстане Кадыркуле Андосове (дизайн Гузель Нурымбетовой). Помимо этого, в 2022 году планируются выпуски о режиссере и балетмейстере Минтае Тлеубаеве, артистах балета и педагогах Рамазане Бапове и Людмиле Рудаковой, композиторе Алмабеке Меирбекове.

В опоре на историю и новый взгляд на прошлое, настоящее и будущее журнал создает проекты, направленные на всестороннее развитие казахстанской культуры как в стране, так и за рубежом. Таким образом, QBM вносит свою функцию и лепту в развитие не только искусства хореографии, музыки, живописи и театра, но и образования. Начинания журнала, как показывает практика, «подхватываются» образовательными и театральными организациями, осмысляются и развиваются. Сила любой индустрии, будь то креативная или культурная, заключается в человеческом капитале, в творческих ресурсах личности, и это отчетливо видно на примере деятельности Qazaq Ballet Magazine.

Образовательно-просветительские проекты в инстаграме, фэйсбуке и телеграм-канале журнала



Статьи и интервью на официальном сайте

Февраль – Ноябрь

QBM **Онлайн-фотовыставка МЭТАДАНС**

Выставка казахстанских театральных фотографов, снимающих балет, в пяти тематических рубриках:

- Оттенки красного
- История в одном фото
- Инь-Ян
- Стихия ветра
- По небу плывут облака



Март – Апрель

**«Воспоминание о Шаре»**

Совместный видеопроjekt Qazaq Ballet Magazine и Almaty Gallery к дню памяти Шары Жиенкуловой (18 июля 1912 – 21 мая 1991)



Н. Алиб.  
«Шара Жиенкулова».  
Холст, масло. 250x150. 2014

Almaty Gallery

Май

**QB** Қазақстандық Ултық ЮНЕСКО Клубтарының Федерациясы Қазақстан Республикасының Национальнaя Федерация Клубов ЮНЕСКО Алматы Gallery

Совместный проект с Казахстанской федерацией клубов ЮНЕСКО и Алматинской государственной галереей – республиканская выставка

**«Танец сердца. Полет души»**  
для детей-школьников, которые рисуют танец.

А также в рамках выставки **экскурсии и лекции** для воспитанников детских домов и **Science Café** с участием студентов и магистрантов вузов Казахстана и России



Июнь – Октябрь

**QB** Редакционное и информационное партнерство с авторами книг

Презентация состоялась 10 декабря.  
Книга готовилась с 2017 года.

Дизайн книги



Монография Анвары Садыковой «Сильфида казахского балета. Творческий портрет Майры Кадыровой» (2021)

**«Людмила Рудакова. Время балерины»**



Видеопроjekt «Время». Первой героиней стала заслуженная артистка Казахской ССР, прима-балерина государственного академического театра оперы и балета имени Абая с 1965 по 1980 гг. **Людмила Рудакова.**

В сотрудничестве с КазНТОБ имени Абая.




Октябрь

**QB** Совместные образовательные проекты – Edutainment

**DAMIANI**  
HANDMADE IN ITALY SINCE 1924

**THE COURSE**



Лекции об истории балета

**BALLET GLOBE**

Октябрь – Декабрь

**Юбилейный календарь 2022 «Деятели казахского балета»**

В календарь вошли деятели, чьи юбилеи должны праздноваться общественностью в 2022 году:

- Минтай Тлеубаев
- Заурбек Райбаев
- Улан Мирсендов
- Ольга Всеволодская-Голушкевич
- Буллат Джантаев
- Владимир Колоденко
- Лидия Сарынова
- Рамазан Балпов
- Азербайджан Мамбетов
- Гульжихан Галиева
- Анварбек Джалилов




Март – Октябрь

**Мерч QBM 2021**



Календарь, блокноты, пакеты, шоперы, футболки, маски, папки

Рис. 1–9. Проекты Qazaq Ballet Magazine в 2021 году.

**Тоғжан Молдалім**

Санкт-Петербург мемлекеттік университеті (Санкт-Петербург, Ресей)

## QAZAQ BALLET MAGAZINE ХОРЕОГРАФИЯ КЕҢІСТІГІНДЕГІ КРЕАТИВТІ ИНДУСТРИЯНЫҢ БІР ТҮРІ РЕТІНДЕ

**Аңдатпа.** Бес жылдан бері Қазақстанда хореографиялық өнерге, оны насихаттауға және дамытуға арналған еліміздегі басты және жалғыз журналдардың бірі – Qazaq Ballet Magazine (QBM) жұмыс істейді. Жоба жеке болып табылады және өз қызметінің басым бөлігін өз бастамасымен және өз қаражаты есебінен жүзеге асырады.

Журналдың серіктестерінің ішінде мемлекеттік театрлар мен мұражайлар, үкіметтік емес ұйымдар, білім беру, концерттік және дизайн компаниялар. Журналдың белсенді қызметінің арқасында еліміздің интеллектуалдық және мәдени әлеуеті дамып келеді. Мақалада хореографиялық өнер мен білімге бағытталған жаңа идеялар мен кеңістіктерді дамытуда редакторлар үшін серпіліс болған журналдың 2021 жылға арналған қызметі атап өтілген.

Мысалы, “*Métadance*” театр фотографтарының бес тақырыптық бөлім бойынша 35 жұмысты жинаған онлайн фотокөрмесі. Сонымен қатар, журнал Алматы мемлекеттік галереясымен («Шараны еске алу») және Абай атындағы Қазақ ұлттық опера және балет театрымен («Балерина уақыты») бірлесіп бейнежобаларды жүзеге асырды. «Көңіл ырғағы. Сезім самғауы» балалар суретінің Республикалық көрмесі Қазақстан ұлттық ЮНЕСКО клубтарының федерациясымен және Алматы мемлекеттік көркемсурет галереясымен бірлесіп өткізілген үлкен жобалардың бірі болды.

Байқауға республиканың түкпір-түкпірінен қатысушылардан 1200 өтінім жіберілсе, көрменің өзіне 75 жұмыс қатысты. Көрме аясында қоғамдық ұйымдардың тәрбиеленушілерін тарта отырып, қайырымдылық және танымдық іс-шаралар өткізілді. Журналдың маңызды жобалары қатарында тарих, теория және сын туралы мақалалар жариялау, сондай-ақ 2022 жылға арналған «Қазақ балетінің қайраткерлері» мерейтойлық күнтізбесі мен «Қазақ балетінің сальфидасы. Майра Қадырованың шығармашылық портреті» кітабын шығару сияқты ғылыми жобалар да бар.

QBM хореография теориясы мен тарихы саласында жаңашыл болып табылады. Қазақстандағы креативті индустрияларды дамытуға арналған көптеген жоспарлары бар. Журнал ғылыми зерттеулерге негізделген пікірлердің әлеуетті қалыптастырушысы болып табылады.

**Тірек сөздер:** Qazaq Ballet Magazine, журнал, қазақ балеті, жобалық қызмет, креативті индустрия, балет өнері, көрме, күнтізбе.

**Дәйексөз үшін:** Молдалім, Тоғжан. «Qazaq Ballet Magazine хореография кеңістігіндегі креативті индустрияның бір түрі ретінде». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2022, 176–183 б. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.549.

**Togzhan Moldalim**

Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia)

## QAZAQ BALLET MAGAZINE AS A FORM OF CREATIVE INDUSTRY IN THE FIELD OF CHOREOGRAPHY

**Abstract.** There has been one of the main and only magazine dedicated to choreography art, its promotion and development for the last five years in Kazakhstan – Qazaq Ballet Magazine. The project is private and carries out most of its activities on its own initiative and at its own expense. The magazine has partners, including state theaters and museums, non-governmental organizations, educational, concert and design companies. Due to the vigorous activity of the magazine, the intellectual and cultural potential of the country is developing.

The article highlights the activities of the magazine in 2021, which became a breakthrough in the development of new ideas and editorial spaces aimed at choreography art and education. In particular, we are talking about the online photo exhibition of theatrical photographers *Métadance*, which collected 35 works in five thematic sections. In addition, the magazine carried out video projects jointly with the Almaty State Art Gallery (“Memories of Shara”) and the Abai Kazakh National Opera and Ballet Theater (“Time of Ballerina”).

The republican exhibition of children’s drawings “Dance of the Heart. Flight of the Soul,” held jointly with the Kazakhstan National Federation of UNESCO Clubs and the Almaty State Art Gallery. 1200 applications from participants from all over the republic were sent to the competition, and 75 works took part in the exhibition. As part of the exhibition, charitable and educational events were carried out with the involvement of pupils of social organizations.

Important projects of the magazine are also research projects, which are the publication of articles on history, theory and criticism, as well as the publication of the anniversary calendar for 2022 “Kazakh ballet figures” and the book “Sylph of the Kazakh ballet. Creative portrait of Maira Kadyrova.” QBM is an innovator in the field of theory and history of choreography, has many plans for the development of the creative industries in Kazakhstan and is a potential trendsetter of opinions based on scientific research.

**Keywords:** Qazaq Ballet Magazine, magazine, Kazakh ballet, project activities, creative industries, ballet art, exhibition, calendar.

**Cite:** Moldalim, Togzhan. “Qazaq Ballet Magazine as a Form of Creative Industry in the Field of Choreography.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 1, 2022, pp. 176–183.  
DOI: 10.47940/cajas.v7i1.549.

**Автор туралы мәлімет:**

**Тогжан Жақсылыққызы Молдалім** — Санкт-Петербург мемлекеттік университетінің өнер және гуманитарлық ғылымдарды оқытудың теориясы мен әдістемесі кафедрасының 2-ші оқу жылының магистранты, Qazaq Ballet Magazine қоғаммен байланыс жөніндегі маман (Санкт-Петербург, Ресей)

**Сведения об авторе:**

**Тогжан Жақсылыковна Молдалим** — магистрант 2-го курса кафедры теории и методики преподавания искусств и гуманитарных наук Санкт-Петербургского государственного университета, специалист по связям с общественностью Qazaq Ballet Magazine (Санкт-Петербург, Россия)

**Author's bio:**

**Togzhan Zh. Moldalim** — 2nd year master's student, Department of Theory and Methodology for Teaching Arts and Humanities, Saint Petersburg State University, Public Relations Specialist of the Qazaq Ballet Magazine (Saint Petersburg, Russia)



## Қ О С Ы М Ш А

---

15 **“Gesamtkunstwerk” сценографиядағы шығармашылық технологиялардың**  
— **прогрессивті идеясы ретінде**

37 Қабыл Халықов, Тимур Коесов

*Кесте 1.* ‘Gesamtkunstwerk’ идеяларын зерттеу әдіснамасы: ғылыми әдістері мен сипаттамасы, цифрлық тәжірибені игеру логикасы мен құрылымы, Медиа сценографияның уақыттық құрылымы

*Сурет 1.* ‘Gesamtkunstwerk’ идеяларын зерттеудің құрылымы.

*Сурет 2.* Сценографияны зерттеудің саласына, пәні мен танымдық тәсілдеріне қарай ғылыми классификациясы.

*Сурет 3.* ‘Gesamtkunstwerk’ идеяларының конструктивизмдегі дамуы. «Аида» операсынан көріністер.

*Сурет 4.* Вагнер музыкасындағы ырғақтық синтаксис пен метрикалық реттілік заңдылығынан кең көлемде ауытқулары. Парсифаль және т.б. би мысалдарында. Далластағы Лоуэр Гринвиллз Заманауи Театры.

*Сурет 5.* Gesamtkunstwerk архитектурасы мен дизайн мысалдарындағы неоклассика, модернде көрінуі. Syon House, Kenwood House, Hôtel Tassel.

*Сурет 6.* Кеңестік конструктивизмдегі Сталиндік ғимараттар, Баухаус стиліндегі «Gesamtkunstwerkтің» турленулері.

*Сурет 7.* Сандық перформанстар практикасы бойынша дене, уақыт пен кеңістіктің өзгеріске ұшыраулары. «Біржан-Сара», «Латерна Магика», «Таңсұлу», «Қорқыптың көрі» қойылымдары.

*Сурет 8.* «Бөрте», «Махаббат мұнарасы» спектакльдері. Жаңа технологияларда реалистік эффектілерді, бейнепроекцияларды, кинематографиялық техника мен виртуалды шындықты үйлестіру симбиозы.

54 **Кино Қазақстанның жетекші креативті индустриясы ретінде**

— Гильнара Абикеева

66

*Кесте 1.* Ең табысты қазақ фильмдерінің кассалық түбіртегі

96 **Қазақстандағы инклюзивті балалар объекті-кеңістік ортасын қалыптастыру**  
— **ерекшеліктері (Алматы қаласы мысалында)**

114 Элина Шнейдер, Антон Ходжиков

*Сурет 1.* Дене белсенділігінің аумағы – туннель, өрмелеу, альпинистер-қабырғасы элементтері, 1 қиындық деңгейі, сурет авторы Э. В. Шнейдер.

*Сурет 2.* Топтық ойындарға арналған ойын алаңының мысалы, сурет авторы Э. В. Шнейдер.

*Сурет 3.* Дыбыс жүйелерінің элементтерінің мысалдары (Spielwert & Sicherheit).

*Сурет 4.* «Алматы қаласы бойынша инклюзивті ойын алаңдарының дизайн тұжырымдамасы» тақырыбындағы Д. Туматайдың диссертациясының фрагменттері, ғылыми жетекшісі Е. В. Шнейдер. а) жасанды рельеф; б) интерактивті платформа; в) кіру тобы; г) құзға өрмелеу, танымдық ойындар аймағы; д) лабиринт, тоған, субұрқақтар, табиғи аумақ.

*Сурет 5.* Д. Туматайдың «Алматы қаласы бойынша инклюзивті ойын алаңдарының дизайн тұжырымдамасы» тақырыбындағы диссертациясының фрагменті, жетекшісі Е. В. Шнейдер, Бас жоспар.

*Сурет 6.* Д. Туматайдың «Алматы қаласы бойынша инклюзивті ойын алаңдарының дизайн тұжырымдамасы» тақырыбындағы диссертациясының экспозициясы, жетекшісі Е. В. Шнейдер.

131 **Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында**  
— **«Креативті кәсіпкерлік» пәнін енгізу**

142 Юлия Сорокина

*Сурет 1.* Креативті кәсіпкерлік бойынша мастер-классқа қатысушылар. Т. Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА-ның кітапханасы, 2018.

*Сурет 2.* Креативті кәсіпкерлердің қалыптасуына әсер ету кестесі. А. Гончарова мен Д. Шаяхметтың зерттеуінен үзінді.

*Сурет 3.* «Индустрия картасы» шаблону. «Креативті кәсіпкерлік» оқу-әдістемелік құралы. Ж. Джумадилова және Ю. Сорокина, Т. Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА, 2020.

143 **Қазақстанның шығармашылық ЖОО түлектерінің жұмысқа орналасуы:**  
— **әлеуметтанулық сауалнама нәтижелері**

155 Айман Мусаева

*Кесте 1.* Түлектерді оқыту бағдарламалары

*Кесте 2.* «Сіз мамандығыңыз бойынша жұмыс істейсіз бе?» сұрағына жауаптар нәтижелері

*Кесте 3.* Жұмыспен қамту, жұмыс орны

166 **Жойылып бара жатқан қолөнер дәстүрлері мен мұражайлар: Жапониядан**  
— **тұрақты даму сабақтары мен АҚШ пен Қазақстанның серіктестігі**

175 Роберт Понциоен

*Сурет 1.* Рёгокудағы Эдо-Токио мұражайы, Токио. (Автордың суреті, 2009 жыл).

*Сурет 2.* Токио университетінің Эдо-Токио мұражайында 23-ші жыл сайынғы сямисэн және кото қолөнер көрмесі, 2017 жылдың 30 тамызы (Автордың суреті).

*Сурет 3.* Сямисэн шебері Такеучи Ясуо Токиодағы шеберханасында. (Автордың суреті, 2014 жыл).

*Сурет 4.* Сямисэн шебері Хоригоме Тосио Токиодағы шеберханасында отырған кезі. (Автордың суреті, 2014 жыл).

*Сурет 5.* Қазақстаннан күнделікті киюге жарамды киімдер ұсынылған «Қазақстандық қолөнер және креативті экономика» ғылыми симпозиумы аясында ұйымдастырылған сән көрсетілімінің қатысушылары. Craft2Wear киім көрмесінде, Ұлттық құрылыс мұражайы, Вашингтон, Колумбия округі.

176 **Qazaq Ballet Magazine хореография кеңістігіндегі креативті индустрияның**  
— **бір түрі ретінде**

183 Тоғжан Молдалім

*Сурет 1–9.* Qazaq Ballet Magazine 2021 жылғы жобалары.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

- 15 **“Gesamtkunstwerk” как прогрессирующая идея креативных технологий**  
 — **в сценографии**  
 37 Кабыл Халыков, Тимур Коесов

*Таблица 1.* Методология изучения идей ‘Gesamtkunstwerk’: научные методы и характеристики, логика и структура цифрового опыта, темпоральная структура медиасценографии

*Рисунок 1.* Структура исследования идей Gesamtkunstwerk.

*Рисунок 2.* Научная классификация сценографии по предметным, предметным и познавательным методам исследования.

*Рисунок 3.* Развитие идеи ‘Gesamtkunstwerk’ в конструктивизме. Сцены из оперы «Аида».

*Рисунок 4.* Обширные отклонения от законов ритмического синтаксиса и метрической последовательности в музыке Вагнера. «Парсифаль» и др. в примерах танца. Современный театр Лоуэр-Гринвиллс в Далласе.

*Рисунок 5.* Неоклассицизм, модерн в образцах архитектуры и дизайна Gesamtkunstwerk. Syon House, Kenwood House, Hôtel Tassel.

*Рисунок 6.* Сталинские постройки в советском конструктивизме, трансформации ‘Gesamtkunstwerk’ в стиле Баухауса.

*Рисунок 7.* Изменения в теле, времени и пространстве в практике цифровых перформансов. Спектакли «Биржан-Сара», «Латерна Магика», «Тансулу», «Видение Коркыта».

*Рисунок 8.* Спектакли «Бортэ», «Башня любви». Симбиоз объединения реалистичных эффектов, видеопроекций, кинематографических приемов и виртуальной реальности в новых технологиях.

- 54 **Кино как ведущая креативная индустрия Казахстана**  
 — Гильнара Абикеева  
 66

*Таблица 1.* Кассовые сборы наиболее успешных в прокате казахстанских фильмов

- 166 **Исчезающие ремесленные традиции и музеи: уроки устойчивого развития**  
 — **из Японии и партнерства США и Казахстана**  
 175 Роберт Понциоен

*Рисунок 1.* Музей Эдо-Токио в Рёгоку. Токио. 2009 год. Фото автора.

*Рисунок 2.* 23-я ежегодная демонстрация ремесел сямисэн и кото, проводимая Токийским университетом в Музее Эдо-Токио. 30 августа 2017 года. Фото автора.

*Рисунок 3.* Мастер сямисэна Такеучи Ясуо в своей мастерской. Токио. 2014 год. Фото автора.

*Рисунок 4.* Мастер сямисэна Хоригоме Тосио в своей мастерской. Токио. 2014 год. Фото автора.

*Рисунок 5.* Участники показа мод, организованного в рамках научного симпозиума «Казахстанские ремесла и креативная экономика», на котором представлена одежда из Казахстана, пригодная для ношения в быту. Выставка одежды Craft2Wear, Национальный музей строительства. Вашингтон, округ Колумбия



## APPENDIX

---

54 **Cinema as the Leading Creative Industry of Kazakhstan**

— Gulnara Abikeyeva

66

*Table 1.* Box office receipts of the most successful Kazakh films

96 **Features of Forming an Inclusive Children’s Object-Spatial Environment in Kazakhstan (on the Example of Almaty City)**

— Elina Schneider, Anton Khodzhikov

114

*Figure 1.* Territory for physical activity – tunnel, climbing, climbing wall elements level 1of difficulty, drawing by Elina Schneider.

*Figure 2.* An example of a playing space for team games, drawing by Elina Schneider.

*Figure 3.* Examples of elements of sound systems (Spielwert & Sicherheit).

*Figure 4.* Fragments of the thesis of Dana Tumatai on the topic: “Design concept of inclusive playgrounds for the city of Almaty,” supervisor Elina Schneider. a) artificial landform; b) interactive platform; c) entrance group; d) rock climbing, zone of developing games; e) labyrinth, pond, fountains, natural area.

*Figure 5.* A fragment of the thesis of Dana Tumatai on the topic: “Design Concept of Inclusive Playgrounds for the City of Almaty,” supervisor Elina Schneider, General plan.

*Figure 6.* Exposition of Dana Tumatai thesis on the topic: “Design Concept of Inclusive Playgrounds for the City of Almaty”, supervisor Elina Schneider.

131 **Implementation of the “Creative entrepreneurship” Discipline at the T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts**

— Yuliya Sorokina

142

*Figure 1.* Participants of the work-shop on Creative Entrepreneurship. Library of T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, 2018.

*Figure 2.* Diagram of the impact on the formation of creative entrepreneurs. A fragment of the study by A. Goncharova and D. Shayakhmet.

*Figure 3.* “Industry map” template. Educational-methodical manual “Creative Entrepreneurship” by Zh. Dzhumadilova and Y. Sorokina, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, 2022.

143 **Employment Among Graduates of Art HEI’s of Kazakhstan: Sociological Survey Results**

— Aiman Mussayeva

155

*Diagram 1.* Students’ areas of study after graduation

*Diagram 2.* Results of responses to the question “Do you work according to your specialty?”

*Diagram 3.* Employment, place of work

176 **Qazaq Ballet Magazine as a Form of Creative Industry in the Field of Choreography**

— Togzhan Moldalim

183

*Figure 1–9.* Projects of Qazaq Ballet Magazine in 2021.

Басуға 29.03.2022 қол қойылды. Пішімі 60x84 1/8. 80 г Svetocopy қағазы. Сандық басылым HP CM 6040.  
Қаріп түрі Pt Sans, Literaturnaya. Баспа табағы 21,86.  
Таралымы 300 дана. Тапсырыс № 26.

Т. Қ. Жүргенов ҚазҰӨА баспаханасында басылды.  
Қазақстан Республикасы, Алматы қ., Әбіш Кекілбайұлы көшесі, 133.

Подписано в печать 29.03.2021. Формат 60x84 1/8. Бумара Svetocopy 80 г. Печать Цифровая HP CM 6040.  
Гарнитура Pt Sans, Literaturnaya. Объем 21,86 усл. п. л. (условных печатных листов).  
Тираж 300 экз. Заказ № 26.

Отпечатано в типографии КазНАИ им. Т. К. Жургенова  
Республика Казахстан, г. Алматы ул. Абиша Кекильбайулы, 133.

Signed for printing on 29.03.2021. Format 60x84 1/8. Svetocopy paper 80 g. Printing Digital HP CM 6040.  
Typeface Pt Sans, Literaturnaya. Volume 21.86 estimate printed sheets.  
Circulation 300 copies. Order No. 26.

Printed in the T. K. Zhurgenov KazNAA printing house.  
133 Abish Kekilbaiuly street, Almaty, Republic of Kazakhstan