

2016 жылдан бастап
с 2016 года



CAJAS Central Asian Journal of Art Studies

Рецензияланатын журнал
Рецензируемый журнал

2 ОРТАЛЫҚ АЗИЯ АЙМАҒЫНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ КЕҢІСТІГІ • КРЕАТИВНОЕ
ПРОСТРАНСТВО ЦЕНТРАЛЬНО-АЗИАТСКОГО РЕГИОНА • CREATIVE SPACE
OF THE CENTRAL ASIAN REGION
тақырыптық шығарылым
тематический выпуск

Маусым 2023 / Том 8 / Июнь 2023

Темирбек Жүргенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер академиясы

CAJAS

Казахская национальная академия
искусств имени Темирбека 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), EBSCO Essentials, 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.



КОКСНВО



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 № 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), EBSCO Essentials, 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), EBSCO Essentials 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

«Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы» республикалық мемлекеттік мекемесі

РЕДАКЦИЯ АЛҚАСЫ

Сәнгүл Қаржаубаева, өнертану докторы, профессор, бас редактор

Жанна Рамаданова, өнертану магистры, бас редактордың орынбасары

Баубек Нөгербек, өнертану мамандығы бойынша философия докторы (PhD), редактор

Мадина Бакеева, режиссура мамандығы бойынша философия докторы (PhD), редактор

Мұқан Аманкелді, өнертану кандидаты, қауымдастырылған профессор, редактор

Ербол Қайранов, мүсін мамандығы бойынша философия докторы (PhD), қауымдастырылған профессор, редактор

Қалдықұл Оразқұлова, философия ғылымдарының кандидаты, редактор

Айман Мұсаева, экономика ғылымдарының кандидаты, редактор

Алима Молдахметова, режиссура мамандығы бойынша философия докторы (PhD), редактор

Зульфия Қасимова, өнертану кандидаты, редактор

Бауыржан Әбдіқасымов, өнертану магистрі, редактор

Лада Кан, мұқаба дизайнері және беттеуші

РЕДАКЦИЯЛЫҚ КЕҢЕС

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

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

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

Вели-Матти Кархулахти, PhD, драма және ойын адьюнкт-профессоры, Тарих, мәдениет және өнер мектебі, Турку Университеті (Финляндия)

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

Ееро Тарасти, 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)

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)

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
kaznai_nauka@mail.ru
cajas.kz

УЧРЕДИТЕЛЬ

Республиканское государственное учреждение
«Казахская национальная академия искусств
имени Темирбека Жургенова»

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Сангуль Каржаубаева, доктор искусствоведения,
профессор, главный редактор

Жанна Рамаданова, магистр искусствоведения,
заместитель главного редактора

Баубек Ногербек, доктор философии (PhD) по
специальности искусствоведение, редактор

Мадина Бакеева, доктор философии (PhD) по
специальности режиссура, редактор

Аманкелди Мукан, кандидат искусствоведения,
редактор;

Ербол Кайранов, доктор философии (PhD) по
специальности скульптура, ассоциированный
профессор, редактор;

Калдыкуль Оразкулова, кандидат философских наук,
редактор

Айман Мусаева, кандидат экономических наук,
редактор

Алима Молдахметова, доктор философии (PhD) по
специальности режиссура, редактор

Зульфия Касимова, кандидат искусствоведения,
редактор

Бауыржан Абдикасымов, магистр искусствоведения,
редактор

Лада Кан, 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, Қазақстан, Алматы,
улица Панфилова, 127
+7 (727) 272 0499
kaznai_nauka@mail.ru
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. Жургенова (Казахстан)

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

Вели-Матти Кархулахти, PhD, адъюнкт-профессор
драмы и игры, школа истории, культуры и искусства,
Университет Турку (Финляндия)

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

Ееро Тараста, 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)

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
“Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts”

EDITORIAL BOARD

Sangul Karzhaubayeva, Doctor of Art Studies,
Professor, Editor-in-Chief

Zhanna Ramadanova, Master of Art Studies, Deputy
Editor-in-Chief

Baubek Nogerbek, Doctor of Philosophy (PhD) in Art
Studies, Editor

Madina Bakeeva, Doctor of Philosophy (PhD) in
Directing Studies, Editor

Amankeldi Mukan, Candidate in Art Studies, Editor;
Yerbol Kairanov, Doctor of Philosophy (PhD) in
Sculpture, Associate Professor, Editor;

Kaldykul Orazkulova, Candidate in Philosophy, Editor

Aiman Mussayeva, Candidate in Economics, Editor

Alima Moldakhmetova, Doctor of Philosophy (PhD) in
Directing of Performing Arts, Editor

Zulfiya Kassimova, Candidate in Art Studies, Editor

Bauyrzhan Abdikassymov, Master of Art Studies, Editor

Lada Kan, Cover and Layout Designer

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. 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)

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)

Veli-Matti Karhulahti, PhD, Adjunct Professor in Play
and Games, School of History, Culture and Arts Studies,
University of Turku (Finland)

Zukhra Ismagambetova, Doctor of Philosophical
Sciences, Professor, Department of Religious
and Cultural Studies, al-Farabi Kazakh National
University (Kazakhstan)

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
kaznai_nauka@mail.ru
cajas.kz

ОРТАЛЫҚ АЗИЯ АЙМАҒЫНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ КЕҢІСТІГІ

- 12 Алғы сөз
Сангуль Каржаубаева



ARTS & HUMANITIES

- 15 Қала кинематографиялық мәтін және кезбе кейіпкерлердің жері ретінде:
көрнекі-акустикалық поэзия
Лили (Ли́ка) Глурджидзе
- 32 Шығыс миниатюраларындағы Әмір Темір бейнесінің интерпретациясы
Фирдавс Абдухаликов
- 48 Льюис Кэроллдың «Алиса ғажайыптар елінде» шығармасы және креативті
индустриялардың дамуы жағдайындағы авторлық иллюстрация өнері
Лада Кан, Малик Муканов
- 77 Event-индустриясындағы сатуды басқару: Сату техникаларын салыстырмалы
талдау
Анар Молдашева, Рустем Нариманов
- 96 Қазақстанның мәдени объектілеріндегі цифрлік білім беру технологияларының
енгізілуіне шолу
Ирина Лунга, Меруерт Жангужинова
- 114 Мұражай ұйымдарын басқару стратегиясын қалыптастыру
Жулдыз Нургазина, Қуат Мусабаев
- 129 Экзистенциализмнің XX ғасырдағы киноға әсері
Аян Сыдыманов, Айбарша Бееева
- 145 Қазақстан республикасының кино саласына қатысты заң актілеріндегі
авторлық құқықтың өзекті мәселелері
Аян Найзабеков
- 161 Урбанизация жағдайында қазақстан өнеркәсіптік қалаларының
архитектуралық дизайн-кодын қалыптастыру принциптері
Дина Альмукашева, Гульнара Мауленова
- 179 Өзбек композиторларының шығармашылығындағы дутар (XXI ғасыр
мысалында)
Зулфия Муминова
- 192 Қосымша

КРЕАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО ЦЕНТРАЛЬНО-АЗИАТСКОГО РЕГИОНА

- 13 **Вступительное слово**
Сангуль Каржаубаева



ARTS & HUMANITIES

- 15 **Город как кинематографический текст и место странствующих персонажей: визуальная и акустическая поэзия**
Лили (Лика) Глурджидзе
- 32 **Интерпретация образа амир тимур в восточных миниатюрах**
Фирдавс Абдухаликов
- 48 **«Алиса в стране чудес» Л. Кэрролла и искусство авторской иллюстрации в контексте развития креативной индустрии**
Лада Кан, Малик Муканов
- 77 **Управление продажами в event-индустрии: сравнительный анализ техник продаж**
Анар Молдашева, Рустем Нариманов
- 96 **Обзор внедрения цифровых образовательных технологий в объекты культуры Казахстана**
Ирина Лунга, Меруерт Жангужинова
- 114 **Формирование стратегии управления музейными организациями**
Жулдыз Нургазина, Куат Мусабаев
- 129 **Влияние экзистенциализма на кинематограф двадцатого века**
Аян Сыдыманов, Айбарша Божеева
- 145 **Актуальные вопросы авторского права в законодательных актах республики казахстан, касающихся киноиндустрии**
Аян Найзабеков
- 161 **Принципы формирования архитектурного дизайн—кода промышленных городов казахстана в условиях урбанизации**
Дина Альмукашева, Гульнара Мауленова
- 179 **Дутар в произведениях узбекских композиторов и бастаколов (на примере ххi века)**
Зулфия Муминова
- 194 **Приложение**

CONTENTS

CREATIVE SPACE OF THE CENTRAL ASIAN REGION

- 14 **Foreword**
Sangul Karzhaubaeva

**ARTS & HUMANITIES**

- 15 **City as a cinematic text and the place of wandering characters: visual and acoustic poetry**
Lili (Lika) Glurjidze
- 32 **Interpretation of the image of amir timur in oriental miniatures**
Firdavs Abdukhalikov
- 48 **Carroll's 'alise in wonderland' and the art of illustration in the context of the development of creative industries**
Lada Kan, Malik Mukanov
- 77 **Sales management in the event industry: Comparative analysis of sales techniques**
Anar Moldasheva, Rustem Narimanov
- 96 **The review of the implementation of digital educational technologies in cultural objects of kazakhstan**
Irina Lunga, Meruyert Zhanguzhinova
- 114 **Forming a strategy for the management of museum organizations**
Zhuldyz Nurgazina, Kuat Mussabayev
- 129 **The impact of existentialism on twentieth century cinema**
Sydymanov Ayan Galymovich, Bozheeva Aibarsha Muratbekovna
- 145 **Current issues of copyright in the legislative acts of the republic of kazakhstan concerning the film industry**
Nayzabekov Ayan
- 161 **Principles for forming the architectural design code of industrial cities of kazakhstan in the conditions of urbanization**
Dina Almukasheva, Gulnara Maulenova
- 179 **Dutar in the works of uzbek composers and bastakors (Based on the 21st century)**
Zulfiyakhon Muminova
- 195 **Appendix**

Алғы сөз

Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) журналының 2023 жылғы екінші шығарылымы авторларға пәнаралық зерттеулердің кең ауқымы бойынша мақалалар жариялауға мүмкіндік беретін "Орталық Азия аймағының шығармашылық кеңістігі" тақырыбына арналған.

Осы томның мақалалары авторларының ғылыми қызығушылықтары әр түрлі өнер түрлерін зерттеудегі әртараптандыру әдіснамалық моделінің көпсалалы кеңдігімен, өзектілігімен және талқылауға ұсынылған мәселелерге бейресми көзқарасымен ерекшеленеді. Коммуникациялық процестердің динамикасы мен аумақтық қазіргі әлеуметтік-мәдени кеңістікте және жалпы әлемде медиа мүмкіндіктерді қолданудағы белсенділіктің артуы пәнаралық тәсілдің тиімділігін растайды.

Сіздердің назарларыңызға ұсынылған ғылыми ізденістер тақырыптарының ауқымы өте алуан түрлі, өткен мен қазіргі заманның күрделі, аз зерттелген мәдени қабаттары: Лили Глурджидзенің мақаласындағы урбанистік пейзаждардың визуалды және акустикалық кинопоэтикасынан бастап, Фирдавс Абдухаликованың мақаласындағы әлемдік тарихтағы ең ұлы қолбасшылардың бірі Амір Темір бейнесінің Шығыс миниатюраларындағы интерпретациясы, Дина Альмукашева мен Гүлнар Мәуленованың мақаласында жоғары сапалы және тиімді қала құрылысын құру құралы ретіндегі сәулет дизайн-кодына жүргізілген зерттеулер, Аян Найзабековтың авторлық құқық және қызметті реттеудің кинематографтағы қазақстандық заңнамалық негіздері, Ирина Лунга мен Меруерт Жангужинаның Қазақстанның мәдениет объектілерінің цифрландыру модельдеріне шолу, Жұлдыз Нұрғазина мен Қуат Мұсабаевтың мақаласындағы Қазақстанның мұражай ұйымдарындағы бәсекеге қабілеттілік және заманауи менеджмент стратегиясы мәселелерімен қоса, Аян Сыдыманов пен Айбарша Божееваның зерттеулеріндегі өткен ғасырдың кинематографиясындағы экзистенциалистік бағыттағы философиялық талдауға дейін қамтылады.

Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) журналы өнертану саласындағы жаңа жетістіктерді уақытылы жариялауға, ғылыми ақпаратты таратуға және жаңа авторларды тартуға бағытталған.

Біз өзара қарым-қатынасқа ашықпыз және сіздерден CAJAS болашақ нөмірлерінің ұсынылған тақырыптары бойынша өнер мен өнертанудың өзекті мәселелері бойынша авторлық зерттеулердің нәтижелерін күтеміз.

*Сангуль Каржаубаева,
бас редактор*

Вступительное слово

Второй выпуск журнала Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) за 2023 год посвящен теме «Креативное пространство Центрально-Азиатского региона», которая предоставляет авторам возможность публиковать статьи по широкому диапазону междисциплинарных исследований.

Научные интересы авторов статей этого тома отличаются своей мультидисциплинарной широтой диверсификационной методологической модели в исследованиях различных видов искусств, актуальностью и неформальным взглядом на предложенные для обсуждения проблемы. Динамика коммуникационных процессов и все более возрастающая активность в применении медиавозможностей в современном социокультурном пространстве региона и в мире в целом, подтверждают эффективность междисциплинарного подхода.

Спектр тем научных изысканий, представленных вашему вниманию, весьма разнообразен, охватывает достаточно сложные, малоизученные культурные пласты прошлого и современности: от визуальной и акустической кинопоэтики урбанистических пейзажей в статье Лили Глурджидзе, интерпретации в восточных миниатюрах образа одного из величайших полководцев в мировой истории Амира Тимура в статье Фирдавс Абдухаликовой, исследований архитектурного дизайн-кода как инструмента для более качественного и эффективного городского планирования в статье Дины Альмукашевой и Гульнары Мауленовой, авторского права и законодательных основ регламентирования деятельности в казахстанском кинематографе Аяна Найзабекова, обзора моделей цифровизации на примере объектов культуры Казахстана Ирины Лунга и Меруерт Жангужиновой, вопросов конкурентоспособности и стратегии современного менеджмента в музейных организациях Казахстана Жулдыз Нургазиной и Куата Мусабаева, до философской аналитики экзистенциалистского направления в кинематографе прошлого столетия Аяна Сыдыманова и Айбарши Божеевой.

Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) ориентирован на своевременное освещение новейших достижений в области искусствознания, распространение научной информации и привлечение новых авторов.

Мы открыты к сотрудничеству и ждем от вас результатов авторских исследований по актуальным вопросам искусства и искусствознания по предложенным темам будущих номеров CAJAS.

*Сангуль Каржаубаева,
главный редактор*

Foreword

The second issue of the Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) for 2023 is dedicated to the topic "Creative space of the Central Asian region", which provides authors with the opportunity to publish articles on a wide range of interdisciplinary studies.

The scientific interests of the authors of the articles in this volume are distinguished by their multidisciplinary widespread of the diversification methodological model in the study of various types of arts, relevance and informal view of the problems proposed for discussion. The dynamics of communication processes and the ever-increasing activity in the use of media opportunities in the modern socio-cultural space of the region and in the world as a whole confirm the effectiveness of an interdisciplinary approach.

The range of topics of scientific research presented to your attention is very diverse, covering rather complex, little-studied cultural layers of the past and present: from the visual and acoustic film poetics of urban landscapes in the article by Lily Glurdzhidze, to the interpretation in oriental miniatures of the image of one of the greatest commanders in world history, Amir Timur in article by Firdavs Abdukhalikov, studies of architectural design code as a tool for better and more efficient urban planning in an article by Dina Almukasheva and Gulnara Maulenova, copyright and legislative framework for regulating activities in Kazakhstani cinematography by Ayan Naizabekov, a review of digitalization models on the example of cultural objects of Kazakhstan by Irina Lunga and Meruert Zhanguzhinova, issues of competitiveness and strategy of modern management in the museum organizations of Kazakhstan by Zhuldyz Nurgazina and Kuat Musabaev, and to the philosophical analysis of the existentialist direction in the cinema of the last century by Ayan Sydymanov and Aibarsha Bozheyeva.

The Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) is focused on timely coverage of the latest achievements in the field of art history, dissemination of scientific information and attraction of new authors.

We are open to cooperation and look forward to hearing from you the results of author's research on topical issues of art and art history on the proposed topics for future issues of CAJAS.

Sangul Karzhaubaeva,
Editor-in-Chief



CITY AS A CINEMATIC TEXT AND THE PLACE OF WANDERING CHARACTERS: VISUAL AND ACOUSTIC POETRY

Lili (Lika) Glurjidze¹

¹Ilia State University, School of Arts and Sciences
(Tbilisi, Georgia)

Abstract. Since the birth of cinema, filmmakers have created personal, political, philosophical, realistic, poetic, emotional and diverse portraits of cities. In the history of art, we've seen traveling poets, storytellers, painters, now we can talk about traveling filmmakers and their heroes, who explore and capture their journeys with the film camera. Images from the screen create our perception of places, like modern cities, where we have never been, as their visual or acoustic version is constructed by cinema. From City Symphonies to Essay films and lonely journeys of characters lost in urban landscapes, filmmakers have dialogues, open conversations with cities. Those personal conversations involve - critical thinking, aesthetical study of the place, memories and film language. Kutaisi, Hong Kong, Tokyo, Beijing, Berlin, New York or Paterson, cities from different parts of the world, with different cultural codes and the author's vision have their visual doubles on the screen and become characters on their own. The article explores different approaches and cinematic dialogues with the cities, their representation and poetry in cinema - visual and acoustic.

The semiotic analysis is used in the article as the methodology to observe visual and acoustic possibilities of the film language. The article also focuses on connection of literately forms with film language, how – poetry, essays, letters and diaries are connected with the cinema. In *Manhatta* (1921) by Charles Sheeler and Paul Strand, Walt Whitman's poem of the same name is "written" in the film and helps to explore the city. Modern example in cinema of writing poetry on the screen and also embodying it in all forms, visual or audio is - *Paterson* (2016) by Jim Jarmusch.

Comparative study of the films from different parts of the world helps to describe a modern city in a film, as a modern audiovisual text, on the edge of reality and imagination, with new possibilities, experiments of form, and carrying the problems of wandering and lost characters in it. On the example

of the chosen films, the article reflects on different images of cities, how they are becoming main characters and cinematic texts - from Kutaisi to Hong Kong.

Keywords: film language, audiovisual text, city, dialogue, wandering characters, poetry, journey.

Cite: Glurjidze, Lili (Lika). "City as a Cinematic Text and the Plase of Wandering Characters: Visual and Acoustic Poetry". Central Asian Journal of Art Studies, vol. 8, no. 2, 2023, pp. 15-31 DOI: 10.47940/cajas.v9i2.662

Gratitudes. The author express her gratitude to Ilia State University and the supervisor of the doctoral thesis, associate professor Nino Mkheidze, also to Alexander Gabelia for his advices and help in editing. The author also express her special thanks to the editors of the CAJAS and anonymous reviewers.

Author has read and approved the final version of the manuscript and declare that there is no conflict of interests.

"The film-maker/author writes with his camera as a writer writes with his pen."

Alexandre Astruc "The birth of a new avant-garde la camera-stylo"

"Yet words repeatedly forced themselves back; they reappear in the paintings of El Greco, for instance, in Durer, in Hogarth: one could give countless examples. In the twentieth century words have returned with a vengeance."

Peter Wollen "Signs and Meaning in the Cinema"

Introduction

In the history of art, we've seen versatile, complex and interesting descriptions of cities, they are built, constructed and deconstructed with the words in literature, prose and poetry, with the realistic approach or metaphors and allusions, reflecting on the beauty and horrors of urban life. In the paintings and photos, we've seen glimpses of streets, houses, corners, portraits of people wandering in different cities, in different parts of the world. But cinema gave us opportunity to create a visual double of the cities, with movement, voices, rhythm, capturing aura and spirit of the places and the most important life itself.

Since the birth of cinema, the film medium has had a strong connection with the cities and urban life. The film directors were always examining different forms to show cultural codes, politics, and visual aesthetics of the places, from Paris to

Nice, Kutaisi, New York, Hong Kong or Tokyo. From big and small cities, we've seen ordinary scenes of street life and extraordinary experiments with the film language. For example, Poetry of cinematic language was embodied in the genre – City Symphonies.

In the beginning of the history of cinema, film camera was wandering and creating images of the places and ordinary people, workers, strangers in the crowd. But after decades we've seen heroes and their personal journeys locked in the city. What condition is in the modern cinema on different continents and within different cultures? Can it offer new possibilities and opportunities towards the film language?

Another interesting aspect is, who is the traveling hero in cinema and what connection has with urban life? Eternal travelers, mythological heroes and wandering characters from literature were always playing an important role in the

history of art and culture, with different forms of adventures, migrations, odysseys. They were creating maps of the roads. Cinema gave the opportunity to show traveling and the simple act of walking as an interesting motif and possibility for storytelling, because film medium is connected to the movement itself. "In short, cinema does not give us an image to which movement is added, it immediately gives us a movement-image." (Deleuze 2)

For the analysis were chosen films, where the authors show possibilities of the film language and they also create new conversation with urbanism, poetry, culture and society. After discussing important examples and echoes from the history of cinema, the article focuses on three modern films, with different cultural background and use of visual and acoustic language (What Do We See When We Look at the Sky? 2021, Paterson 2016, In the mood for Love 2000). For example, how Georgian city - Kutaisi is portrayed with a performative approach towards acoustic and visual language, in the film - What Do We See When We Look at the Sky? (2021) Or what can we learn about Hong Kong mostly from domestic spaces captured in the film of Wong Kar-Wai - In the Mood for Love (2000).

In the 20th century, cinema created heroes traveling without destination or trying to return to a home that does not exist anymore. It also showed heroes, for whom movement becomes a possibility to survive and wandering is a visualization of their emotional or psychological condition, existential dilemmas and even a form of resistance against injustice. Wandering heroes, nomads travel from one place to another, but in this article travelling characters captured in the city will be in a focus. In the discussed films this type of hero sometimes shares similar condition, "identity", even the name with their city. The city and its main character are becoming doubles of each other (especially, in the case of Paterson, 2016).

The aim of this article is to describe versatile, different characters and authors from the cinema, who move, walk, observe and have connection with urbanism. They could be described as the Urban Odysseus from XX-XXI century, whose travel is connected with the city. Odysseus, in the modern world from film reality, has to deal with alienation, loneliness, search of the place, meanings, problems of losing memory, identity or trying to find new one. It's interesting to analyze and observe this topic from a cultural studies perspective and also from the echoes of the myth itself. "In reality, Odysseus, the subject, denies his own identity, which makes him a subject, and preserves his life by mimicking the amorphous realm." (Adorno, Horkheimer 53);

Problems of alienation, losing identity, inability to connect with each other in the big or small cities, examining different forms of injustice, anger, protest and loneliness are captured on the screen. The lonely taxi driver can travel through the streets of New York and carry the darkness and pain of the place (Taxi Driver, 1976). A young boy can work as a bike messenger in Beijing and help us witness a city from his perspective, his fight for surviving (Beijing Bicycle, 2001). And finally, bus driver from Paterson can make us feel poetry and love in calm and meditative visualization of the city (Paterson, 2016), also the condition of urban loneliness, while being surrounded by people. In the mentioned films, the main characters have to travel in a city and their work is also connected with the movement – bus driver, taxi driver and bicycle messenger. The way they think, feel, travel and observe reality is embodied in visual and acoustic film language.

After analysis of the selected films, we will see that there are interesting examples in modern cinema, regarding the use of film language, poetry or visualization of the cities.

Methods

The theoretical framework of the article is built on the texts and theories from film studies. Using the methodology of cultural studies and semiotic analysis, the article explores different approaches and cinematic dialogues with the cities, their representation and poetry in cinema. From the concept of camera-stylo (camera pen) by Alexandre Astruc to Cinécriture of Agnes Varda (which means cinematic writing, Bénézet 111) authors were reflecting on the idea, that the film camera can be used as a pen to “write” the story.

“By Language, I mean a form in which and by which an artist can express his thoughts, however abstract they may be, or translate his obsession exactly as he does in the contemporary essay or novel. That is why I would like to call this new age of cinema the age of camera-stylo (camera-pen).” (Astruc 604)

“Varda’s cinécriture, that is to say her unique approach to conceiving cinema as an elaborate and potentially powerful combination of moving images, sound and music.” (Bénézet 7)

The city may be observed with the different approaches and language (visual or acoustic), it can be personalized, connected to individual perception of the author or the character, reflect his or her emotional and psychological condition, worries, identity and “rhythm”. Complex and versatile portraits were “built” and “written” with the camera since the beginning of the film history, these portraits were developed and challenged in the 20th and then in the 21st century. The authors continue experiments with visual and acoustic studies of cities in modern cinema.

The analysis of chosen films and texts, shows how cities and poetry can be linked to each other in cinema and also connects other literature forms as – diaries, essays and letters to film medium. Case studies and theoretical literature help to

demonstrate and answer the following topics of the research:

1) Experimenting with a visual (for example - written on the screen) and acoustic use of words (narrator’s voice, essayistic approach, when storyteller’s voice has key role in the film). Historically, words written in paintings, photos, comics, installations or writings on the walls of the streets and different public places carried important meaning and messages in them, creating interesting signs, carrying ideological statements or emotional impulses. There are different analogies to connect words or literature forms - to visual language and the medium of film. Once again, if we use ideas from the history of cinema, how film camera can be compared to a pen (Alexandre Astruc) and filming the story, is somehow equivalent of writing it (Agnes Varda), with a personal attachment of the author, the article will try to reflect how the city can become an audiovisual text itself, with the focus on modern cinema.

2) Another research question examines the role of wandering characters (and sometimes wandering authors) in creating rhythm of the film, with constant movement of a hero and observation of different places, urban landscapes.

Discussion

From the birth of cinema to the present day, authors' interest in cities has manifested itself in different ways. In the early years of cinema, this is best seen in the genre of - City Symphonies. The City Symphonies were portraying cities with their specific aspects of industrial life and different approaches, from Dziga Vertov to Charles Sheeler and Paul Strand, using different cultural, social codes and visual concepts. The genre itself had a connection with poetry and politics of visualization of the place. In the case of *Manhatta* (1921), connection with poetry goes even further and the poem of Walt Whitman of the same

name is directly written on the screen and takes part in creating visual aesthetics of the film - "a ten-minute decisively modernist celebration of New York" (Jacobs, Kinik, Hielscher 5).

To go back to representation of the cities in the history of cinema and city symphonies, one of the most famous examples is - Dziga Vertov's film, the manifest and theoretical framework of the *Man with the Movie Camera* (1929). The film portrayed not only one place, but tried to create a new visual conversation, with urbanism, possibilities of the film language itself, with statements regards aesthetics and revolutionary ideas.

"Kino-eye is understood as "that which the eye doesn't see,"

as the microscope and telescope of time,
as the negative of time,

as the possibility of seeing without limits and distances," (Vertov 41)

Vertov influenced a lot of filmmakers, cinema movements and his vision of the city, combining different aspects of its life and connection with the film language, became an important manifestation of - movement, urbanism and revolutionary ideas in the history of cinema.

Another influential and visionary filmmaker, who was trying to take further the possibilities of cinema, from its visual form to its ideological or political concepts, way of critical thinking was Jean Vigo and his portrait of Nice (*À propos de Nice*, 1930). It shows aesthetical and critical aspects of the place, everyday life and makes social commentaries with visual language and playful passages. The film camera is a visitor and observer in different places, also creates a discourse around subjects and objects portrayed in the film and combines humor, experiments with form and accents on injustice. Through the history of cinema cities portrayed on the screen were presented, brought to life and had different roles, "meaning", visual and ideological construction.

The city tells its own story, with

voices heard from the crowd, there are films where filmmakers help us hear the rhythm, emotional, political and aesthetical condition of the place. Films are constructing politics of visible and invisible in the modern world. 'In making much of human life and history "visible," the cinema has also created new domains of the "invisible"'.(Elsaesser)

In some cases characters' journeys, wandering heroes help to visualize cultural or existential dilemmas of the city itself. Urban Odysseus, the traveling hero sometimes walks to survive and stay alive. Who can be the Odysseus in the modern world? A character who is in constant movement, in a search of home, place, identity, in this case, the wanderings are locked in the urban world and landscape. Cities were described in literature, prose or poetry, on the edge of reality and imagination, now they are visualized, archived and reimagined on the screen, in the film medium. And a character who wanders in the city, in a search of home, writes his or her story, biography in a motion, sometimes tries to survive or cope with reality. There are wandering characters and authors who directly identify themselves with Odysseus, like Jonas Mekas, the Godfather of Avant-garde cinema. A refugee from Lithuania who lost home, his book of poetry is called *There is No Ithaca*. His most famous film and journey to home *Reminiscences of a Journey to Lithuania* (1972), is one the most poetic, emotional and impressive cinematic expression of going back to the home. Mekas always moves with the camera, speaks, interacts, reacts and his voice accompanies his diaries. New York and its cultural life have an interesting place in the work, films, and diaries of an emigrant author.

"June 26th. Now what do we have to say for on this day?" (Mekas)

Form of diary, essay or even the letter may be used by authors, filmmakers to interact with the film medium.

Traveling author, who moves from one culture to another, shows personal journey with the camera and observes different places can be discussed in the context of modern variations of Odysseus, who is the symbol of eternal traveler and also versatile character to analyze (especially from a cultural studies perspective). “What Odysseus has left behind him has passed into the world of shades: so close is the self to the primeval myth from whose embrace it has wrested itself that its own lived past becomes a mythical prehistory.” (Adorno, Horkheimer 25)

Odysseus-author, with a movie camera, in the search of roots or observing new places can be female too. For example, Chantal Akerman creates a very strange and personal portrait of the New York (News from home, 1977) with her own voice and narration and by the use of the camera, as a pen she “writes”, creates almost an intimate audiovisual conversation with the place. She reads the letters of her mother, with a reflection of her family’s life, which makes story radically personal and political at the same time (her mother is a refugee, with a difficult biography).

“Dear child. I received your letter and hope you will write often.” (Akerman)

Chantal is behind the camera, and only her words accompany the film, the echo of a particular person's biography merges the territory of the city, as if personalizing it. Letters, personal messages, which have one addressee, are characterized by an attempt to dialogue with one person, to exchange thoughts and feelings with the concrete human. In this case the addressee is the city, its inhabitants and the film’s audience. Not only because of read and spoken words, but with the synthesis of the visual and acoustic form, the film itself becomes some sort of an audiovisual letter - connected to the concrete place. A Mother’s letters also give special intimacy to the film. Dialogue between mother and daughter becomes a universal manifestation of

love, care and desire to understand, communicate with each other. Like in the song by Leonard Cohen - Famous blue raincoat, where he gives it the form of the personal letter, it starts with the direct message to a particular person and ends with a signature. The listener connects and interacts with the story not as an outsider of this conversation, but relates to it and feels involved with personal attachment. In the film of Akerman, the acoustically sounded word, which seems to have nothing to do with the existence of the current city, merges with its urban landscapes, through the streets and windows, falls under the gaze of passersby and creates unique audiovisual poetry. Akerman is absent and present at the same time, but her gaze and perspective is evident and powerful (This topic is discussed in the essay of Lourdes Monterrubio Ibanez – “Identity self-portraits of a filmic gaze. From absence to (multi)presence: Duras, Akerman, Varda”). Agnes Varda with her wandering female character Cleo (Cleo from 5 to 7, 1962), also creates a new dialogue with the city (Paris), demonstrating the power of the female gaze. In Hiroshima Mon Amour (1959) we also see a wandering female character and hear her “voice”, narration. Emotional and ecstatic text, screenplay by Marguerite Duras, creates a tone, atmosphere of the film, were characters’ memories are connected with the landscape of the places - Hiroshima and Nevers. “The streets of Hiroshima, more streets. Bridges. Covered lanes. Streets, Suburbs. Railroad Tracks. Suburbs. Universal banality.” (Duras 24)

As it was mentioned real and imaginary cities played important role in the history of art, literature and culture (from poetic expression to critical reflection and theoretical study). Writer Italo Calvino creates interesting portraits of cities in his book - Invisible Cities (Cities and Memory, Cities and Desire, Cities and Signs, etc.). Theorist Teresa De Lauretis uses fragment from this book for performative reflection

about a relationship of the female and the city. "The city is a text which tells the story of male desire by performing the absence of woman and by producing woman as text, as pure representation." (Lauretis 13) A lot of theorists (feminist theory) and filmmakers reflect on the topic of the disappearance (physical and ideological) of female characters or authors - their gaze or perspective in the art world and in the real life seeking these lost voices, including in cities. For example, Helene Cixous in her fundamental text - *Laugh of Medusa* writes about necessity for female authors to make their work or writings radically personal and fight for their existence, the power of expression in this way. Theorists like Laura Mulvey were trying to define, give meaning to the female's perspective and existence brought to life in the film medium as well.

To return to the question of the relationship between literary forms and cinema, besides poetry and letters another interesting approach to discuss is essayistic. One of the best examples to analyze are films of Chris Marker. Andre Bazin writes about Chris Marker and his unique transitions from audio to visual - *From the ear to the eye* "Better, it might be said that the basic element is the beauty of what is said and heard, that intelligence flows from the audio element to the visual." (Bazin 103)

Chris Marker's film *La Jetee* (1962), blurs the line between photography and cinema, the static and the dynamic. Giorgio Agamben (*Notes on Gesture*) describes gesture as a key element in cinema, with its poetic or political power. In the mentioned film it becomes a sign, symbol and illustration of death, the power of the moment, memory, love and war; sign of the damaged people and the city, even fictional one. As Laura Mulvey suggests in her book *Death 24x a Second: Stillness and the Moving Image* - "The cinema has always found ways to reflect on its central paradox: the co-presence of movement and stillness, continuity and discontinuity" (Mulvey 12)

Marker's poetic and political essay shows ruins of war in imaginary double of the real Paris, this version of the ruined city, hidden in its catacombs, is shown with frozen images and only one moment of movement and words, which are the basis and key component of the film. "In the text, the fade-out of voices is a good thing; the voices of the narrative come, go, disappear, overlap; we do not know who is speaking; the text speaks, that is all: no more image, nothing but language." (Barthes 112)

Charles Eliot Norton's lectures (Professorship in Poetry) are held at Harvard University after 1925 and brought together many interesting representatives of various fields of art, with various poetic reflections, speakers include - Thomas Stearns Eliot, Robert Frost, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Umberto Eco, Toni Morrison, among others. In 2017/2018, for the first time, this space was dedicated to cinema, with several speakers at the same time: Wim Wenders, Agnes Varda and Frederick Wiseman. Wim Wenders read lectures - "Visible and Invisible" and "Poetry in Motion". The title of the second lecture can also serve as a starting point for discussing his work, with the poetry of cities and roads, exploring them in their movement. His heroes in some cases are Urban Odysseus, who lose their memories and wander to survive. The author says that sometimes he starts his work, with a map, outlining a geographical area, selecting a place, choosing points to determine the trajectory of the journey - this was the case with *Paris, Texas* (1984) (Wenders)

In the film *Wings of Desire* (1987), an angel travels around the city and observes peoples thoughts, life, we also see Berlin's portrait. Wenders takes inspiration from poetry, theoretical texts, music and the city - Berlin. "First and foremost, Rilke's *Duino Elegies*. Paul Klee's paintings too. Walter Benjamin's *Angel of History*. There was a song by the Cure that mentioned 'fallen angels', and I heard another song on the car radio that had the line 'talk to

an angel' in it.”(Wenders 77) Wenders' documentary film *Tokyo-Ga* (1985) is also an interesting example for the visual and acoustic study of the city, with images, voice and personal involvement. He travels in Tokyo with his camera to capture the portrait of the almost mythical city, seen in the films by another great filmmaker Yasujiro Ozu. In both mentioned films, we see the importance of the spoken words and what power they hold. “...mute the sound on your television and look at the images left to themselves.” (Daney 9)

As we have seen - sometimes an author can have dialogue with the city in different forms, from films to essays and theoretical reflection as well. The portraits of the city, reflection on its lifestyle, human conditions, anger or pain, injustice appear in films of Pier Paolo Pasolini, especially in *Accattone* (1961) and *Mamma Roma* (1962) and his writings too, fictional and theoretical. In the book “Stories from the city of god, sketches and chronicles of Rome 1950-1966” we read Pasolini's own reflection on Rome and his controversial feelings towards the city, when he asks simply where is the real Rome? And mentions how beautiful and dramatic it is at the same time, also worries us, that we must be careful while watching the Neorealist version of it or witnessing tourists gaze concentrated on the center, with reflection on Renaissance or Baroque traditions. “To the eyes of the foreigner and the visitor, Rome is the city contained within the old Renaissance walls. The rest is a vague, anonymous periphery, unworthy of interest.” (Pasolini, p.138.) he continues - “Beyond all of this, in the burned or muddy countryside, marked by little hills, ditches, old pits, plateaus, sewers, ruins, trash piles and dumps, lies the true face of the city.”(Pasolini 138)

His characters from films and literature are living in that version of Rome, which he describes, full of contradictions. Another interesting text of Pasolini, this time theoretical, reflects on poetry in cinema. This semiotic analysis has a lot of

interpretations of the relationship with film language, but one of the most interesting parts is about film dictionaries. Pasolini thinks that we still don't have a vocabulary of images as in the written world, so every author creates its own versions and meanings, takes them from chaos and gives new life (Pasolini 543). In all discussed films, authors are creating their personal form of a communication with the cities and we see the birth of their doubles, new visual and acoustic versions on the screen. Here we can see the imprints of a concrete time, period, and the traces of the collective experience, particular culture and a personal vision or voice.

In the first part of the article we have discussed Odysseus-authors and Odysseus-characters, Urban Odysseus trapped in the urban space (with the examples from history of cinema). Now it is important to overview few chosen examples and processes in modern cinema. What instruments and possibilities have modern filmmakers to talk about the city, as a visual and acoustic phenomenon? Is there a place for new experiments and discoveries regards the film language or storytelling? Visual and acoustic experiments, connection of the film medium with literature, poetry, essays and music will be evident in these modern films as well. Another important aspect which is still important to analyze is the problem of alienation, loneliness of the hero, which tries to find meaning, identity, survive and sometimes wanders in the urban landscape, to deal with life. Can a wandering hero from 21st century express and visualize problems of modern reality and especially urban world?

Modern cinema — Authors in a search of the new forms, telling old stories of love, alienation and existential dilemmas

We have already talked about the urban Odysseus from the 20th century cinema. In the 21st century, urban problems, alienation of individuals or particular groups and new challenges are also

manifested in cinema. In the selected films, the authors are looking for new linguistic possibilities to tell well-known stories of love, and the search for identity, sometimes using feeling of nostalgia, echoes, from the past and capturing reality too. Cities from different parts of the world, with different cultural codes and connection with poetry will be discussed. The authors use historical backgrounds and also build their own form of communication with “memories” of those places.

In 2016 filmmaker Jim Jarmusch writes words, poetry on the screen, and this time poetry is embodied in all forms of the film language, acoustic or visual. He also takes inspiration from modern and classical poetry, with the echo of the poem “Paterson” by William Carlos Williams. Poems of the modern poet, Ron Padgett are “written” on the screen and accompany us in the journey of the main hero.

Here, the main character and the city have the same name and similar “rhythm” – slow and quiet. Paterson is a bus driver and a poet; he celebrates common objects and details around him, like a box of matches. Simple things, objects and events become a symbol of extraordinary poetic reflection for him. Poetry helps him to find his own place in the world.

Every day Paterson drives around the city with a bus on the same route, with the same characters, his voice and visualized poems on the screen accompanies viewers and creates almost meditative mood. Repetitions, the 'biography' of each day of the week, the cycle of life and the invasion of poetry into reality form the core of the film. Reality and imagination are connected and mixed with each other. Love and the ghost of his loved woman accompanies his daily routine, her portrait even mixed with the city landscape in one moment. Paterson carries sadness and melancholy in his movement and moments of being alone. He also connects with reality around him on a very personal level. The hero and the city are becoming doubles, almost carrying the

secrets of each other.

Another interesting film to analyze is, the modern Georgian film *What Do We See When We Look at the Sky?* (2021) by Alexandre Koberidze. The author creates a portrait of a city – Kutaisi, with interesting visual and acoustic choices - storytelling, characters' voices and music; being on the edge of reality and imagination, capturing, documenting streets, corners of the city, children, dogs, river, objects and subjects, characteristics of the places. But at the same time he creates magical moments and situations. Even the film language or the story itself carries elements of the magic. Characters who are in love with each other are losing their identities, bodies, skills, but remain faithful to the memory of love and their old self, while wandering in the city with different physicality and trying to find a new place in it. But the main magical aspect is visual and acoustic storytelling. In the beginning of the film history, cinema was treated as a miracle, place of numerous possibilities, this film gives us the same impression, with the attempt to remind us, that cinema is still the miracle and can bring magic in reality. In the scene, when the audience is asked to close and then open the eyes, with transition from darkness to light Koberidze reminds us that cinema can be the miracle. The film also has strong connection with reality, the real city, its places, beauty, roots, history (The Kutaisi had important connections with artistic processes in the 20th century, regards cinema, poetry, literature or theater and cultural life in general.) and modern life, its problems and challenges. For example, the river of the city, which has an important role in the landscape of the place and in the film it is portrayed as symbol of movement and resistance (Bridges are places of encounters as well.). Author's or characters' voices accompany us in this journey and show the city, as an audiovisual text, with poetic choices and experiments.

In the *Mood for Love* (2000) by Wong

Kar-Wai helps us to watch, observe - small, narrow places and spaces, from stairs to the corners of the street, rooms, hallways and very personal territory of characters, their life and the journey. The Hong Kong and its portrait of the concrete period is shown in intimate domestic places, with stylized atmosphere, unique visual style and music, which is somehow an acoustic storyteller and the main core of the film. This is the story of love, pain, alienation, search of the meaning, identity and a companion; trough journey of loss, loneliness and fears of individual heroes or a generation and particular group, like emigrants living in the city.

“Depicted as still-life scenes and animated by the perpetual motion of people, portraying Hong Kong as a city in transition, the public places of *In the Mood for Love* are intimate and isolated” (Seng)

Cinema can document specific time, moment or period, which never will be witnessed anymore, the story and portrait of the city can be shown in the most realistic way, like in documentary films or reconstructed, stylized, mixing reality and imagination.

In the case of *In the Mood for Love*, we see ‘memory’ and version of the Hong Kong from the sixties and aura, cultural impulses of this time. The director himself moved in the Hong Kong during this period himself when he was a child, so his personal nostalgic attachment is also evident in the film. “Iconographic memorabilia and period styles blend with snatches of music and other cultural references to produce a kind of meditation on the passage of time, viewed as a fusion of past and present encapsulated in a single, apocryphal moment.” (Cook 4) It can be argued that the film is more personal, nostalgic, stylized version of the place than the actual, real territory with critical accents on socio-political events and important topics, like colonialism. “It has often been remarked that Wong’s reconstruction of Hong Kong is impressionistic rather than strictly

authentic” (Cook 6)

But in the history of cinema we have witnessed a lot of examples that behind melodramas, important motives can manifest themselves, including ideological and cultural or social aspects. People’s common life, emotions and situations sometimes reveal biggest national or biographical scars. The film manifests melancholy, pain, beauty and power of the lost love. Visual and acoustic choices of filmmaker let us witness and be part of the emotional condition of the heroes. Choreography of small, limited gestures reveal hidden and big emotions behind them.

Shigehiko Hasumi writes about the gestures of women characters from Yasujiro Ozu’s films (His film *Tokyo Story*, 1953 also portraits domestic life of Tokyo in rooms and closed spaces.), how their gestures hide and reveal hidden anger - “In the screenplays there is no mention of the women getting angry. But in the films, especially the later works, we find many cases of women, both married and single, performing gestures of anger. They show their emotional reaction not by raising their voices or changing their expressions – only with their bodily actions. And what is required for those gestures is no more than an ordinary piece of cloth – a towel or a neckerchief.” (Hasumi) If we go back to Wong Kar-Wai’s film, characters pain, frustration, attachment and need of each other is performed in movement, bodily expressions and minimalism. Like in haikus, where we need only a few words or sentences to see and feel the whole story and emotion through it, to shape the whole poetic world in front of us, here filmmaker uses specific visual and verbal language to show how characters; walk, talk, eat, feel and cope with the life in Hong Kong, with minimalistic gestures, music, architecture of the rooms and the city.

In all three mentioned modern films - cities (Kutaisi, Paterson, Hong Kong) become places of love, alienation, search of

the meaning and characters are wandering in the urban landscape to work, survive and deal with reality, to find themselves or loved ones. They also have the connection with the poetic use of the film language and impulses from the literature. It can be the essayists approach and narration of the storyteller's voice – *What Do We See When We Look at the Sky?*. Writing poetry within the landscape and on the screen – Paterson. And we can finish with the final words from the film *In the Mood for Love*, about reflection on memories and the past; “He remembers those vanished years. As though looking through a dusty windowpane, the past is something he could see but not touch. And everything he sees is blurred and indistinct.” (*In the Mood for Love*, 2000)

Three cities with the help of acoustic and visual choices of authors are becoming places of wanderings and special condition of characters, on the edge of reality and imagination, fantasy and documented streets and rooms, those cities are caring the memories of their heroes.

Artist Jenny Holzer explodes the city with the words, signs, meanings and common sentences (the most famous – *Protect me from what I want*), which brings performative dialogue with the urban place. Her common sentences written in the landscape of the city from billboards provoke and give new meanings, ask the questions to the people who are just passing by. In the paintings of Edward Hopper and Sally Storch, we see the urban life, empty spaces or sometimes wandering characters in the landscape of the city, dealing with loneliness and isolation. Rooms and streets presented in the mentioned painters work create visual images and concept of lonely characters living in the city.

Modern film directors create portraits of the modern city, visualizing well-known themes and new problems, depicting the wanderings of a lost, wandering hero in the urban space of the city. They are trying to

find new acoustic and visual forms for their stories.

Results

In modern cinema we still see search of the new forms and opportunities to explore the urban landscape, life, poetry, aesthetics and politics, mixing reality and imagination - like in the cases of *What Do We See When We Look at the Sky?* and Paterson. Different culture codes, socio-cultural experiences, representation of the personal and political, combined with the unique visual experiments, style is evident in the film - *In the Mood for Love*.

In discussed films, the city becomes a special cinematic phenomenon and each author uses the medium of cinema to explore urban landscapes and character's journeys with the help of the camera, audiovisual possibilities of the film medium. Poetry, essays and even letters can be integrated or connected with the films, while the city becomes audiovisual cinematic text, “written” with the movement.

To go back to the question, asked in the beginning of the article, who is the wandering hero, in the chosen films and what role has in exploration of the cities. Discussion and analysis showed, that the main heroes of those stories are ordinary people, with ordinary life and jobs. We can observe stories of Odysseus-authors and Odysseus-characters since the birth of cinema to modern days. Their biography - can manifest important issues and topics, from love to alienation in the urban world, search of the meaning and place. Their constant movement helps us to observe the city as an audiovisual text (by the visual and acoustic choices of the authors), also changing and on the edge of reality and imagination.

The traveling poets, centuries ago were exploring, witnessing, observing, capturing the places and culture, politics or common life and people, making statements with

the words and describing their journeys; like poet Matsuo Basho writes, that if you spend nights on a journey, you will know and understand his poems.

Now we can have traveler filmmakers 'writing' with the film camera as a pen or using the motif of travel and wandering film heroes to tell the story, tell it with the movement. In this case they travel in the urban landscape, streets full of people or solitary corners and rooms, places and especially non-places (Auge) of the modern, industrial world.

“But non-places are the real measure of our time; one that could be quantified - with the aid of a few conversions between area, volume and distance - by totalling all the air, rail and motorway routes, the mobile cabins called 'means of transport' (aircraft, trains and road vehicles), the airports and railway stations, hotel chains, leisure parks, large retail outlets, and finally the complex skein of cable and wireless networks.” (Auge 79)

The article showed that those journeys can be connected with the cities and show the condition of the characters, their alienation, love, loneliness and search of the meaning in the urban world, while commenting on its politics.

Discussed films showed, that in modern cinema, there is still a place for visual and acoustic experiments and there are still a lot of discoveries to make.

Conclusion

Research shows that cinema had and still has numerous possibilities to have special dialogue (visual and acoustic) with

the city and in modern cinema, authors still try to find new meaning, new language and opportunities to portray the importance and the power of the place; in this case urban landscape and rhythms of the city. The city is not just a background, but the character itself, with the mood, aesthetic and politics on its own.

The article demonstrates how modern city can be presented as a modern text, on the edge of reality and imagination. Reality and magic can work together while capturing its streets and characters and be translated in the film language. Open conversations of authors with cities can involve the essayistic approach, poetry, personal diaries and letters as well, with experiments of form and caring problems of wandering, lost characters in it.

Urban life, with its dynamic, fast rhythm, lifestyle, unexpected meetings, and encounters, problems of alienation, injustice and existential dilemmas gives impulses and helps to create interesting wandering heroes in the film medium. Sometimes authors also travel and capture their own journeys and “write” their stories with the camera, as a pen.

In a future study of wandering characters in the cities represented on the screen, can take new directions and reflect how different places, with different cultural codes and aesthetics can share similar impulses in a dialogue with the lost heroes; in a search of meaning and witnessing beauty, pain or alienation of the urban life. We live in a time when alienation of individuals, especially in the big cities is major problem, so in the future the study can be continued in that way.

References

- Adorno, Theodor, and Max Horkheimer. *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*. Transl. from German by Edmund Jephcott, Palo Alto, Stanford University Press, 2002.
- Agamben, Giorgio. *Infancy and History. The Destruction of Experience*. Transl. from Italian by Liz Heron. New York, Verso, 2007.
- Astruc, Alexandre. "The Birth of a New Avant Garde: La caméra-stylo." *Film Manifestos and Global Cinema Cultures: A Critical Anthology*. edited by Scott MacKenzie, Berkeley, University of California Press, 2014.
- Auge, Marc. *Non-Places: An Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, Transl. from French by John Howe, New York, Verso, 1995.
- Barthes, Roland. *A Lover's Discourse: Fragments*, Transl. from French by Richard Howard, New York, Hill and Wang, 2001.
- Bazin, Andre. "Bazin on Marker", *Essays on the Essay Film (Film and Culture Series)*, edited by Nora M. Alter, and Timothy Corrigan. New York, Columbia University Press, 2017.
- Bénézet, Delphine. *The Cinema of Agnès Varda: Resistance and Eclecticism*, New York, Wallflower Press, 2014.
- Calvino, Italo. *Invisible Cities*, Transl. from Italian by William Weaver, San Diego, Harcourt Brace & Company, 1974.
- Cixous, Hélène. *The Laugh of the Medusa*, Transl. from French by Keith Cohen and Paula Cohen. Chicago, The University of Chicago Press, 1976.
- Cook, Pam. *Screening the Past: Memory and Nostalgia in Cinema*, Abingdon, Routledge, 2005.
- Daney, Serge. "Back to voice: on voices over, in, out, through". *Comparative Cinema*, No. 3, 2013, pp.18-20. raco.cat/index.php/Comparativecinema/article/view/271959/411086 Accessed 1 February.
- Deleuze, Gilles. *Cinema 1: The Movement-Image*, Transl. from French by Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986.
- Duras, Marguerite. *Hiroshima Mon Amour*, Transl. from French by Richard Seaver, New York, Grove Press, 1994.
- Elsaesser, Thomas. "Film History as Media Archaeology", article of the journal *Cinemas*, Volume 14, No. 2-3, 2004, pp. 75–117. DOI: 10.7202/026005ar
- Lauretis, De Teresa. *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*, Bloomington, Indiana University Press, 1984.
- Mekas, Jonas. "As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty". *Comparative Cinema*, No. 3, 2013, pp. 10-17. raco.cat/index.php/Comparativecinema/article/view/271957/411084 Accessed 1 February.
- Mulvey, Laura. *Death 24x a Second: Stillness and the Moving Image*, London, Reaktion Books, 2006.

- Mulvey, Laura. *Afterimages: On Cinema, Women and Changing Times*, London, Reaktion Books, 2019.
- Pasolini, Pier Paolo. *The Cinema of Poetry, Movies and Methods*. Vol. 1. edited by Bill Nichols. Berkeley, University of California Press, 1976.
- Pasolini, Pier Paolo. *Stories from the city of god: sketches and chronicles of Rome*, Transl. from Italian Marina Harss, edited by Walter Siti, New York, Other Press, 2019.
- Seng, Eunice. 'Cuts through Hong Kong: the spatial collage of In the Mood for Love', The architectural review, 4 August 2021, www.architectural-review.com/essays/cuts-through-hong-kong-the-spatial-collage-of-in-the-mood-for-love Accessed 10 February 2023.
- Vertov, Dziga. *Kino-Eye: The Writings of Dziga Vertov*, edited by Annette Michelson, Berkeley, University of California Press, 1984.
- Jacobs, Steven, and Hielscher, Eva, and Kinik, Anthony. *The City Symphony Phenomenon: Cinema, Art, and Urban Modernity Between the Wars*, Abingdon, Routledge, 2019.
- Hasumi, Shigehiko. "Ozu's Angry Women". Rouge 2004, rouge.com.au/4/ozu_women.html Accessed 1 February 2023.
- Ibáñez, Lourdes Monterrubio. "Identity self-portraits of a filmic gaze. From absence to (multi)presence: Duras, Akerman, Varda", *Cinema Comparative Cinema* No. 8, 2016, pp. 63-73. raco.cat/index.php/Comparativecinema/article/view/316123/412157 Accessed 1 February.
- Ibáñez, Lourdes Monterrubio. "The Audiovisual Thinking Process in Contemporary Essay Films", *Cinema Comparative Cinema*, No. 18, pp 6-10, 2022. DOI: 10.31009/cc.2022.v10.i18.01
- Wenders, Wim. *The Logic of Images: Essays and Conversations*, Transl. from German by Michael Hofmann, London, Faber and Faber, 1992.
- Wenders, Wim. "Poetry in motion", Charles Eliot Norton Lectures in Poetry, Mahindra Humanities Center, Harvard University, 9 September 2018, vimeo.com/403239537 Accessed 1 February 2023.
- Wollen, Peter. *Signs and Meaning in the Cinema*, Bloomington, Indiana University Press, 1973.

Лили (Лица) Глурджидзе

Илья мемлекеттік университеті, Өнер және ғылым мектебі (Тбилиси, Грузия)

ҚАЛА КИНЕМАТОГРАФИЯЛЫҚ МӘТІН ЖӘНЕ КЕЗБЕ КЕЙІПкерлердің Жері Ретінде: Көрнекі-Акустикалық Поэзия

Аңдатпа. Кино өнері пайда болғаннан бері режиссерлер қалалардың жеке, саяси, философиялық, реалистік, поэтикалық, эмоционалды және алуан түрлі портреттерін жасады. Өнер тарихында саяхатшы ақындарды, ертегішілерді, суретшілерді көрдік, енді саяхатшы режиссерлер мен олардың саяхаттарын фотоаппаратпен түсіріп, зерттейтін кейіпкерлері туралы айтуға болады. Экрандағы кескіндер біз ешқашан болмаған заманауи қалалар сияқты орындар туралы пікірімізді қалыптастырады және олардың көрнекі немесе акустикалық нұсқасын кино жасайды.

Қалалық симфониялардан бастап эссе-фильмдер мен урбанистикалық пейзаждарда көзден таса қалған кейіпкерлердің жалғыз саяхаттарын пайдалана отырып, режиссерлер қазір жиі қалалармен диалог, ашық әңгіме бастайды. Бұл жеке әңгімелер сыни ойлауды, қала ішін эстетикалық зерттеуді, саясатты, естеліктер мен кино тілін қамтиды. Кутаиси, Гонконг, Токио, Пекин, Берлин, Нью-Йорк немесе Патерсон – әлемнің түкпір-түкпірінен әртүрлі мәдени кодтары мен авторлық көзқарасы бар қалалардың экранда туындаған өздерінің визуалды егіздері болады және олар тәуелсіз кейіпкерлерге айналады.

Мақалада әртүрлі тәсілдер мен қалалармен кинематографиялық диалогтар, олардың кинодағы көрнекі және акустикалық бейнесі/ репрезентациясы мен поэзиясы қарастырылады.

Зерттеуде кино тілінің визуалды және акустикалық мүмкіндіктерін байқау әдістемесі ретінде семиотикалық талдау пайдаланады. Мақалада қарастырылатын тағы бір мәселе – әдеби формалардың кино тілімен байланысы, яғни поэзияның, эсселердің, хаттардың, күнделіктердің кинематографпен байланысы. Чарльз Шилер мен Пол Стрэндтың «Манхэтте» фильмінде (1921) Уолт Уитменнің аттас поэзиясы фильм тілімен «жазылған» және қаланы зерттеуге көмектеседі.

Экранда поэзияны бейнелеудің, сондай-ақ, оны визуалды және дыбыстық формаларға аударудың кинодағы заманауи үлгісі Джим Джармуштың «Патерсон» атты фильмі (2016) болып табылады.

Әлемнің әр түкпіріндегі фильмдерге салыстырмалы талдау жасау қазіргі қаланы кинода шындық пен қиялдың шегінде тұрған, форма эксперименттерінің жаңа мүмкіндіктері бар, және кезбе, көзден таса қалған кейіпкерлердің мәселелерін көтеретін аудиовизуалды мәтін ретінде көрсетуге көмектеседі.

Таңдалған фильмдерден алынған мысалдарда Кутаисиден Гонконгқа дейінгі қалалардың әртүрлі бейнелері ұсынылады және олардың қалай бас кейіпкерлер мен кинематографиялық мәтіндерге айналатыны көрсетіледі.

Түйін сөздер: кино тілі, аудиовизуалды мәтін, қала, диалог, кезбе кейіпкерлер, поэзия, саяхат.

Алғыс. Автор Илья мемлекеттік университетіне және докторлық диссертацияның жетекшісі, қауымдастырылған профессор Нино Мхеидзеге, сонымен қатар, кеңесі мен редакциялауға көмегі үшін Александр Габелияға алғыс білдіреді. Сондай-ақ, автор анонимді рецензенттерге және CAJAS редакциясына ерекше ықыласын білдіреді.

Дәйексөз үшін: Глурджидзе, Лили (Лица). «Қала кинематографиялық мәтін және кезбе кейіпкерлерінің орны ретінде: визуалды және акустикалық поэзия». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 2, 2023, 15-31 б. DOI: 10.47940/cajas.v9i2.662

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.

Лили (Ли́ка) Глурджидзе

Государственный университет Ильи, Школа искусств и наук (Тбилиси, Грузия)

ГОРОД КАК КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЙ ТЕКСТ И МЕСТО СТРАНСТВУЮЩИХ ПЕРСОНАЖЕЙ: ВИЗУАЛЬНАЯ И АКУСТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ

Аннотация. С момента зарождения кино режиссеры создавали личные, политические, философские, реалистические, поэтические, эмоциональные – разнообразные портреты городов. В истории искусства мы видели странствующих поэтов, рассказчиков, художников, теперь мы можем говорить о странствующих режиссерах и их героях, которые исследуют и запечатлевают свои путешествия камерой. Образы с экрана создают наше восприятие мест вроде современных городов, где мы никогда не были, а их визуальную или акустическую версию конструирует кино. От городских симфоний до фильмов-эссе и одиноких путешествий персонажей, затерянных в урбанистических пейзажах, режиссеры часто начинают диалог, открытый разговор с городами. Эти личные разговоры включают в себя критическое мышление, эстетическое изучение места, политику, воспоминания и киноязык. Кутаиси, Гонконг, Токио, Пекин, Берлин, Нью-Йорк или Патерсон – города из разных уголков мира, с разными культурными кодами и авторским видением имеют на экране своих визуальных двойников и становятся самостоятельными персонажами. В статье исследуются различные подходы и кинематографические диалоги с городами, их репрезентация и поэзия в кино – визуальная и акустическая.

В исследовании используется семиотический анализ как методология наблюдения визуальных и акустических возможностей киноязыка. Еще один вопрос, который рассмотрен в статье, – связь литературных форм с киноязыком, т. е. как поэзия, эссе, письма и дневники связаны с кинематографом. В «Манхэтте» (1921) Чарльза Шилера и Пола Стрэнда одноименное стихотворение Уолта Уитмена «написано» в фильме и помогает исследовать город. Современный пример в кинематографе написания стихов на экране, а также воплощения их во всех формах – от визуального до звукового – это «Патерсон» (2016) Джима Джармуша.

Сравнительный анализ фильмов из разных уголков мира помогает представить современный город в кино как аудиовизуальный текст, находящийся на грани реальности и воображения, с новыми возможностями, с экспериментами формы и несущий в себе проблемы странствующих, потерянных персонажей. В примерах из выбранных фильмов представлены различные образы городов – от Кутаиси до Гонконга – и размышления о том, как они становятся главными героями и кинематографическими текстами.

Ключевые слова: киноязык, аудиовизуальный текст, город, диалог, странствующие персонажи, поэзия, путешествие.

Для цитирования: Глурджидзе, Лили (Ли́ка). «Город как кинематографический текст и место странствующих персонажей: визуальная и акустическая поэзия». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 2, 2023, с. 15-31 DOI: 10.47940/cajas.v9i2.662

Благодарности. Автор выражает благодарность Государственному университету Ильи и руководителю докторской диссертации, ассоциированному профессору Нино Мхеидзе, а также Александру Габелия за советы и помощь в редактировании. Особую благодарность автор выражает также редакции CAJAS и анонимным рецензентам.

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

Автор туралы мәлімет:

Лили (Лика) Глурджидзе
- кинотану магистрі, Илья
мемлекеттік университетінің
Өнер және ғылым мектебінің
(кинотану, мәдениеттану)
4-курс аспиранты, шақырылған
лекторы (Тбилиси, Грузия)

Сведения об авторе:

Лили (Лика) Глурджидзе -
магистр киноведения, аспирант
(киноведение, культурология,
4-курс) и приглашенный лектор
Государственного университета
Ильи (Тбилиси, Грузия)

Information about the author:

Lili (Lika) Glurjidge - Master
of Film Studies, 4th year PhD
student (Film Studies, Cultural
Studies) and an invited lecturer
at Ilia State University (Tbilisi,
Georgia).

ORCID ID: 0000-0002-8286-8211
email: lili.glurjidge.1@iliauni.edu.ge

INTERPRETATION OF THE IMAGE OF AMIR TIMUR IN ORIENTAL MINIATURES

Firdavs Abdukhalikov¹

¹National Institute of Fine Arts and Design,
named after Kamoliddin Bekhzod (Tashkent, Uzbekistan)

Abstract. The figure of Amir Temur has been one of the important topics of science, art and literature for centuries. In particular, special attention is paid to the depiction of Amir Temur as a powerful, resolute and righteous ruler in miniatures that are taken from many manuscripts.

This article describes the image of the great ruler Amir Temur in a medieval miniature, as well as the development of miniature art and its specific features. The article uses comparative-historical, comparative-typological, biographical, descriptive methods, as well as the method of chronological classification.

The author expressed his opinion about the role of these miniatures in determining the image of Amir Temur, their realism, style and approach of the painters who worked on the portrait of the ruler. This study helps in the typological and chronological analysis of the iconographic, comparative artistic images of Amir Temur in oriental miniatures.

The article analyzes the styles of depicting the appearance of the ruler during the period of Amir Temur and the Timurids, the views and attitudes of artists. Information about Amir Temur's appearance from historical sources, testimonies of historical figures such as Rui Gonzalez de Clavijo, ibn Arabshah, ibn Khaldun, who personally saw him, and images in miniatures are compared. The approaches of the Safavid and Baburid period artists in depicting the image of Amir Temur are also shown.

The study is of great importance in determining the role of the image of Amir Temur in the visual art of the Middle Ages and the true image of the great general.

Keywords: Amir Temur, miniatures, Timurids, Mawerannah, art, museum, artist.

Cite: Abdukhalikov, Firdavs. "Interpretation of the Image of Amir Timur in Oriental Miniatures". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 2, 2023, p. 32-47. DOI: 10.47940/cajas.v9i2.696

Acknowledgments. The author express his gratitude to the editors of the Central Asian Journal of Art Studies, as well as to anonymous reviewers for their attention and interest to the study, and for the help in preparing the article for publication.

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

Introduction

Historical literature, which was very common in the East in the Middle Ages (chronicles – biographies of rulers, historical essays), had a significant impact on the development of the portrait genre. In most cases, the historical and memorial literature was panegyric (praising) in the description of real events in the personal life and activities of kings, who are believed to have ordered the works. The typological feature of depicted historical figures was close to paintings in classical literature. At the same time, an attempt was made to create an iconography of historical figures in the decorative images of manuscripts on historical subjects, sometimes with the preservation of traditional image principles. We can see this situation in the images of such legendary, semi-legendary and historical heroes as Jamshid, Faridun, Iskandar Maqedoni, Darius, Anushervan and others, which are often found in the manuscripts of the Timurid period.

Some scholars claim that most of the symbols of power and leadership were represented through the male images, for instance, Amir Timur in Uzbekistan or Ablay Khan in Kazakhstan (Kudaybergenova 225).

It is known that the figure of Amir Timur (1336-1405) is one of the most common images in oriental manuscripts. At the same time, he is considered one of the greatest military commanders in the history of the world. Amir Timur established a large centralized state in Mawerannahr in 1370 and tried to expand it until the end of his life. He tried to develop architecture, science, literature and art while establishing social justice in the all around his kingdom.

In the Timurid State, fine arts, especially the design of luxurious handwritten books with illustrations by famous miniaturists reached its highest point. Miniature artists of the Herat school, one of the brightest representatives of

which was Kamal ud-Din Behzad (1455-1535), created books of amazing beauty (Kalanov 66).

The image of Amir Timur is often referred to not only in the works created during the Timurid, Baburid or Shaybaniy periods, but also in Western fine arts. The first “portrait” images showing the individual features of a real ruler appeared in Khorasan, in Timurid Herat, during the reign of Shah Rukh and his son, co-ruler Baysunghur, who had one of the best libraries and book workshops of that time, where “lifetime” portrait images of representatives of the royal dynasty were made. These include one of the few single portraits of Baysunghur that have survived up to our time, which is now kept in the collection of Matenadaran (Yerevan). Raisa Amirbekyan, who published his description, considers the portrait as “a rare example of the portrait genre of the 15th century” (Amirbekyan 119). Artist's perception of the specific features inherent in this historical figure plays a large role in this miniature. We can observe this situation in the miniature series in *Zafarnama* by Sharafiddin Ali Yazdi or *Temurname* by Abdullah Khatifi, where Amir Timur is sitting on the throne, almost always pulling one leg closer to him while stretching the other and his face covered with a beard (Rakhimova 10).

Methods

The image of Amir Timur in ancient manuscripts and Eastern miniatures has been of interest to researchers for many years. Many Uzbek and world scientists have written scientific articles and books on this issue. Among them, one can mention the researchers of Uzbek scientists such as Abdumajid Madrahimov, Zuhra Rakhimova, Dildora Naimova, Asliddin Kalanov. Among the scientists of the world and the CIS countries, the works of such scientists as Mikhail Gerasimov, Raisa Amirbekyan, Priscilla Soucek, Lale Uluc,

Olga Vasilyeva are noteworthy.

In this small study, the information reflected in the scientific research of these scientists was studied in detail. For the purpose of in-depth research of the issue, copies of manuscripts and miniatures kept in various libraries and museums of the world today were consulted. At the same time, the pamphlets of Western authors, the images of Amir Temur in the works of modern artists were also studied.

This article describes the image of the great ruler Amir Temur in a medieval miniature, as well as the development of miniature art and its specific features. The article uses comparative-historical, comparative-typological, biographical, descriptive methods, as well as the method of chronological classification.

Discussion

The image of Amir Timur appeared in works of art not only during his reign and in the Timurid period, at the time of Sultan Shahrukh and his son, Mirza Ulugbek, patron of science and culture, but also in the Baburid and Sheibanid periods. At about the same time the first "portraits" featuring the distinctive features of Amir Timur appeared in Western fine arts. (Manley 108)

Rui González de Clavijo, who was an ambassador to Amir Temur in 1404, gives valuable information about the appearance of the ruler, as well as a number of historical figures of that time, in his "Diary of a trip to the palace of Amir Temur": "He was sitting on a dais. A fountain shot up in front of him, and red apples floated in the pool of the fountain. The king was dying on an oval cushion, reclining on his back. The king was wearing a plain smooth cardigan, a long turban on his head, and a red, ruby, jewel and other precious stones were attached to the top of the turban (Clavijo 148).

Clavijo was able to isolate the characteristic features of the worldview of

a man of the East, primarily an oriental despot, and the associated features of the art of the East. He and his colleagues in the embassy drew attention to the cunning, treachery, ingenuity, secrecy of the eastern rulers. (Morozova 724)

This iconography with his image was kept for about three centuries and mostly used in Herat during the Timurid period (Yazdi 148). This tradition was preserved both in the 16th century in the Safavid-era Shiraz and in Transoxiana until the 17th century. The ruler, according to custom, is depicted as a brave warrior, head of the state, true Muslim and with other positive qualities. Thus, his portrait became an important ideological propaganda weapon of the state (Rakhomova 13).

In any case, the great ruler was able to maintain the "ideal" image of his time, in accordance with the plot and image that he manifested. In general, the paintings made to historical works depict certain historical heroes, in particular rulers and commanders, those who followed the rules of etiquette, focusing not on individual personal characteristics, but on the type of event, situation and category.

Amir Timur received great attention from his contemporaries and subsequent generations. This is proved not only by oral sources passed down from generation to generation, but also by literary and musical works, as well as various genres of fine art, where the image of Amir Timur was reflected.

It is known that Amir Timur himself dreamed that his name would remain imprinted in the memory of generations, and ordered historians to write books about the events of his life or draw grandiose pictures that reflect the events of his biography to artists.

The oldest portrait of Amir Timur, which has come down to us, belongs to the late 14th—early 15th centuries. Amir Timur is depicted in combat uniform in it (see fig. 1).

In the portrait, his left hand is smaller in size, his left leg is traditionally taken under

his thigh, while his right leg hangs down from the throne in the correct position. The artist skilfully put out of sight the disability of Amir Timur with a traditional pose. The traditional position with one leg extended and the other bent at the knee was often used by Herat artists during the 15th century, and then by Transoxianian artists in the 17th century in relation to the image of Amir Timur, and this image, along with the reddish crested beard, became one of the typical details of his iconography. However, the iconography of Amir Timur in Iranian or Indian miniatures, which were created much later, in the 16th-17th centuries, was forgotten. According to the rules of etiquette of his time, the image of Amir Timur was interpreted by miniaturists as an example of an ideal person, ruler or



Fig. 1. Portrait of Temur. Miniature of XV age. Pugachenkova G., Rempel L. History of the arts of Uzbekistan from ancient times to the middle of the XIX century. M., 1965. Source: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/43/Tamerlan.jpg>

warrior in the era when the miniature was created.

For socio-cultural identification of a person, the basic element of the body surface structure is the head and its most important part is face, from which his cultural identities, personal characteristics and qualities are identified (Merkulova 41).

Ibn Arabshah wrote that “Amir Timur was handsome, slender-built, tall, with an open forehead, a large head, has a strong voice, no weaker than the strength of his power; his brightly red face looked healthy. The shoulders were broad, the fingers were thin, the muscles were strong. He had a long beard; his right arm and leg were damaged in fights. His gaze was very kind...”. The aforementioned miniature is also so significant that it fits into these depictions (Yakubovskiy 23).

Historians note that the palaces of Amir Timur were decorated with murals depicting battles, parties, scenes of receiving ambassadors and other events in which he took part, however, those paintings did not come down to us. Not a single image of Amir Timur, reflected in miniature, was preserved during his lifetime. Among the famous paintings in miniature art, portraits of Timur, made in various art centres and at different times, such as Herat and Shiraz of the Timurid period, Shiraz of the Safavid period, Transoxianian School of the 16th–17th centuries, have a special significance, but the artists of Baburid in India portrayed him more than anyone.

The creation of Timur’s royal image was the work of his chroniclers, particularly, the achievement of Ali Yazdi, whose literary masterpiece, the *Zafarnama* (“Book of Victory”), was commissioned by Timur’s grandson, Ibrahim-Sultan, prince governor of Shiraz in southern Persia (Melville 83) *Zafarnama* describes the life and work of Amir Timur very truthfully and comprehensively. One of its oldest copies was created in 1435-1436, and is currently kept in the Metropolitan Museum in New



Fig. 2. Siraj al-Husaini . Conquest of Baghdad by Timur. 1435-1436. Folio from a manuscript of the Zafar-nameh by Sharaf al-Din 'Ali Yazdi. Metropolitan Museum.

Source: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Conquest_Baghdad_Zafarnama_Met_55.121.17.jpg

York, USA (see fig. 2).

According to the principles of morality of that time, Yazdi describes Amir Timur as a commander, compassionate to the loyal, uncompromising with traitors and enemies, a true Muslim who was successful in every business and won wars. As soon as the work was written and completed, the manuscript soon became one of the most popular works among the historical literature of the Timurid period and was enriched with images and copied over and over again.

The first paintings in Zafarnama by Sharafiddin Ali Yazdi were created in Shiraz during the reign of Ibrahim Sultan, Timur's grandson, in the first half of the 15th century. The image of Amir Timur is generalized, but the artist introduced features of the Mongoloid race into his face in them.

We can see a specific interpretation of the image of Sahibkiran in miniatures belonging to the famous artist Kamalud-Din Behzad, who later received the nickname of the Oriental Raphael. Another manuscript of Zafarnama was copied in Herat in 1480-1484, during the reign of Husayn Bayqara which was enriched with miniatures by Behzad (see fig. 3).

The plot of the first miniature in this



Fig. 3. Behzad. Timur is organizing a holiday in connection with his election as the great Emir (Zafarnameh by Sharafiddin Ali Yazdi, 1480)-1485. John V. Garrett library. John Hopkins University.

series of illustrations worked for Yazdi's Zafarnama has a huge political significance for the Timurids. It was this event when he conquered of Balkh in April 1370, which made Timur the supreme ruler of the entire Chagatai Ulus.

Behzad describes the most culminative moment of the event in it – the process of swearing in by the governors of the Chagatai Ulus to Sahibkiran, recognizing him as the ruler. Timur is sitting solemnly on the throne in front of the elegantly decorated tent among his companions and officials. The ruler is having a precious crown on his head, denoting his position, and wearing a green robe. One leg is bent under the thigh, and the other is lowered over the seat next to the throne. His reddish

beard accentuates the beauty of his dark face (see fig. 4).

The miniature Chasing the Army of the Kipchaks from the same manuscript occupies two pages. The Kipchaks, driven



Fig. 4. Behzad. Pursuit of kipcak army. (Zafarnameh by Sharafiddin Ali Yazdi, 1480-1485). John V. Garrett library. John Hopkins University.

out by Amir Timur from the Georgian city of Nergiz, hide in a cave in the neighbourhood. Sharaf ad-Din Ali Yazdi wrote that Timur ordered to make baskets from large shields used in this battle. With the help of these baskets, Amir Timur and his soldiers climbed down from the top of a cliff into the cave and captured the enemies.

In describing this scene, the rules of etiquette of that time did not allow Behzad to depict Timur scrambling into the cave in a basket like an ordinary soldier. This was unacceptable. Therefore, he shows the ruler in an appropriate position, on top of a rock, watching the activities, standing in the shadow of an umbrella, which is considered

a symbol of a royalty.

Another miniature in the manuscript depicts the occupation of the Smyrna fortress by Amir Timur (see fig. 5). While the soldiers are rapidly invading the fortress, Sahibkiran on the bottom right side of the composition, on a horse in a posture characteristic of emirs, is listening to a report on the progress of military actions. Behzad himself could not refuse from the rules of etiquette adopted in creating the image of a ruler because he lived in that historical period.

In the manuscript, the construction of the cathedral mosque in Samarkand was also depicted in a very truthful way (see fig. 6). In this work, Behzad creates



Fig. 5. Behzad. The occupation of the Smyrna fortress by Amir Timur. Zafarnameh by Sharafiddin Ali Yazdi, 1480-1485. John V. Garrett library. John Hopkins University.

a realistic picture of the construction site, reflecting the joint activities by masters, specialists in various fields. On the right side of the diptych is the image of the ruler himself, who personally supervised the

construction. There is a certain similarity between his image and the image of Navoi, who massively sponsored constructions in Herat. Thus, Behzad, as if complimenting his patron and mentor, compared his sponsorship of the construction with Timur's urban planning. In the miniature Timur is leaning on a stick like Navoi in the famous portrait by Mahmoud Muzahhib, even his face resembles the facial features



Fig. 6. Behzad. The construction of the cathedral mosque in Samarkand. Zafarnamah by Sharafiddin Ali Yazdi, 1480-1485. John V. Garrett library. John Hopkins University.

in the portrait of Navoi.

Results

The figure of Amir Temur is given a big importance in the miniatures of Baburids which are created in different periods. The reason for such fame was the great influence of him who is the founder of the Timurid dynasty, the grandfather of the

Baburids in India, known for his military victories, patronage of literature, art and enlightenment.

Mughal artists were eyewitnesses to many events in court life and they were well acquainted with the court hierarchy and etiquette. Thanks to their inherent desire for an accurate, reliable transfer of the surroundings, they expanded the scope of the group portrait, turning it into a truly historical document (Grek 237).

According to the written sources, “The ruler really wanted his generation to have a authentic portrait of their great ancestor that painted during his lifetime or after his death. His subordinates, wanting to please him, sent him portraits of Amir Temur” (Atmanova 71-72).

The portraits of Amir Temur created during the Baburi period were conventionally drawn and did not reflect his individual appearance. Indeed, none of these artists saw Amir Temur in person. It is possible that the iconography of Amir Temur's portraits, specific to Central Asia, has been lost, or it may not have corresponded to the portrait genre concept of Baburid.

The artists of the Baburi period created many portraits of Temur in the form of a single person, a couple and a group. “Equestrian portrait of Amir Temur” (1620-1627) created by artist Govardkhan is very famous (see fig. 7).

Baburid artists tried to depict Amir Temur with specific features that reflect his ethnic characteristics, for example, his origin from Mawerannahr is represented by a tightly-wrapped turban, and the rest of the details of the miniature are exclusively in Indian style. Timur's figure is given Turkic and Baburian features through the narrow-eyed flat facial structure, but the characteristic feature of his iconography - his folded right leg, which is seen as a reference to his lameness - is forgotten, or perhaps deliberately not shown, so as not to denigrate his position.

Amir Temur is depicted in all his



Fig. 7. Govardkhan, Equestrian portrait of Amir Temur. 1620-1627.

portraits with glowing halos around his head which is traditional for the Indian style. In the Baburi miniatures, he is often depicted sitting on a gold throne with four short legs and a high backrest, studded with precious stones and decorated with carvings, typical of India. On top of the throne, the oftobon, which is a symbol of the kingdom, is a precious tent with flowers. In some miniatures, Temur is depicted in a semi-recumbent position, turned to the left, leaning on a large pillow with his legs crossed. He is often depicted with the attributes of royalty and military heroism - a sword, a flag, a quiver loaded with bullets, and also in an Indian appearance - holding a falcon or a crown decorated with precious jewels.

The position of the person in the picture (in half profile) is also typical of Indian portraits. At the same time, artists always pay special attention to the Central Asian

details of his clothes, such as multi-layered dresses, headdresses, high leather boots, or a feather pinned turban. Amir Temur's face in most portraits has a similarity with the facial structure of Babur's successors, and perhaps this is due to the mandatory requirements for his portraits.

In one of these miniatures, Amir Temur is sitting in the center of the composition. He is handing over the crown to Babur, who is sitting on his right. The handover of the crown, which is considered one of the symbols of power, confirms the legitimacy of the ruling dynasty at the moment. Sahibqiran is depicted as a mature man dressed in the style of the Timurid period, with a turban on his head, and his general appearance also reflects features similar to those of the Baburis. Babur's son Humayun (1530–1545) is depicted on the left (Abdukholikov, Rahimova 226).

Babur is depicted in all the portraits, in a green turban which is a typical of Central Asia, while Humayun wears a turban and a felt cap decorated with ukpar (feather) or kadama (pinned) decoration which is called taji izzat. According to researchers, Humayun himself introduced this headdress to distinguish it from the special headdress of the Safavids of the Shia sect which is called taji haydari. Taji izzat was revoked by Emperor Akbar and doesn't appear in the next generation miniatures.

Another picture is painted by the Indian artist Muhammad Afzal Abu Faqirullakhan which is currently stored in the Rampur Raza library (see fig. 8). In the center of the dynastic group portrait, the founder of the dynasty, Amir Temur (1370–1405), is depicted surrounded by 12 of his descendants. The figure of Amir Temur is depicted in this portrait within the aesthetic imagination of Baburids, and his own iconography is not used at all. The main goal for the customer and the artist who fulfilled his requirements and wishes was to show the genealogy of the dynasty. On the left are Mironshah (1366-1408), Abu Said (1451-1469), Babur (1526-1530), Akbar

(1556-1605), Shahjahan (1628-1658), Bahadur Shah (1707-1712), on the right Sultan Muhammad (?-1451), Umarshaikh (1469-1494), Humayun (1530-1556), Jahangir (1605-1627), Alamgir (1658-1707), Jahandarshah (1712-1713) are depicted.

On June 2-22, 1941, the graves of Amir Temur, Shahrukh Mirzo, Mirzo Ulugbek



Fig. 8. Muhammad Afzal abu Faqirullahan. Amir Temur and his generations. Rampur Raza library.

were opened as a result of the research carried out by a special expedition in the “Gori Amir” mausoleum in Samarkand, their remains were studied, and M. Gerasimov (1907-1970), a member of the expedition, scrutinized these remains and restored the facial structures of the Timurids (Berdimurodov 283).

It is known that the figure of Amir Temur became a symbol of evil, aggression and oppression during the Soviet years. School textbooks used the reconstruction worked by M. Gerasimov to introduce Amir Temur to students. Based on the political ideology of his time, M. Gerasimov may have depicted Amir Temur in a fierce, scary image as much as possible (see fig. 9). However, Gerasimov did not go beyond from the anthropological lines of the ruler’s skull when creating this reconstruction.

According to Gerasimov, “the massiveness of healthy bones, their highly developed relief and their density, the width of the shoulders, the volume of the chest and relatively high growth - all this gives the right to think that Timur had an

extremely strong build. His strong athletic muscles, most likely, were somewhat damaged in form, and this is natural: life in military campaigns, with their difficulties and deprivations, almost constant stay in the saddle could hardly contribute to obesity” (14).

Later, this reconstruction, together with historical miniatures, served as the



Fig. 9. Timur. Forensic facial reconstruction by M.Gerasimov. 1941

basis for the statues sculptured by the famous sculptor Ilhom Jabbarov in 1996 in Tashkent, Samarkand and Shahrisabz. At the same time, in the portrait of artist Malik Nabiev (1918-2006) “Amir Temur” (see fig. 10), one can see the reflection of long-term research, deep knowledge and skillfulness (Ostonova 1617).

M. Nabiev writes in his memoirs that a lot of materials related to the personality of Amir Temur have been studied and are stored in museums in Calcutta, Mumbai (India), Tehran, Isfahan (Iran), Istanbul, Konya, Izmir (Turkey), as well as in Great Britain, France, Spain. miniatures were

examined, examples of the figure of Amir Temur made in the Indian and Khorasan miniature schools were compared and studied (Khasanov 98).

The portrait created in 1994 shows the



Fig. 10. Malik Nabiev. Amir Temur. 1996.

general sitting on the throne, wearing a golden crown and leaning on his sword. The views of Samarkand can be seen outside from the distance. You can see the armrest of the throne over the owner's shoulder and oriental patterns on the wall. Over his royal dress, he wore a white cloak with gold embroidery on his broad and powerful shoulders. On the large, strong fingers of the ruler, a signet ring, a symbol of the royalty, is clearly visible. Amir Temur's views are sharp, his face is very serious and dignified. In this work, the author tried to reflect the general aspects of the miniatures drawn in different periods - Ibn Arabshah's written images, Gerasimov's reconstruction.

Muhammadjon Nuriddinov's watercolor painting "Amir Temur Accepting Symbols of Royalty" depicts Sahibqiran receiving the national flag and drum from the hands of

Piri Sayyid Baraka and other enlightened people before his appointment as the ruler of Movarounnahr in 1370. It is evident that the author carefully studied historical processes, especially Eastern miniatures on this work. Amir Temur is depicted in the form of a miniature made in the 1400s during the lifetime of Temur in this work as we are informed in the previous chapters. The similarity is also evident in the pauldron and the helmet on the head. He is holding the hilt of a sword with his left hand and pressing his right hand to his chest. In this case, it is indicated that Amir Temur was always in the service of his friends and ruthless to his enemies.

Conclusion

Today, the figure of Amir Temur, his life and activity, and his contribution to the development of world statehood are widely studied. The image of Amir Temur has been of interest to representatives of literature and art both in the West and the East for centuries. This process is still ongoing.

In particular, after Uzbekistan gained independence, the understanding and research of historical and cultural heritage rose to a completely new level (Akilova 38).

Modern science requires a deeper study of the life, activities, appearance, character, and temperament of historical figures, and a more accurate and perfect reflection of their image. This is especially important in creating a realistic image of historical figures who lived in a time when photography and cinema were not developed. Therefore, by studying and researching the images of Amir Temur in miniatures of the East, there is an opportunity to more accurately describe the original appearance of the ruler. This makes it possible for modern artists to study the iconography of Amir Temur, to depict his image more accurately and realistically. Also, these studies can be useful in creating a 3D image of Amir Temur using information technologies ,

creating various illustrations, photo content for children, and animated films.

In recent years, interest in the life and reign of Amir Temur has been increasing in Uzbek and world cinema. The images of historical figures also play an important role in the truthful and realistic output of cinematographic works. Taking into account that Amir Temur is one of the greatest historical figures in the history of Uzbek statehood, it is considered one of the urgent tasks to study his original image

in depth based on sources and present it to the public. Therefore, researchers still have profound tasks ahead of them. Not only Uzbeks, but all Turkic nations consider Amir Temur one of the most powerful rulers in history (Feyziev 251).

Therefore, based on available historical sources, miniatures, and scientific conclusions, it is necessary to present the appearance of the ruler as closely as possible to the original.

References

- Abdukhalikov, Firdavs, and Rahimova Zuhra. *Oriental Miniatures: Historical Figures*. Tashkent, Silk Road Media, 2023, p. 336.
- Akilova, Kamola. *Poiski smysla. [Search for meaning]*. Tashkent, Publishing house of Sanat magazine, 2016, p. 38. (In Russian)
- Amirkekyan, Raissa. “Un portrait en miniature du XV e siecle: Sultan Baysunkur Bahador khan, Prince Timuride (Collection du Matenadaran)”. *Iran & the Caucasus*. Published by: Brill, vol. 2, 1998, pp. 119–123. (in French)
- Atmanova, Yuliya. *Portret v indiyском iskusstve epokhi Mogolov. [The Portrait in Indian Art of Mughals Periode]*. Moscow, Triumf, 2021, p. 71. (In Russian)
- Berdimurodov, Amriddin. *Samarqand tarixidan tomchilar. [Drops from the history of Samarkand]*. Monography, Tashkent, Manaviyat, 2008, p. 283. (In Uzbek)
- Clavijo, Ruy Gonzalez. *Samarkandga, Amir Temur saroyiga sayohat kundaligi. [La route de Samarcand au temps de Tamerlan]*. Toshkent, Zamon Press-info, 2023, p. 160. (In Uzbek)
- Feyziyev, Zhavanshir. *Turkiy davlatlar birligi. Ozarboyzhon tilidan R. Djaborov tarjimasi. [Union of Turkic States. Translated from Azerbaijani by R. Djaborov]*. Toshkent, Renessenspress, 2022, p. 251. (In Uzbek)
- Gerasimov, Mikhail. “Portret Tamerlana (Opyt skulpturnogo vosproizvedeniya na kraniologicheskoy osnove)” [“The Portrait of Tamerlan”]. *Kratkiye soobshcheniya Instituta istorii materialnoy kultury [Brief Communications of the Institute of the History of Material Culture]*, no XVII, 1947, pp. 14–21. (In Russian)
- Grek, Tatyana. “Mogolskiye miniatyury XVII veka s izobrazheniyami dvortsovykh priyemov – darbarov (Sravnitelnaya kharakteristika gruppovykh portretov)” [“Mughal miniatures of the 17th century with images of palace receptions – darbars (Comparative characteristics of group portraits)”]. *Strana i narody vostoka [Country and peoples of the East]*, vol. 3, iss. XIV. Moscow, Nauka, 1972, p. 237. (In Russian)
- Kalanov, Asliddin, et al. “Khudozhestvennaya kultura rukopisnoy knigi epokhi timuridov” [“Artistic culture of the handwritten book of the Timurid era”], *Nauka, obrazovaniye i kultura [Science, education and culture]*, no 1, 2019, p. 66. (In Russian)
- Khasanov, Rakhim. *Osnovy izobrazitel'nogo iskusstva [Fundamentals of fine arts]*. Tashkent, Fan, 2009, pp. 98–101. (In Russian)
- Kudaybergenova, Diana. “Between the state and the artist: representations of femininity and masculinity in the formation of ideas of the nation in Central Asia”. *Nationalities Papers. The Journal of Nationalism and Ethnicity*, vol. 44, iss. 2, 2016. pp. 225–246.
- Manley, Sarah. “*Persian Miniatures as Textual Unconscious. Illustrations of Layli and Majnun in the 1431 Hermitage Khamsa*”. *Rocky Mountain Reviews*, vol. 74, no. 2, 2020, pp. 108–132.

Melville, Charles. “Visualising Tamerlane: History and its Image”. Iran Journal of the British Institute of Persian Studies, vol. 57, iss. 1, 2019, pp. 83–106. DOI: 10.1080/05786967.2019.1578543

Merkulova, Natalya. “Russian fine arts of the XIX century as a source of research cultural codes of the head and face of a person”. *Westnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta* [Bulletin of Tomsk State University], no. 32, 2018, pp. 41–42. DOI: 10.17223/22220836/32/5

Morozova, Anna et al. Pismennyye i izobrazitelnyye istochniki po arkhitekture persii i sredney azii epokhi vladychestva timura i timuridov [Written and graphic sources on the architecture of persia and central asia in the era of domination of timur and the timurid]. “*Westnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*” [Bulletin of St. Petersburg University], vol. 12, no. 2, 2022, pp. 724–742. (In Russian)

Ostonova, Gulshod. “Portrety Amira Timura i Zakhiriddin Mukhameda Babura v tvorchestve narodnogo khudozhnika Uzbekistana Malika Nabiyeva” [“Portraits of Amir Timur and Zahiriddin Mukhamed Babur in the work of the People’s Artist of Uzbekistan Malik Nabiev”]. *Molodoy uchenyy* [Young Scientist], no. 11 (115), 2016, pp. 1617-1619. moluch.ru/archive/115/. Accessed 20 June 2023. (In Russian)

O‘zbekiston tasviriy sanati antologiyasi. Tuzuvchilar Akbar Khakimov, Kamola Akilova. [Anthology of visual art of Uzbekistan. Developers: Akbar Khakimov, Kamola Akilova]. Publishing house of Sanat magazine, 2009, p. 242. (In Uzbek)

Rakhimova, Zukhra. “Obraz Amira Temura v miniatyure” [The image of Amir Temur in miniature]. “*San’at*” [Art], no. 4, 2019, pp. 10–13. (In Russian)

Yakubovskiy, Aleksandr. *Tamerlan. Epokha. Lichnost. Deyaniye Tamerlane*. [Tamerlan. Epoch. Personality. Act]. Moskva, Gurash, 1992, pp. 23. (In Russian)

Yazdi, Sharaf-ad-Din Ali. *Zafar-nameh*. Translated by E. A. Polyakovoy. Tashkent, Fan, 1988, pp. 148–160. (In Russian)

Фирдавс Абдухаликов

Қамолиддин Бехзод атындағы Ұлттық өнер және дизайн институты
(Өзбекстан, Ташкент)

ШЫҒЫС МИНИАТЮРАЛАРЫНДАҒЫ ӘМІР ТЕМІР БЕЙНЕСІНІҢ ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫ

Аңдатпа. Әмір Темірдің бейнесі ғасырлар бойы ғылым, өнер және әдебиет қайраткерлері үшін маңызды тақырыптардың бірі болды. Атап айтқанда, көптеген қолжазбалардан алынған миниатюралар Әмір Темірді құдіретті, тез арада әділ шешім қабылдай алатын билеуші ретінде бейнелеуге ерекше назар аударады.

Бұл мақалада ортағасырлық миниатюрадағы ұлы билеуші Әмір Темірдің бейнесі, сондай-ақ, миниатюралық өнердің дамуы және оның ерекшеліктері сипатталған. Мақалада салыстырмалы-тарихи, салыстырмалы-типологиялық, өмірбаяндық, сипаттамалық әдістер, сондай-ақ, хронологиялық классификация әдісі қолданылады.

Автор бұл миниатюралардың Әмір Темірдің бейнесін анықтаудағы рөлі, олардың шынайылығы, билеуші портретін жасаған суретшілердің стилі мен көзқарасы талданады. Бұл зерттеу Шығыс миниатюраларындағы Әмір Темірдің иконографиялық, салыстырмалы-көркемдік бейнелерін типологиялық және хронологиялық талдауға көмектеседі.

Мақалада Әмір Темір және оның ұрпақтары билеген кезеңдегі әміршінің сыртқы келбетін бейнелеу стильдері, суретшілердің өмірге көзқарасы мен түсініктері талданады. Тарихи деректерден алынған, оны өз көзімен көрген Руй Гонсалес де Клавихо, ибн Арабшах, ибн Халдун сияқты тарихи тұлғалардың Әмір Темірдің сыртқы пішіні туралы мәліметтер мен әміршінің миниатюрадағы бейнелері салыстырылады. Сондай-ақ, Сефевидтер мен Бабуридтер дәуірі суретшілерінің Әмір Темір бейнесін бейнелеу тәсілдері көрсетілген.

Зерттеудің Әмір Темір бейнесінің орта ғасырлардағы бейнелеу өнеріндегі орны мен ұлы қолбасшының шынайы бейнесін анықтауда маңызы зор.

Түйін сөздер: Әмір Темір, миниатюра, Тимуридтер, Мавераннахр, бейнелеу өнері, мұражай, суретші.

Дәйексөз үшін: Абдухаликов, Фирдавс. «Шығыс миниатюраларындағы Әмір Темір бейнесінің интерпретациясы». Central Asian Journal of Art Studies, т. 8, № 2, 2023, 32-47 б. DOI: 10.47940/cajas.v9i2.696

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.

Фирдавс Абдухаликов

Национальный институт художеств и дизайна имени Камолитдина Бехзода (Ташкент, Узбекистан)

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА АМИР ТИМУРА В ВОСТОЧНЫХ МИНИАТЮРАХ

Аннотация. Фигура Амира Темура на протяжении веков была одной из важных тем для деятелей науки, искусства и литературы. В частности, в миниатюрах, взятых из многих рукописей, особое внимание уделено изображению Амира Темура как могущественного, решительного и справедливого правителя.

В данной статье описывается образ великого правителя Амира Темура в средневековой миниатюре, а также развитие миниатюрного искусства и его специфические черты. В статье используются сравнительно-исторический, сравнительно-типологический, биографический, описательный методы, а также метод хронологической классификации.

Автор высказал свое мнение о роли этих миниатюр в определении образа Амира Темура, их реалистичности, стиле и подходе живописцев, работавших над портретом правителя. Данное исследование помогает в типологическом и хронологическом анализе иконографических, сравнительно-художественных образов Амира Темура в восточных миниатюрах.

В статье анализируются стили изображения внешности правителя в период Амира Темура и Тимуридов, взгляды и мироощущение художников. Сопоставляются сведения о внешности Амира Темура из исторических источников, свидетельства таких исторических деятелей, как Руи Гонсалес де Клавихо, ибн Арабшах, ибн Халдун, лично видевших его и изображения на миниатюрах. Также показаны подходы художников сефевидского и бабурийского периодов в изображении образа Амира Темура.

Исследование имеет большое значение в определении роли образа Амира Темура в изобразительном искусстве Средневековья и подлинного образа великого полководца.

Ключевые слова: Амир Тимур, миниатюра, Тимуриды, Мавераннахр, изобразительное искусство, музей, художник.

Для цитирования: Абдухаликов, Фирдавс. «Интерпретация образа Амир Тимур в восточных миниатюрах». Central Asian Journal of Art Studies, т. 8, № 2, 2023, с. 32-47. DOI: 10.47940/cajas.v9i2.696

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

Автор туралы мәлімет:

**Фирдавс Фридунович
Абдухаликов**

Камолитдин Бехзод атындағы
Ұлттық өнер және дизайн
институтының тәуелсіз
зерттеушісі, Өзбекстанның
мәдени мұрасын сақтау, зерттеу
және насихаттау жөніндегі
Бүкіләлемдік қоғамның
басқарма төрағасы (Ташкент,
Өзбекстан).

Сведения об авторе:

**Фирдавс Фридунович
Абдухаликов,**

Независимый исследователь
Национального института
художеств и дизайна имени
Камолитдина Бехзода,
Председатель правления
Всеминого общества по
сохранению, изучению и
популяризации культурного
наследия Узбекистана (Ташкент,
Узбекистан).

Information about the author:

Firdavs F. Abdukhalikov

Independent researcher of
National Institute of Fine Arts and
Design, named after Kamoliddin
Bekhzod, World Society for
the Study, Preservation and
Popularization of the Cultural
Legacy of Uzbekistan, Chairman
of the Board of Directors
(Tashkent, Uzbekistan)

«АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС» ЛЬЮИСА КЭРРОЛЛА И ИСКУССТВО АВТОРСКОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЙ

Лада Кан¹, Малик Муканов¹

¹Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Аннотация. Статья посвящена искусствоведческому анализу авторской иллюстрации к литературному произведению Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране чудес» в контексте развития мировой креативной индустрии. В исследовании рассматривается культурный феномен сказочной повести, написанной английским детским писателем Чарльзом Доджсоном под псевдонимом Льюис Кэрролл и изданной в 1865 году. Данное произведение оказало революционное влияние на формирование литературного жанра детского фэнтези, а авторские иллюстрации и эстетико-образительные стили, созданные художниками к «Алисе в Стране чудес», имели влияние на развитие абстрактно-образного мышления и познания мира у подрастающего поколения. Творчество известных художников-иллюстраторов объективно доказывает, что искусство детской книжной иллюстрации, наравне с другими образительными видами и жанрами, участвует в формировании художественно-эстетического и культурного стиля эпохи. Иллюстрация для детей важна так же, как сам текст книги, а для младшего возраста даже важнее текста, поскольку это своеобразный визуальный путь познания, обеспечивающий опыт постижения мира ребенком, и главная задача художника-иллюстратора состоит в динамическом расширении знания, получаемого посредством книги. Искусствоведческий анализ книжных иллюстраций различных художников к литературному произведению Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране чудес» показывает широкое разнообразие авторских стилей и трактовок, каждый из которых отличается от других своим оригинальным художественным прочтением. В их числе Джон Тенниел, Артур Рэкхем, Туве Янссон, Николь Клавелу, Грег Хильдебрандт, Май Митурич, а также казахстанская художница Ассоль Сас.

Ключевые слова: книжная иллюстрация, «Алиса в Стране чудес», культурный феномен, творчество Льюиса Кэрролла, детская книжная иллюстрация, креативные индустрии.

Для цитирования: Кан Лада и Малик Муканов. «Алиса в стране чудес» Льюиса Кэрролла и искусство авторской иллюстрации в контексте развития креативных индустрий». Central Asian Journal of Art Studies, т. 8, № 2, 2023, с. 48-76 DOI 10.47940/cajas.v9i2.644

Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Введение

Восприятие маленького человека, познающего окружающий мир, нуждается в яркой, захватывающей интерпретации предметов и явлений реальной жизни. Чтобы контактировать с таким мироощущением ребенка и понимать его, взрослому человеку необходимо уметь вызывать в себе впечатления и ощущения из детства, обладать способностью «смотреть на мир глазами ребенка». Таким умением обладал Чарльз Доджсон, который писал и печатался под псевдонимом Льюис Кэрролл, прославившего его вначале в английской, а затем и мировой литературе. Он был профессором точных наук Оксфорда, талантливым математиком, занимал пост диакона (проходил церковное служение на первой ступени священства), прекрасно играл в шахматы, но, несмотря на блистательный ум, обладал исключительным талантом созерцать мир душой ребенка со всей непосредственностью и чистотой. Это личностное качество делало его замечательным другом для детей, он и сам любил их компанию, развлекая сказками, часто сочиняемыми на ходу. Так, во время лодочной прогулки с Алисой Лиддел, дочерью его друга Генри Лиддела, и появилась история об «Алисе в Стране чудес».

В конце XIX века, в связи с промышленно-технической революцией, Европа переживает свой социально-культурный расцвет, и, как следствие, большое значение в обществе стало придаваться процессам образования и воспитания подрастающего поколения. Художественная литература того времени играла большую роль в формировании социально-этических и культурных ориентиров общества. В шеренге произведений английской литературы того периода «Алиса в Стране чудес» Льюиса Кэрролла

обладала нестроевым характером как повествования, так и сюжетного содержания. Эта фэнтезийная, местами абсурдная история вошла в мировую литературу как классика жанра детского фэнтези. Она поражает воображение самыми смелыми картинками и сюжетными поворотами. Главная героиня Алиса попадает в мир, полный необъяснимых чудес, в заветную мечту любого ребенка, где на каждом шагу подстерегают приключения, а странные существа и даже предметы, оживая, говорят с тобой. Динамичность произведения будоражит в детях фантазию, а сатирические и философские шутки, элементы математики и лингвистики, различные игры слов в сочетании с повествованием от первого лица одиннадцатилетней девочки делают эту сказку уникальной: взрослой по содержанию (из-за постановки риторических вопросов) и одновременно доступной и понятной для детского сознания. Образ Алисы – главной героини – оказался очень живым и естественным, а образы второстепенных героев вошли в мировую литературу неповторимыми, запоминающимися персонажами.

Хорошо иллюстрированная книга всегда вызывает приятные впечатления, а в случае с детьми это особенно важно. При создании детской книги для процесса вовлечения юного читателя литературный текст желательно дополнять соответствующими иллюстрациями. Как сказала главная героиня «Алисы в Стране чудес»: «Что толку в книжке, если в ней нет ни картинок, ни разговоров?»

«Давно доказано, что иллюстрация для детей важна так же, как сам текст книги, а для младшего возраста даже важнее текста. Иллюстрация в детской книге – это своеобразный визуальный путь познания, обеспечивающий опыт постижения мира ребенком», – отметила в своей статье «Детская книга

в творчестве современных художников» искусствовед Юлия Троицкая (31).

Методы

В ходе исследования применялись методы искусствоведческого анализа, позволившие рассмотреть влияния произведения «Алиса в Стране чудес» классика английской литературы Льюиса Кэрролла на искусство книжной иллюстрации и искусство кино в контексте развития мировой креативной индустрии. Анализ основывается на семиотико-герменевтическом и стилистическом методах как наиболее подходящих в данном случае для решения поставленных искусствоведческих задач.

Фактологической базой исследования являются оригинальные иллюстрации зарубежных и отечественных художников-иллюстраторов, а также искусствоведческие публикации, электронные ресурсы, официальные публичные сайты и видеоматериалы-интервью, созданные в Казахстане, России, Франции и Англии.

Дискуссия

Синтез текста и иллюстрации формирует художественную книгу. Их тандем должен быть гармоничным, а отношения между ними — взаимодополняющими: иллюстрация работает как украшение для книги, происходя от латинского *illustratio* (освещение, наглядное изображение). Она призвана освещать и оживлять текст, вовлекая разум читателя в своеобразную игру воображения и фантазии.

Детская художественная книга играет важную роль в развитии ребенка. Помимо того, что она хранит в себе богатства знаний и литературные сокровища, иллюстрированная детская книга представляет собой драгоценный

предмет эстетической культуры, характеризующей окружающую среду и влияющей на формирование чувства прекрасного, воспитывая вкус ребенка. Таким образом, детская художественная книга несет в себе эстетико-просветительские цели и служит социальному воспитанию подрастающего поколения.

Иллюстрация детской книги, наряду с кинематографом, театром и другими видами искусства, участвует в формировании художественной эстетики и стиля эпохи.

В процессе работы над детской книгой для художника-иллюстратора, в равной степени как и для писателя, важно учитывать интересы конечного зрителя. Труды писателя и иллюстратора формируют детскую книгу как отдельный полноценный жанр изобразительного искусства. Задача художника-иллюстратора детской книги — интерпретировать литературный текст с ракурса художественного видения для того, чтобы расширить границы познаний юного читателя посредством впечатлений, получаемых от знакомства с книгой. Сложность иллюстрации детской книги состоит в том, что книга изначально несет в себе информацию, которая оказывает влияние на миропонимание индивида и, следовательно, общества. Это отражается на творческих идеях самого художника, ведь, принимая участие в создании детской художественной книги, он исполняет важную и ответственную роль. Признанный мастер книжной иллюстрации, основатель ленинградской школы книжной графики, народный художник РСФСР Владимир Васильевич Лебедев писал: «Ребенок — это очень тонко устроенный зритель, способный интуитивно постигать художественное произведение и чутко реагирующий на художественный образ. Он внимательно и строго с пристальным вниманием

отбирает то, что может удовлетворить его познавательный интерес и дать ответы на неутолимые вопросы» (Лебедев).

Когда художник берется за иллюстрирование детской книги, ему нужно призвать все свои знания и наблюдения из взрослой жизни и интерпретировать их так, чтобы они были максимально понятны ребенку. Однако иллюстрации детских книг не обладают упрощенным характером, для понимания этого вида искусства их следует видеть бескомпромиссными и от этого более сложными, чем иллюстрации для взрослых книг. Кроме того, художник не должен копировать авторскую мысль из текста в картинку, поскольку задача иллюстрации — давать ребенку дополнительные впечатления и переживания. Это ставит перед иллюстратором детской книги индивидуальную творческую задачу, решая которую он не должен отказываться от собственного, присущего ему художественного авторского стиля. От художника-иллюстратора требуется тонкое чутье детского мироощущения, разборчивость в детской психологии и адаптация к его восприятию. Ребенка следует воспринимать как потенциальную творческую личность, подобно главной героине Алисе, не ограниченную условностями и законами взрослого мира, свободно и креативно мыслящую и не боящуюся пробовать и экспериментировать.

Теперь для более полного раскрытия темы данной статьи необходимо вкратце рассмотреть понятие «авторская книга» и раскрыть ее роль в формировании искусства современной книжной авторской иллюстрации.

«Авторская книга» — это произведение, где автором текста и иллюстраций к нему является один человек. Такое произведение уникально и в некотором смысле самодостаточно,

поскольку позволяет автору книги наиболее полно выразить свою личность, свой авторский замысел без привлечения сторонней помощи. В мировой литературе существуют множество подобных примеров, хорошо знакомых читателям. К «авторским книгам» относятся «Маленькие сказки» Редьярда Киплинга, «Мумитролли» Туве Янссон, «Маленький принц» Антуана де Сент-Экзюпери, иллюстрации английского поэта и художника Уильяма Блейка, сказки Карела Чапека, научно-популярные книги о животных и природе Северной Америки и Канады Эрнеста Сетона-Томпсона, проза для детей Евгения Чарушина, стихи Александра Пушкина и Эдварда Лира, азбуки Александра Бенуа и Татьяны Мавриной и, наконец, «Алиса в Стране чудес» Льюиса Кэрролла.

«Алиса в Стране чудес», став феноменом в мире детской литературы и получив признание широкого круга читателей, закономерно вызвала у больших мастеров изобразительного жанра желание в визуализации сюжета и персонажей книги. Отталкиваясь от образов, созданных самим писателем, художники при иллюстрировании детской книги «Алиса в Стране чудес» создали отдельное направление — по сути, целую вселенную, в которой каждый по-своему изобразительно интерпретировал бессмертный текст английского писателя. В эту плеяду иллюстраторов «Алисы в Стране чудес» входят такие художники, как Джон Тенниел, Артур Рэкхем, Туве Янссон, Николь Клавелу, Грег Хильдебрандт, Май Митурич, Ассоль Сас и другие.

Сам Льюис Кэрролл предпринимал неоднократные попытки создания серий иллюстраций к своему произведению, одновременно работая над текстом. Подготавливая книгу к печати, автор сформировал свое видение визуального стилизованного решения вымышленного

им мира и персонажей, населяющих его. Льюис Кэрролл даже перенес некоторые свои рисунки на самшитовые дощечки для гравюр — популярного способа печати иллюстраций того времени в типографиях. Впоследствии некоторые из этих иллюстраций, как первоначальные вариации авторского рисунка, стали своеобразными эталонами для других художников-иллюстраторов. И все же, несмотря на это, Льюис Кэрролл считал себя больше детским писателем, чем художником (Edvard). Поэтому, когда он впервые обратился в издательство Macmillan and Co с предложением опубликовать «Алису в Стране чудес», оформленную его же иллюстрациями, редакция последнего и многочисленные друзья Льюиса Кэрролла посоветовали ему найти профессионального художника-иллюстратора. Решая данную задачу, писатель обратился к известному английскому художнику Джону Тенниелу, прославившемуся в роли карикатуриста на политические темы. Так сложился творческий тандем двух талантливых людей, благодаря которому литературный текст «Алисы в Стране чудес» обогатился уникальным образно-визуальным решением, которое на долгое время становится каноничным для других художников-иллюстраторов.

Иллюстрации Джона Тенниела (см. рис. 1, 2), созданные в сотрудничестве с Льюисом Кэрроллом для «Алисы в Стране чудес», популярны и по сей день. В 2020 году издательство Moleskine выпускает коллекцию блокнотов с иллюстрациями художника, которые пользуются спросом среди современных поклонников культового литературного произведения (Moleskine). Наследие «Алисы в Стране чудес» как культурного феномена прослеживается также в мире fashion industry — в 2018 году итальянская компания Pirelli выпускает календарь, посвященный теме расовой толерантности. На его

страницах чернокожие фотомодели, актеры и активисты сообществ расовой толерантности предстают перед зрителями в образах персонажей «Алисы в Стране чудес», облаченных в дизайнерские авторские костюмы (Paton).

Английский художник-иллюстратор и карикатурист Джон Тенниел (1820—1914) родился в семье преподавателя фехтования и по желанию отца должен был строить карьеру военного. Однако, обладая врожденным упрямством и строптивостью, сколь и художественным талантом, он отдает предпочтение кисти перед шпагой. Первая популярность как талантливое художника приходит к нему уже в 16 лет. В дальнейшем его приглашают в качестве карикатуриста в журнал Punch — еженедельное британское издание, посвященное культурно-политической сатире и юмору. Льюис Кэрролл являлся читателем журнала, и ему нравились политические

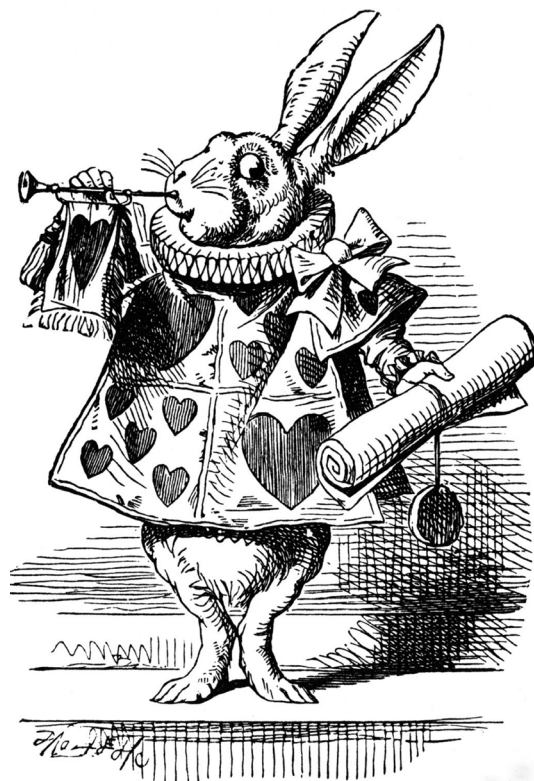


Рис. 1. Д. Тенниел. «Белый Кролик в costume глашатая трубит в трубу», 1865 г., гравюра.



Рис. 2. Д. Тенниел. «Алиса играет в крокет с фламинго и ежиком», 1865 г., гравюра.

карикатуры Джона Тенниела, особенно в трактовках персонажей посредством шекспировских образов. При содействии редакции журнала *Punch* была организована встреча писателя и художника, положившая начало их непростой совместной работе над серией иллюстраций к книге.

Как у типичных представителей Викторианской эпохи, у Чарльза Доджсона и Джона Тенниела было много общего — оба были учтивыми джентльменами, сдержанными и вежливыми. С долей иронии можно упомянуть о том, что Доджсон плохо слышал одним ухом, а Тенниел был слеп на один глаз — он повредил его в 20 лет во время урока фехтования с отцом. Оба ценили личное пространство, приватность, любили уединение и имели страсть к коллекционированию, а как творческие личности характеризовались перфекционистами, не терпящими критики в свой адрес и в адрес своего творчества. Последнее не раз приводило

к многочисленным конфликтам между ними на почве совместного творчества, которое они взаимно переживали с джентльменским терпением.

В тот период времени Ч. Доджсон был никому не известным начинающим писателем, а Джон Тенниел — уже состоявшимся популярным художником. Он прекрасно осознавал, что на книгу «Алиса в Стране чудес» читатели обратят внимание в первую очередь благодаря его иллюстрациям. По его словам, если бы первое издание книги «вышло позорным», то это бы не только подорвало его репутацию как художника-иллюстратора, но загубило бы на корню литературный талант Ч. Доджсона (Спиридонова). И все же самой главной заслугой английского художника является то, что он, опираясь на свое воображение и авторскую изобразительную стилистику, одним из первых «канонизировал» персонажей культового литературного сюжета. Тем более что в тексте самой книги Льюис Кэрролл не давал подробного описания героев повествования, а если оно и было, то в крайне скудной форме. Большинство иллюстраций современных художников, обращающихся к теме «Алисы в Стране чудес», так или иначе не могут избавиться от влияния найденных Тенниелом образов — это белый передничек Алисы, элементы одежды и атрибутика Белого Кролика, изобразительные решения птицы Додо с человеческими руками, Чеширского Кота, Шалтая-Болтая, Червонной Королевы и других персонажей.

В результате совместной деятельности писателя и художника 4 июля 1865 года издательством Macmillan and Co был выпущен первый тираж книги в количестве 2000 экземпляров, который в дальнейшем был сразу переиздан из-за неудовлетворительного качества иллюстраций (Ovenden 101). Как

литературное произведение «Алиса в Стране чудес» получила мировое признание, а ее создатель Льюис Кэрролл — статус культового писателя. На сегодняшний день книга переведена более чем на 125 языков, а общий тираж превышает 100 000 000 экземпляров.

Артур Рэкхем (1867–1937) — блестящий художник с уникальной авторской техникой рисования, проиллюстрировавший практически все канонические произведения детской английской литературы XIX века, а также классические образцы литературы множества британских писателей. Несмотря на то что он был одним из двенадцати детей преуспевающих родителей среднего класса, Артур получил хорошее образование и в юношеском возрасте совершил морское путешествие в Австралию с целью поправить слабое от рождения здоровье. Это путешествие не только укрепило его, но и повлияло на развитие Артура как художника, поскольку в поездке он вел подробнейший блокнот с акварельными пейзажами. Данный факт из его жизнеописания приведен с единственной целью — подчеркнуть, что новые впечатления, особенно в возрасте становления личности, играют важнейшую роль для творческого человека, так как расширяют кругозор, воспитывают вкус и тренируют визуальный опыт. В целом изобразительное искусство сопровождало Рэкхема с детства, в возрасте 18 лет он поступил в Lambeth School of Art (художественный колледж) и параллельно с учебной работой служащим в Вестминстерском пожарном управлении, что давало ему возможность оплачивать свои занятия. В 1892 году Артур оставил офисную деятельность и занялся более близкой своему желанию творческой работой — стал репортером-иллюстратором в британской газете Westminster Budget

(1893–1904), плодотворно совмещая свою деятельность и с другими изданиями.

В дальнейшем, раскрывая свой творческий потенциал, Артур Рэкхем в профессиональной сфере сосредотачивается исключительно на искусстве иллюстрации. Итогом принятого художником решения становится серия зарисовок к сборнику рассказов «Диалоги Долли», написанных в 1893 году Энтони Хоупом. В 1896 году Артур Рэкхем иллюстрирует сборник фантастических сказок «Занкиванк и Блетервитч» Шэфто Джастина Адэра Фицджеральда (The Zankiwank and the Bletherwitch by Shafto Justin Adair Fitz-Gerald). С этих иллюстраций начинается спрос на его творчество, и Рэкхем создает новые серии графических листов, иллюстрирующих культовые произведения британской и европейской литературы: «Сон в летнюю ночь» Уильяма Шекспира, «Сказки братьев Grimm» Якоба и Вильгельма Гриммов, «Путешествия Гулливера» Джонатана Свифта, сказки Ганса Христиана Андерсена, германская эпическая поэма «Песнь о Нибелунгах», «Ветер в ивах» Кеннета Грэма, а также множество других детских произведений Викторианской эпохи.

В 1906 году английский автор сказки о незрелом мальчике Питере Пэне Джеймс Мэтью Барри предлагает художнику проиллюстрировать повесть «Питер Пэн в Кенсингтонском саду». Изданная британским издательством Hodder & Stoughton книга с иллюстрациями Артура Рэкхема имела не только коммерческий успех, но и сыграла важнейшую роль в формировании отношения общества к детским книгам. Художник ввел новые эстетические каноны в искусство художественного оформления литературных текстов, подтверждая знакомую всем в наши дни аксиому, что

хорошая иллюстрация делает книгу особенно привлекательной не только в глазах детей, но и взрослых.

Здесь необходимо упомянуть, что исключительные права на публикацию книги «Алиса в Стране чудес» с иллюстрациями Тенниела до 1907 года принадлежали лишь самому Льюису Кэрроллу. Однако после истечения срока обладания исключительными правами английский владелец издательства William Heinemann Ltd Уильям Хейнеманн заказывает Артуру Рэкхему серию иллюстраций к «Алисе в Стране чудес» (см. рис. 3, 4).

Являясь культовой детской книгой, «Алиса в Стране чудес» стабильно переиздается с иллюстрациями Рэкхема с 1907 года и по популярности уступает лишь классическим иллюстрациям Джона Тенниела. Артур Рэкхем интерпретирует литературный текст сказки, соответствуя своему времени и выдерживая индивидуальный авторский



Рис. 3. А. Рэкхем. «Кто украл карты», 1907 г., акварель, гуашь, карандаш.



Рис. 4. А. Рэкхем. «Совет Гусеницы», 1907 г., акварель, гуашь, карандаш.

стиль, который сформировался, вобрав в себя характерные для европейских графиков конца XIX — начала XX века художественные черты. Это формирование изображения посредством богатства и обилия изящных, точно найденных линий; гармоничная плавность форм Ренессанса; цветение и пышность барокко; особенности японской гравюры в графичности колористического решения вкупе с лаконичностью цветовой гаммы; образная мифологичность гобеленов и мистичность книжной миниатюры Средневековья (Певзнер 318). Неповторимость и хорошо узнаваемый авторский стиль Артура Рэкхема, а также его профессиональный выбор художественного оформления только сказочных приключенческих сюжетов жанра фэнтези сказались на коммерческом успехе и общественной востребованности его иллюстраций. Во многих смыслах являясь художником

своего времени — модернистом, он создает совершенно новый, отличный от «классического образа Тенниела» образ Алисы и Чудесного мира, в котором она путешествует. В целом цикл иллюстраций состоит из 13 цветных и 16 черно-белых рисунков.

Ценным подарком судьбы для Артура Рэкхема стала встреча на своем жизненном пути с Эдит Старки (Edyth Starkie, 1867–1941) — ирландской художницей — портретистом и скульптором, в дальнейшем ставшей его женой, другом и соратником. Именно она помогла ему с поиском более сложных градаций цветовых решений для иллюстраций, изначально поощряла его склонность к фантазийным рисункам, даже когда у самого Артура были сомнения в своем выборе. И, наконец, убедила принять участие в групповом вернисаже английских акварелистов Winter Royal Watercolor Society Exhibition в 1902 году. Несмотря на семейные узы, Эдит Старки была для Артура строгим критиком и мотиватором, поэтому ее мнение уважалось и ценилось художником (Barrie 5–7).

Интересно, что творческий стиль и технологические аспекты создания иллюстраций у художника со временем меняются под воздействием проистекавших одно из другого социально-культурных и политических процессов, происходивших в Европе. Их очень условно можно разделить на три основных этапа: индустриальная революция и, как следствие, новые полиграфические технологии; расцвет искусства книжной иллюстрации в Викторианскую эпоху; упадок и обнищание культурных потребностей в результате Первой мировой войны.

Так, новейшие технические достижения в области типографии позволяют Рэкхему использовать трехцветную печать для цветных иллюстраций с повторной покраской

в случае нечеткости получаемого оттиска. И все же иронично, что именно его иллюстрации к «Алисе в Стране чудес» являются первыми рисованными от руки изображениями к этой сказке. После ужасающих событий Первой мировой войны, несомненно, повлиявших на личность художника, Рэкхем отдает предпочтение созданию черно-белых иллюстраций, для которых характерны силуэтность, четкость и реалистичность. Интересная и важная деталь: несмотря на сказочность и фантазмагоричность образов рэкхемовских фей, эльфов, гоблинов и других мифологических персонажей, художник в своем творчестве во многом был предан, как говорится, «правде жизни». В основе его чарующих пейзажей и героев иллюстраций лежат реальные виды английских полей и долин, обычных животных и, конечно, детей. Художник обладал потрясающей работоспособностью, зрительной памятью и вниманием к деталям, что ясно демонстрирует большинство его произведений. По воспоминаниям дочери Артура Рэкхема Барбары (Barbara Edwards), она часто была моделью для персонажей. Художник много раз просил ее принять какую-либо позу, и девочка терпеливо позировала, хоть на бумаге изображалась и не она, а какой-нибудь зверек или сказочный персонаж (Vollmer).

Одной из важнейших задач художника, создающего иллюстрации для детских книг, является умение сохранить и приумножить детскую веру в чудесное, волшебное, доброе. Эта задача объединяет как многих детских писателей, так и художников вне зависимости от временной эпохи. Артур Рэкхем, являясь культовым иллюстратором детских книг, много размышлял о принципах иллюстрирования, роли художника-иллюстратора и канонах, которых он

должен придерживаться. Вот главные их них: художник-иллюстратор, приступая к работе над детской книгой, должен быть полноправным партнером писателя. При иллюстрировании он может создавать графическое изображение, основываясь на том, как он видит и представляет текст автора детской книги. Но самый интересный результат получается, когда художнику удается изобразить собственные эмоции и впечатления, собственную независимую интерпретацию. Это во многом непростая и серьезная творческая задача, поскольку зачастую иллюстратору необходимо показать и «договорить» рисунком то, что хотел передать писатель, но в силу ограничения разности восприятия изображения и текста этого не получилось. А иногда случается и так, что художнику нужно освежить читательское восприятие за счет своих иллюстраций. Данный подход в решении художественной задачи наиболее характерен для творческого метода А. Рэхема, ведь в своих авторских интерпретациях он отходил от канонических викторианских изображений Кэрролла и Тенниела. И все же, несмотря на новый взгляд художника в иллюстрировании «Алисы в Стране чудес», между ним и Льюисом Кэрроллом есть общие характерные черты — это богатая фантазия, национальная самобытность и умение смотреть на мир живым детским воображением, способным преобразить окружающие явления в фантастическую сказку, наполненную загадками, которые необходимо решать. Несмотря на то что в период Первой мировой войны спрос на произведения жанра «фэнтези» упал, художник остался верен себе. Его подход и стиль к иллюстрированию фэнтезийных и сказочных миров в наши дни является каноничным и признан многими художниками как наиболее приемлемый

при создании изображений для детских и подростковых книг.

Помимо классических образов персонажей и антуража «Алисы в Стране чудес», найденных в так называемом «английском стиле» Тенниелом и Рэхемом, стоит рассмотреть не менее интересные интерпретации художников-иллюстраторов из других стран. Одна из них — Туве Марики Янссон (1914—2001), финская писательница и художница, всемирно известная по авторским книгам о муми-троллях, сказочных персонажах, которых она придумала и облекла в узнаваемый по всему миру изобразительный образ.

Что интересно, саму себя Туве Марики Янссон позиционировала не детским писателем, а все же профессиональным художником, и поэтому в перечне ее творческих заслуг можно упомянуть как создание иллюстраций к произведениям «Хоббит» Джона Рональда Руэла Толкина, «Алиса в Стране чудес», «Охота на Снарка» Льюиса Кэрролла, так и монументальные фрески на фасадах зданий и в общественных интерьерах городов Финляндии. В 2014 году в Музее искусства «Атенеум» (г. Хельсинки) проводилась выставка, связанная с празднованием 100-летнего юбилея Туве Марики Янссон, на которой экспонировались муралы в ее исполнении: «Праздник в городе» (1947) и «Праздник в деревне» (1947). Фрагменты изображения этих фресок винная галерея Altia Wine Gallery Suomi Finland использовала для оформления серии юбилейных вин Finland 100 по случаю 100-летия независимости Финляндии в 2017 году (Jansson's). В 1954 году художница создает фреску «Девы мудрые и неразумные» в церкви города Теува и роспись с изображением персонажей муми-троллей на стене детской больницы Аугога в Хельсинки. В городе Котка, в колледже ЕКАМИ,

изображен ее мурал на маринистскую тематику, датированный 1952 годом. Здесь же, в помещении бывшего детского сада, находится еще один мурал в технике «альсекко» — настенной живописи, выполняемой по твердой штукатурке, с предварительным увлажнением перед рисованием на ней растертыми на растительном клее, яйце или извести красками. На этом мурале изображены сказочные персонажи, очень похожие на героев серии книг о муми-троллях (Рогозина).

Туве Янссон родом из Швеции, и в ее семье искусство являлось неотъемлемой частью повседневной жизни. Оба ее родителя были известными творческими людьми: мать Сигне Хаммарштен — шведская художница, а отец Виктор Янссон — известный скульптор. Девочка с малых лет интересовалась рисованием, а творческая атмосфера и произведения искусства, окружавшие ее, развивали воображение и визуальный опыт. Воспитываясь в семье, где ценились искусство, творчество, уважение к личности и терпимость, Туве Янссон выросла искренней, открытой, разносторонне одаренной творчески и свободолюбивой натурой. Ее произведения удивительным образом легко воспринимаются как детьми, так и взрослыми.

В доме родителей часто гостили представители творческих профессий, оказавшие влияние на Туве Янссон. Например, хороший друг их семьи Генри Рейн — основатель и главный редактор финского сатирического журнала «Гарм» (Garm). Со временем именно этот журнал стал своеобразной стартовой площадкой для начала карьеры Туве как художника-иллюстратора, поскольку уже с десятилетнего возраста она рисовала для него остроумные политические карикатуры. Интересная деталь, которую необходимо отметить: в 1940 году в упомянутом ранее журнале

дебютировал придуманный ею персонаж муми-тролль. Творческая семейная атмосфера оказала влияние и на младших братьев Туве Янссон: Ларс Янссон, помогавший сестре с визуализацией образов муми-троллей, станет иллюстратором, а Пер Олов Янссон изберет профессию фотографа. Окончив в пятнадцать лет факультет изящных искусств шведского художественного колледжа Konstfack в Стокгольме и свободно владея финским, шведским, английским и французским языками, молодая художница много часов посвящает стажировкам в европейских художественных школах Франции, Германии, Италии. Постепенно, этап за этапом, развивая свой творческий потенциал, совершенствуя эстетический вкус и профессиональные навыки в искусстве иллюстрации, Туве Марика Янссон становится культовой фигурой в социально-культурной сфере Финляндии.

И все же, несмотря на благоприятную среду, которая послужила катализатором к становлению Туве в качестве профессионального художника, ее жизнь была полна эмоциональных невзгод и переживаний. Самые сильные из них пришлись на тяжелые годы Первой и Второй мировых войн и, несомненно, отразились в творчестве Туве Янссон и как писателя, и как художника. Являясь патриотом своей страны, художница остро ощущала мрак и ужас войны, которая коснулась ее семьи. Отец Туве Янссон был участником гражданской войны в Финляндии, а брат Пер Олов отправился на фронт Второй мировой. Как тонкая натура, сверхчувствительная к внешним обстоятельствам, она переживает депрессию и боль, вследствие чего теряет все творческие силы и вдохновение. Презирая войну, несущую

бедствия, и одновременно пытаюсь скрыться от суровой реальности, Туве Янссон придумывает историю о сказочных муми-троллях, живущих в счастливой и беззаботной вселенной, олицетворяющей полную любви атмосферу ее родного дома. Муми-вселенная является своеобразным отражением реальности, истории героев связаны с переживаниями Туве, а персонажи имеют прямую отсылку к личностям ее друзей, близких и возлюбленных. Например, прототипом персонажа Снусмумрика (Snufkin) был финский журналист и критик культуры, а также друг Туве Янссон Атос Виртанен. В этой сказке путем сюжетно-образного изложения проецировался весь жизненный опыт и воспоминания, которыми художница хотела поделиться с читателями.

К художественно-стилистическим особенностям иллюстраций Туве Янссон можно отнести гротескность изображения и умение наполнять его драматизмом. Эстетика и нравственная этика иллюстраций Туве Янссон выражается в воссоздании сказочного мира, аналогичного детству автора, с его атмосферой уюта, терпимости и принятия. В их основе лежит особый тип субъективной образности и личностного восприятия реальности, который российский философ и культуролог Михаил Бахтин характеризует как «гротескный реализм» (Бахтин 28). Очень часто понятие «гротескный реализм» заменяют термином «наивный реализм». Это связано с тем, что в литературном произведении автор посредством театральных приемов объединяет как серьезные темы о жизни, взрослении и индивидуальности, так и мирные сцены, наполненные безмятежностью и семейной идиллией.

В статье Агнеты Рехал Йоханссон «Этика и художественные методы в повестях Туве Янссон о муми-троллях» приводится наивистский

метод, с помощью которого анализируется психологическая связь между мировоззрением художницы и созданным ею сказочным миром муми-дола. В исследовании также рассматривается и символизм в качестве натуралистического описания вымышленного мира, иллюстрации природы и персонажей как художественной интерпретации происходящих в реальности событий (45–60).

Вероятно, одной из главных причин всемирного успеха сказочной истории Туве Янссон стало изображение счастливого, гармоничного и беззаботного мира муми. Серия книг о муми-троллях принесла Туве мировую славу и коммерческий успех, и по описанию официального финского сайта Moomin.com, посвященного ее творчеству, она «...без сомнения, одна из лучших художников Финляндии всех времен и самый читаемый за рубежом финский автор» (Jansson Tove. Helsinki 9.8.2014 – Helsinki 27.6.2001).

В 1959 году художница создает серию иллюстраций к «Алисе в Стране чудес» (см. рис. 5, 6), которой характерны авторские художественно-стилистические особенности, начиная от «фирменных» штрихов и завершая хорошо узнаваемой «фирменной» стилистикой изображения персонажей. Иллюстрации выполнены в черно-белом и цветном вариантах, но самое интересное в них – это их атмосфера. Рисунки Туве Янссон отображают не классические английские пейзажи, а традиционные виды северных скандинавских шхер – скал и небольших скалистых островов у морских берегов, изрезанных снежными вершинами фиордов. В отличие от иллюстраций английских художников к «Алисе в Стране чудес», богато наполненных антуражем и зеленью лугов, рисункам Туве характерен лаконизм

цветового колорита, минимализм в изобразительном содержании, а также почти всегда присутствует свобода пространства и высокое синее небо. А среди персонажей, наполняющих иллюстрации, внимательный зритель заметит подозрительно знакомых зверюшек, напоминающих снусмумриков, сниффов и филифьонок из мира муми (Мамаева 127–132). Как гениальный художник, наполненный



Рис. 5. Туве Янссон. «Алиса в Стране чудес», 1966 г., графический лист.

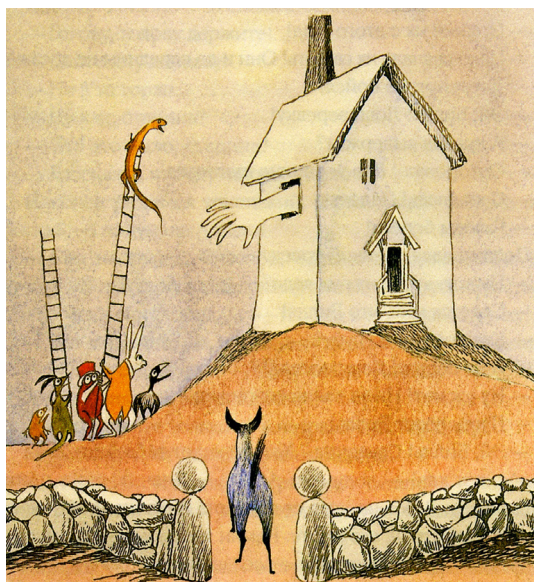


Рис. 6. Туве Янссон. «Алиса в Стране чудес», 1966 г., графический лист.

миром душевных ассоциаций и переживаний, Туве Янссон создает свою собственную изобразительную интерпретацию «Алисы в Стране чудес» Льюиса Кэрролла, в которой отражается мировосприятие и мироощущение представителя скандинавской культуры.

Еще одна художница, чьи иллюстрации к «Алисе в Стране чудес» заслуживают упоминания в данном исследовании, — это Николь Клавелу (см. рис. 7, 8), французский иллюстратор, карикатурист, художник комиксов. Большинство ее произведений созданы в жанре психоделического поп-арта, характерного для европейской изобразительной культуры 1960–80-х годов. Николь Клавелу родом из французского городка-коммуны Сент-Этьена, известного своими изысканиями в сфере современного искусства и культуры. Здесь она училась в Высшей школе искусств и дизайна и после ее окончания переехала в Париж.

В Париже карьера Николь Клавелу как художницы начиналась с рисования комиксов, стилистические и изобразительные особенности которых

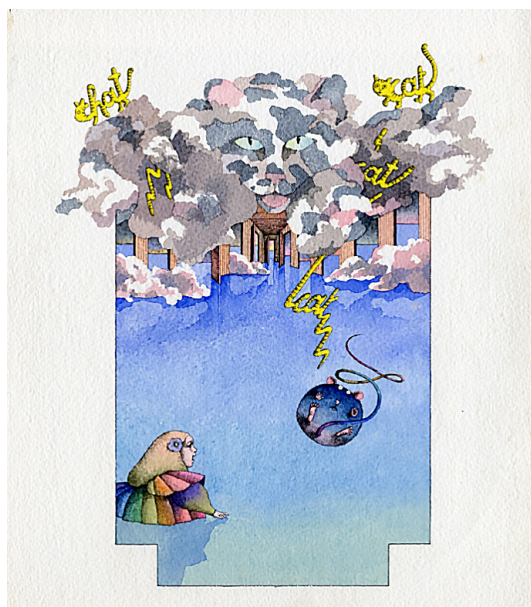


Рис. 7. Н. Клавелу. «Алиса в Стране чудес — Бассейн слез», 1974 г., акварель.

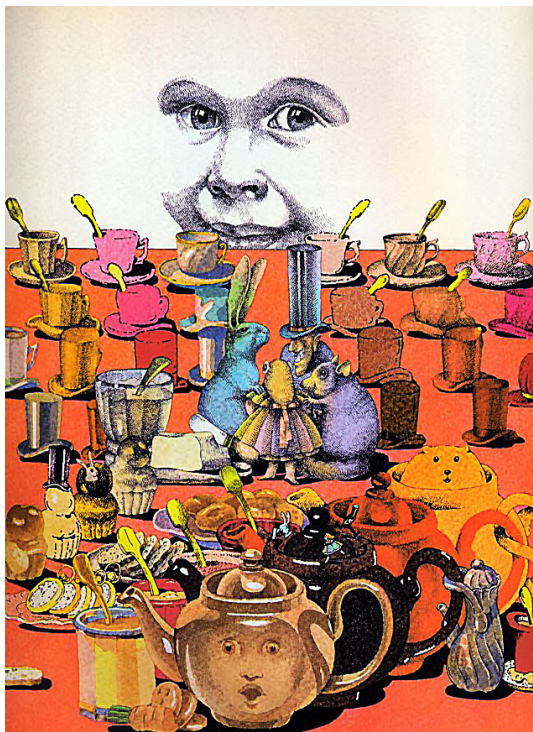


Рис. 8. Н. Клавелу. «Алиса в Стране чудес – Чаепитие», 1974 г., индийские чернила, цветные чернила.

впоследствии будут отражаться в ее живописи и иллюстрациях. Николь развивает собственный, ярко выраженный индивидуальный почерк, выражающийся как свободной авторской манерой визуализации идей и смелостью неординарных композиционных решений, так и уникальным сочетанием психоделически сложных образов, изображений и цветов. Вбирая в свой творческий потенциал дух эпохи, так называемую «эстетику 60-х», Николь Клавелу близко общается с другими смелыми творцами, такими как немецкий аниматор, иллюстратор и графический дизайнер Хайнц Эдельман, широко известный по работе над анимационным фильмом «The Beatles: Yellow Submarine» (1968). Влияние его творчества на мировоззрение художницы можно проследить в изобразительных форматах, работе с перспективой, масштабом изображения, взаимодействии цветов и в первую очередь композиционно-стилистических

решениях, когда она привносит в классическую иллюстрацию приемы из искусства дизайна и анимации.

Отношение художницы к искусству иллюстрации характеризуется глубинным пониманием и воображением пространства, в котором разворачивается сюжетная история, раскрытием личного содержания и мотиваций персонажей, их переживаний и эмоций. Иными словами, Николь Клавелу создает свое уникальное изобразительное пространство, наполненное разнообразными фантазиями и мечтаниями как сюжетных героев, так и зрителей. При проведении сравнительного анализа иллюстраций Николь Клавелу к «Алисе в Стране чудес» Льюиса Кэрролла отметим, что, в отличие от классических иллюстраций английских художников, творческая интерпретация художницы более непосредственная, эмоциональная, при этом не лишенная определенной доли жизненной правды.

Если говорить о технологической стороне создания иллюстраций Николь Клавелу, то нужно отметить, что ей больше характерен анимационный подход, нежели графический в классическом понимании этого термина. Композиционные решения иллюстраций раскрываются перед зрителем словно действие, запечатленное в раскадровке, более характерной искусству кино и анимации. Это своеобразная изюминка, которая дает возможность зрителю продолжить движение взглядом, максимально включая свое воображение и фантазию. Впервые «Алиса в Стране чудес» Льюиса Кэрролла с иллюстрациями Николь Клавелу была опубликована в 1974 году издательством Grasset-Jeunesse. Книга содержит 32 иллюстрации, как цветные, так и черно-белые, выполненные в сепийном цвете (Monsieur).

Стоит отметить ее опыт художника комиксов и профессиональное

мастерство, с которым обыгрывается иллюстрация на обложке книги, с желанием вызывать неподдельный интерес у читателя с первого же взгляда. На обложке книги изображены две открытые двери и бегущий кролик. При этом в нижнюю дверь героиня как бы заглядывает открытым любопытным взглядом, а верхняя дверь ведет к клумбе сказочного мира с обратной стороны. То есть иллюстрация в композиционном решении выстроена так, что изображение как будто бы предлагает зрителю «войти» в сказку. Так иллюстрация, предлагаемая художницей, повествует о начале приключений Алисы и, несомненно, вызывает чувство любопытства. Таким точно найденным приемом художник-иллюстратор призывает к действию, образительно мотивируя будущего «путешественника» к прочтению этой книги.

Монохромная иллюстрация Клавелу к сцене с метаморфозами Алисы выполнена в оригинальном решении, заключающемся в смешении книжной графики и комикса: на рисунке художница создает ощущение анимационного действия, накладывая шесть изображений героини в разных размерах от большего к меньшему. А сцена игры в крокет с головой фламинго больше свойственна дизайну и сюрреализму из-за использования ритмичных изображений птиц и сочных, ярких цветов.

Авторский стиль Николь Клавелу и нестандартный подход к иллюстрированию «Алисы в Стране чудес» были отмечены в мире искусства и в 1976 году на биеннале в Братиславе (Словакия) принесли художнице всемирную известность и награду «Золотое яблоко» (Neuwood 8).

Имя Мая Петровича Митурича-Хлебникова (1925–2008) как советского иллюстратора детской книги известно по иллюстрациям к произведениям С.

Маршака, Г. Снегирева, Р. Киплинга, Р. Чуковского и, конечно же, «Алисы в Стране чудес» Льюиса Кэрролла (см. рис. 9, 10).

В качестве члена фронтовой бригады художников Май Митурич принимал участие в Великой Отечественной войне и, вопреки жестоким условиям окружающего его хаоса войны, остался верен себе. Отучившись после возвращения с фронта в Московском полиграфическом институте по



Рис. 9. Май Митурич. «Приключения Алисы в Стране чудес», 1977 г., акварель.

специальности «Художник книги», в дальнейшем он создавал произведения, наполненные самобытностью, лирикой и умиротворенным чувством юмора. Художник любил общение с детьми и отлично понимал особенности их мировоззрения и мироощущения. Немалую роль в формировании Мая Митурича как художника оказала его творческая семья, в особенности путешествия с отцом — уже в подростковом возрасте во время создания акварельных этюдов у него



Рис. 9. Май Митурич. «Приключения Алисы в Стране чудес», 1977 г., акварель.

формируется особый графический стиль и понимание иллюстрации как вида искусства.

«Алиса в Стране чудес» Льюиса Кэрролла, выпущенная издательством «Художественная литература» в 1977 году, насчитывает около 30-ти иллюстраций художника. Несмотря на внешнюю простоту, иллюстрации Мая Митурича к «Алисе в Стране чудес» лаконичны и профессиональны, а сама книга является замечательным примером, демонстрирующим зрителю самобытность и уникальность авторского стиля художника.

В качестве основного изобразительного приема в иллюстрациях к «Алисе в Стране чудес» Митурич все изображения выполняет на белом фоне, за счет которого они наполняются воздухом и свободой, а также точно найденными черными штрихами и линиями, дополняемыми двумя контрастными цветами. Данные цветные пятна могут показаться небрежной импровизированной абстракцией, однако они четко

структурированы, выверены и тем самым моделируют пространство графического листа, выявляя самое важное и одновременно игнорируя лишнее, что может отвлекать юного читателя и зрителя. Пластичность мазков, выявление и расстановка акцентов, лаконичность пятен создают своеобразный самобытный изобразительный стиль, где сюжетные персонажи и окружающий их антураж остро характерны и максимально выразительны. Минималистическая эстетика вкупе с благородством и скромностью рисунка при созерцании иллюстраций создают впечатление недосказанности и дают волю воображению и фантазии. Несмотря на то что Митурич являлся признанным мастером акварели, он смело экспериментировал и с другими материалами и техниками при работе над книжной графикой, создавая неповторимые по стилю детские иллюстрации. Искусствовед Константин Чувашев в статье «Солнечный Май», посвященной анализу творческих методов Мая Митурича, отмечал: «Картинки Митурича сродни фарфоровым скульптуркам: они воздушны, хрупки — словно подсвечены изнутри» (Чувашев 20).

При искусствоведческом анализе творчества художников, иллюстрировавших «Алису в Стране чудес» Льюиса Кэрролла, необходимо упомянуть американского художника-иллюстратора Грега Хильдебрандта (см. рис. 11, 12). В 2010 году издательство «Эксмо» выпускает книгу «Алиса в Стране чудес», оформленную 30 иллюстрациями художника. От иллюстраций других художников его произведения отличаются смелыми, в чем-то даже кинематографическими ракурсами, наличием необычных футуристических элементов, эффектной игрой светотени и одновременно красочностью реалистичного рисунка.

Все перечисленное создает узнаваемый и неповторимый стиль американского художника-иллюстратора, работающего в жанрах фантастики и фэнтези. Творческий метод Хильдебрандта при создании иллюстраций к сказке «Алиса в Стране чудес» состоял в том, что при ее прочтении художником отбирались возможные сюжеты для иллюстрирования, которые в дальнейшем делились на крупные, средние и общие планы, точно передающие ключевые локации действия главных героев в них. Далее происходил процесс тщательного отбора, и в итоге общее количество скетчей-набросков сокращалось до 30. Данный метод применяется при создании раскадровок сюжетных линий и действий персонажей в искусстве кино и анимации. Но ранее в статье уже упоминалось, что иллюстрациям художника характерна кинематографичность в изобразительно-композиционном построении изображения. Интересно то, что образы персонажей книги в интерпретации Грега Хильдебрандта



Рис. 11. Г. Хильдебрандт. «Безумное чаепитие», 1990 г., графический лист.



Рис. 11. Г. Хильдебрандт. «Безумное чаепитие», 1990 г., графический лист.

очень реалистичны, словно они перенеслись из современного мира в мир сказки. Это связано с тем, что они отрисовывались художником с реально существующих людей, особенно это заметно на изобразительном решении лиц Алисы и Шляпника. По признанию самого Грега Хильдебрандта, ему нравятся иллюстрации с изображением сюжета о падении Алисы в кроличью нору и сцены с безумным чаепитием (Хильдебрандт).

Если говорить о казахстанских художниках, иллюстрировавших историю о приключениях Алисы, то нельзя не отметить Ассоль Сас — современного графика-иллюстратора из города Алматы, чей авторский почерк хорошо узнаваем и по многим критериям уже является «брендом». Ее иллюстрации украшали страницы республиканских газет и журналов «Караван», «Караван-блик», «Жумапятница», «Тандем», «Ленинская смена», а также книги отечественных и зарубежных издательств «ТриМаг», «Аруна», «Поляндрия», «Книжный клуб» и т. д.

Ассоль Сас в первую очередь талантливый художник-график, мастер изобразительного рисунка, смело и грамотно использующий черный и белый цвета в своих иллюстрациях, поскольку считает их самыми «честными». Монохромное изобразительное решение вкупе с ее авторским стилем позволяет художнице передать весь драматизм излагаемых в тексте событий, усиливая ассоциативный ряд образов для зрителя и делая иллюстрацию гротескной и запоминающейся.

Главным компонентом своего творческого метода Ассоль считает «насмотренность», иными словами, визуальный опыт художника. Вероятно, этим и обусловлено разнообразие ее художественно-выразительного языка, композиционных решений и стиливых приемов. В решении иллюстраций каждой книги Ассоль Сас находит свои уникальные способы визуализации текста, задумки автора, манеру исполнения, стилистику, а также подбирает материалы и технику. Один из главных способов изображения у художницы — это филигранный рисунок, призванный точно, тонко и изящно поведать о событиях иллюстрируемой истории. Многие свои композиции Ассоль выполняет в технике акварели, чья графичность, пластичность, различные размывки и подтеки, а также своеобразные сочетания цветов позволяют художнице создать яркие, запоминающиеся иллюстрации, наполненные ощущением волшебства и поэзии.

Находясь в постоянном поиске новых выразительных приемов и средств, Ассоль Сас много экспериментирует с различными художественными материалами и техниками, что в конечном итоге вылилось в создание уникальной авторской техники письма акрилом и тушью. Именно в этой же технике художницей выполнена серия

иллюстраций к «Алисе в Зазеркалье» Льюиса Кэрролла.

Иллюстрации Ассоль Сас к книге английского классика лаконичны, цельны, декоративны и очень детальны (см. рис. 13, 14). Несмотря на серьезность и сдержанность, можно даже сказать «взрослость» изобразительного языка художницы, ее графика способна четко донести до юного зрителя сюжетно-образное содержание книги, а иллюстрации при этом не лишены динамики, свободы и характерной для сказки Льюиса Кэрролла атмосферы мистичности и фэнтезийности. Главную героиню сказки Алису художница изображает в простом пышном белом европейском платье с широкими рукавами-фонариками. У нее длинные черные волосы, а ноги обуты в черные туфельки с застёжкой. Как и многие художники, Ассоль Сас в качестве прототипа образа Алисы избрала внешность близкого человека — своей дочери. По ее словам, «...искать не пришлось — дочь как раз была в том же возрасте и в том же типаже, что и Алиса. Кэрролл,



Рис. 14. Ассоль Сас. «Алиса в Зазеркалье», 2012 г., акрил, тушь.

как известно, был помимо всего прочего и фотографом. Изучая его фотоматериалы перед началом работы над иллюстрациями, я заметила, что моя дочь очень похожа на ту, настоящую Алису. Образ Королевы также был подсмотрен в одном из близких людей...» (Бейсенбаева). Интересен наряд Королевы на ее иллюстрациях — она одета по европейской моде в объемное платье, многослойно и богато украшенное кружевами и узорами, с воротником-фрезой, широкими рукавами и корсажем. Пространство вокруг героев воздушно, а в антураже наполнено густой травой и буйством цветов. Подобный пейзаж характерен для просторов предгорных мест близ Алматы, родного для художницы города, с их богатой флорой холмов и полей.

Привлекая свою уникальную и неповторимую авторскую технику, Ассоль Сас в своих иллюстрациях черно-белой тональности изображает мир Зазеркалья иллюзорным, мистическим и одновременно магическим. Смещение изобразительных материалов — акрила и туши — позволяют художнице смело экспериментировать над визуальными эффектами в авторских иллюстрациях и в конечном итоге создавать объемные изображения, вызывающие впечатление черно-белых снимков.

Результаты

Результаты и выводы искусствоведческого анализа авторской иллюстрации к литературному произведению Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране чудес» в контексте развития мировой креативной издательской и киноиндустрии могут быть привлечены в качестве методологической основы для развития отечественной креативной индустрии. В результате аналитической работы, осуществлённой в данной статье, возможно рассматривать



Рис. 14. Ассоль Сас. «Алиса в Зазеркалье», 2012 г., акрил, тушь.

литературное произведение в жанре детского фэнтези Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране чудес» в качестве уникальной истории-сказки, которая по прошествии времени стала культовой для многих поколений людей вне зависимости от географической локации и оказала влияние на культуру в рамках социально-этической и эстетической сферы. На основе искусствоведческого анализа рассмотрена роль искусства книжной авторской иллюстрации в формировании мировой креативной индустрии на примере иллюстраций к литературному произведению Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране чудес». Предпринята попытка рассмотреть основные личностные, социальные, культурные и технологические аспекты, оказавшие влияние на процессы развития искусства книжной иллюстрации в интеллектуальный продукт креативной индустрии. Учитывая то, что креативная индустрия подразумевает творческий продукт, стоит обратить внимание на истоки возникновения этого интеллектуального продукта, а именно — его автора, профессионального художника-иллюстратора.

Научная постановка вопроса, анализы и выводы данной статьи имеют искусствоведческо-теоретическую ценность и могут быть использованы в трудах искусствоведов, культурологов, студентов, магистрантов для исследовательских работ и разработки научных проектов. Также изучение

теоретических выводов данного исследования будет полезно для творческой практической деятельности современных художников.

Заключение

В заключении работы, завершая искусствоведческий анализ авторской иллюстрации к литературному произведению Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране чудес» в контексте развития мировой креативной индустрии, нужно отметить следующее: Льюис Кэрролл, как человек, умевший «смотреть на мир глазами ребенка», создал уникальную сказочную историю, ставшую культовой для многих поколений детей всего мира. «Алиса в Стране чудес» как феномен мировой литературы жанра детского фэнтези даже по прошествии времени с момента своего создания оказывает культурное влияние на социально-этические и эстетические ориентиры.

Искусство книжной иллюстрации — неотъемлемый элемент хорошей детской книги — способствует как процессу погружения читателя в мир сказки, так и развитию его воображения вкупе с духовным и эстетическим воспитанием. Иллюстрация как вид книжной графики создает своеобразный визуальный путь познания окружающего мира ребенком, поэтому ставит перед художником-иллюстратором сложные задачи, бросающие вызов его жизненному опыту, творческим навыкам и эстетическим предпочтениям.

Первыми художниками, создавшими иллюстрации к литературному произведению Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране чудес», являлись его соотечественники — «английские классики» Джон Тенниел и Артур Рэкхем. Их творческое наследие, стилистические особенности изобразительного языка, уникальные авторские образы актуальны и по сей день, пользуясь спросом среди

почитателей и оказывая влияние на современных деятелей культуры и искусства.

Помимо «английских классиков», необходимо отметить вклад в общее иллюстративное наследие «Алисы в Стране чудес» и других художников. В их числе — финская художница Туве Марика Янссон, в иллюстрациях которой атмосфера сказки Льюиса Кэрролла наполнена теплом, уютом, добром и душевностью, несмотря на гротескность и минимализм изобразительного решения, вероятнее всего связанного с субкультурными особенностями скандинавского этноса. Французская художница Николь Клавелу, опираясь в своем творчестве на изобразительную культуру поп-арта с психоделическими элементами, характерными для искусства комикса и анимации Европы 60–80-х годов прошлого века, в свою очередь, подарила миру авторскую серию сюрреалистично-дизайнерских иллюстраций к «Алисе в Стране чудес». В уникальном авторском стиле выполнены графические листы к «Алисе в Стране чудес» советским мастером иллюстрации Маем Митуричем. Несмотря на то что его изобразительный язык стилистически минималистичен, он понятен и доступен юному зрителю, композиционный строй иллюстраций органично выстроен, наполнен воздухом и пространством, стимулируя фантазию и воображение читателей. Американский художник Грег Хильдебрандт, специализирующийся в жанрах фантастики и фэнтези, создал свою серию иллюстраций к книге Льюиса Кэрролла, которая отличается кинематографичностью изобразительного языка. Его иллюстрации богаты смелыми «кинематографичными» ракурсами, элементами футуризма, особой реалистичностью образов и эффектной игрой света и тени. Художник создал

свое уникальное авторское видение культового литературного произведения с образами героев и персонажей, как будто существующими в нашей повседневной реальности.

Казахстанский художник-иллюстратор Ассоль Сас создала лаконичные, филигранные, цельные иллюстрации к произведению «Алиса в Зазеркалье». Что интересно, они выполнены в оригинальной технике акрила с тушью в черно-белой графике. Такой подход во многом нестандартен для искусства детской иллюстрации, но делает ее образное видение литературного сюжета более четким и доступным, усиливая эффект мистичности и фэнтезийности происходящего.

Более века назад английский писатель Льюис Кэрролл создал для дочки своего друга Алисы Лидделл сказочную историю о ее приключениях

в Стране чудес, которая откликнулась в душах и сердцах миллионов читателей. Эта сказочная история вдохновила множество художников разных национальностей, работающих в разных изобразительных стилях, на создание иллюстраций, раскрывающих перед читателями удивительный фэнтезийный мир «Алисы в Стране чудес». В последующем их творческие находки послужили ориентиром для режиссеров и продюсеров, экранизирующих культовую литературную историю в искусстве кино и анимации, поражая воображение зрителей изысканностью и зрелищностью происходящего. И закончить статью хочется словами американского художника-иллюстратора Грега Хильдебрандта: «Ваше воображение — ваша самая большая ценность. Оно направит вас на путь невероятных возможностей. Постарайтесь всегда и во всем видеть прекрасное» (Хильдебрандт).

Авторлардың үлесі

Кан Л. А. – зерттеу жүргізу, мәліметтер жинау және әдебиеттерді іздеу, сыни және теориялық талдау

Мұқанов М. Ф. – жұмыс макетін, мәтінді өңдеу, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және қайта қарау.

Вклад авторов

Кан Л. А. – проведение исследования, сбор данных и поиск литературы, критический и теоретический анализ

Муканов М. Ф. – компоновка работы, редакция текста, подготовка и доработка исследовательской части текста

Contributions of authors:

L. A. Kan – research, collecting data and search of literature, critical and theoretical analysis.

M. F. Mukanov – assembling the work, editing of the text, preparation and revision of the article for publication.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- Adams, Tim. Interview. Tim Burton: «*The love and life and death stuff was stewing from the start*». *The Guardian*, 7 October 2012, www.theguardian.com/film/2012/oct/07/tim-burton-frankenweenie-interview. Дата доступа 20 марта 2023.
- Barrie, James. *Peter Pan in Kensington Gardens*. Illustrated by Arthur Rackham. Read Books, 27 January 2016, p. 5 – 7.
- Claveloux, Nicole. *Alice in Wonderland. The version of the tale published by Grasset-Jeunesse in 1974 (illustrated by Nicole Claveloux)*, 2000. monsieur.nicolas.free.fr/pages/part4b.html#note1. Дата доступа 20 марта 2023
- Heywood, Sophie. Fighting 'On the Side of Little Girls': Feminist Children's Book Publishing in France after 1968. *Nottingham French Studies*, vol. 59, no. 2, 2020, pp. 206 – 220. DOI: 10.3366/nfs.2020.0285.
- Ovenden, Graham and John Davis. *The Illustrators of Alice in Wonderland and Through the Looking Glass*. London, Academy Editions, 1972. p. 101.
- Paton, Elizabeth. What the 2018 Pirelli Calendar Says About Race. *The New York Times*, 20 July 2017. www.nytimes.com/2017/07/20/fashion/pirelli-2018-calendar-black-alice-in-wonderland.html. Дата доступа 20 марта 2023.
- Reller, Suzanne. *Illustrating Shakespeare's Plays (Pt. 1)*. LiBlog, 9 November 2015, libapps.libraries.uc.edu/liblog/2015/11/illustrating-shakespeares-plays-pt-1/. Accessed 20 June 2023.
- Tenniel, John. *Alice and the Cheshire Cat, a design engraved on wood by the Dalziel Brothers*. 1865. artsandculture.google.com/asset/sir-john-tenniel-alice-and-the-cheshire-cat-a-design-engraved-on-wood-by-the-dalziel-brothers/TgGNH8PLxMvKsQ . Accessed 20 June 2023.
- Wakeling, Edward. *Lewis Carroll's diaries, volume 5*. - The Lewis Carroll Society, 1999. thereallewiscarroll.com/index.html. Дата доступа 20 марта 2023.
- Бахтин, Михаил. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Собр. соч. в 7-ми тт. Т. 4 (2). Языки славянских культур, 2010, с. 28.
- Бейсенбаева, Айгерим. «Визуальный ряд» (интервью с Ассоль Сас). Республиканская газета «Новое поколение», 2 февраля, 2012. archive.np.kz/cultura/10259-vizualnyjj_rjad.html. Дата доступа: 20 марта 2023.
- Еженедельный планировщик/дневник на 18 месяцев, планировщик ограниченного выпуска «Приключения Алисы в стране чудес», тема белого кролика*. Молескин. www.amazon.co.uk/Moleskine-18-Month-Planner-Adventures-Wonderland/dp/B07Y627H5M. Дата доступа 20 июня 2023.

Лебедев, Владимир. *О рисунках для детей*. Литературный современник, 1933, №12. с. 204-206

Мамаева, Надежда. Русская «Алиса» на английской сцене. *Павермановские чтения. Литература. Музыка. Театр : сборник научных трудов*. Вып. 2, под ред. О. Н. Турышевой. Екатеринбург, 2014. с. 127 – 132. <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/26946/1/paverman-02-2014-18.pdf> . Дата доступа 20 июня 2023

Певзнер, Николай. *Английское в английском искусстве*. Издательство «Азбука», Москва, 2004. с. 318

Рогозина, Ольга. *Фрески Туве Янссон в Котке. Финляндия для любознательных. Культурные грани*. 2017. <terve-suomi.com/kulturny-otdyh/491-freski-tuve-yansson-v-kotke.html>. Дата доступа 20 марта 2023.

Спиридонова, Дана. *История двух зануд: кто помогал Льюису Кэрроллу создавать мир Алисы*. Журнал «Мел», 11 апреля 2020. <mel.fm/blog/dana-skhanova/46709-istoriya-dvukh-zanud-kto-pomogal-lyuisu-kerrollu-sozdavat-mir-alisy>. Дата доступа: 20 марта 2023

Троицкая, Юлия. *Детская книга в творчестве современных художников. Герценовские чтения. Художественное образование ребёнка: стратегии будущего. VI Всероссийская научно-практическая конференция*. 14 февраля 2020. Том 6. Выпуск 1. Санкт-Петербург. Издательство «ВВМ», 2020. с 30-40. <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://pedagogika-cultura.ru/images/Stories/additional/2020/sbornik-rgpu-2020.pdf> . Дата доступа 20 июня 2023.

Фрески Туве Янссон на этикетках напитков, посвященных столетию Финляндии. Хельсинки, Финляндия, 18.10.2016. Moomin. <www.moomin.com/en/blog/tove-janssons-frescoes-centenary-beverage-labels/#95bee00f>. Дата доступа 20 июня 2023.

Хильдебрандт, Грег. *Я не выбирал искусство, оно выбрало меня*. Издательство «Эксмодетсво», Москва, 2020. <https://my-shop.ru/shop/article/13058.html>. Дата доступа 20 марта 2022.

Чувашев, Константин. *Солнечный Май. Япония: стили и жизни, лето 2013*, с. 20–21. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://www.ru.emb-japan.go.jp/MAGAZINE/MAGAZINE_9/JPN09_All%20in%20one.pdf . Дата доступа 20 июня 2023. Янссон, Туве. Хельсинки 9.8.1914 – Хельсинки 27.6.2001. Хельсинки, Финляндия. Moomin. <www.moomin.com/en/tove-jansson>. Дата доступа 20 марта 2023.

References

Adams, Tim. Interview. *Tim Burton: «The love and life and death stuff was stewing from the start»*. The Guardian, 7 October 2012, www.theguardian.com/film/2012/oct/07/tim-burton-frankenweenie-interview. Accessed 20 March 2023.

Bakhtin, Mikhail. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekovya i Renessansa. [Creative Work of François Rabelais and Folklife Culture of Medieval and Renaissance]* Collected works in seven volumes, v. 4. Moscow, Yazyki slavyanskikh kultur, 2010. (In Russian)

Barrie, James. *Peter Pan in Kensington Gardens*. Illustrated by Arthur Rackham. Read Books, 27 January 2016, p. 5 – 7.

Beysenbayeva, Aygerim. Vizualnyy ryad (intervyu s Assol Sas). [Visual Row (Interview with Assol Sas)] *Novoe Pokolenie*, 2 February 2012, archive.np.kz/cultura/10259-vizualnyj_rjad.html. Accessed 20 March 2023. (In Russian)

Chuvashhev, Konstantin. Solnechniy may [Sunny May]. *Yaponiya: stili i zhizni [Japan: styles and lives]*, leto 2013, pp. 20–21. chrome-extension://efaidnbmnnnibpajpcgclcfndmkaj/https://www.ru.emb-japan.go.jp/MAGAZINE/MAGAZINE_9/JPN09_All%20in%20one.pdf Accessed 20 June 2023. (In Russian)

Claveloux, Nicole. *Alice in Wonderland. The version of the tale published by Grasset-Jeunesse in 1974 (illustrated by Nicole Claveloux)*, 2000. monsieur.nicolas.free.fr/pages/part4b.html#note1. Дата доступа 20 марта 2023

Heywood, Sophie. Fighting ‘On the Side of Little Girls’: Feminist Children’s Book Publishing in France after 1968. *Nottingham French Studies*, vol. 59, no. 2, 2020, pp. 206 – 220. DOI: 10.3366/nfs.2020.0285.

Hildebrandt, Greg. *Ya ne vybiral iskusstvo, ono vybralo menya [I Didn’t Choose Art, It Chose Me]*. Eskmodetstvo, 2020, my-shop.ru/shop/article/13058.html. Accessed 20 March 2023. (In Russian)

Jansson’s Tove frescoes on the centenary celebration beverage labels. Helsinki, Finland, october 18, 2016. Moomin. www.moomin.com/en/blog/tove-janssons-frescoes-centenary-beverage-labels/#95bee00f. Дата доступа 20 июня 2023.

Jansson, Tove. *Helsinki 9.8.2014 – Helsinki 27.6.2001*. Helsinki, Finland, 2014. Moomin. www.moomin.com/en/tove-jansson. Дата доступа 20 марта 2023.

Lebedev, Vladimir. O risunkakh dlya detey. [About Pictures for Children]. *Literaturnyy sovremennik*, no. 12, 1933, pp. 204–206. (In Russian)

Mamayeva, Nadezhda. “Russkaya ‘Alisa’ na angliyskoy stsene.” [Russian ‘Alice’ on the English Stage.”] *Paverman Readings. Literature. Music. Theater: collection of scientific works*. Issue 2. Editor Olga Turysheva. Yekaterinburg, Azhur, 2014, pp. 127–132. chrome-extension://efaidnbmnnnibpajpcgclcfndmkaj/https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/26946/1/paverman-02-2014-18.pdf . Accessed 20 June 2023 (In Russian)

- Ovenden, Graham and John Davis. *The Illustrators of Alice in Wonderland and Through the Looking Glass*. London, Academy Editions, 1972. p. 101.
- Paton, Elizabeth. What the 2018 Pirelli Calendar Says About Race. *The New York Times*, 20 July 2017, www.nytimes.com/2017/07/20/fashion/pirelli-2018-calendar-black-alice-in-wonderland.html. Accessed 20 June 2023.
- Pevzner, Nikolay. *Angliyskoye v Angliyskom Iskusstve [English in English Art]*. Moscow, Azbuka, 2004. (In Russian)
- Reller, Suzanne. *Illustrating Shakespeare's Plays* (Pt. 1). LiBlog, 9 November 2015, libapps.libraries.uc.edu/liblog/2015/11/illustrating-shakespeares-plays-pt-1/. Accessed 20 June 2023.
- Rogozina, Olga. Freski Tuve Yansson v Kotke. [Frescoes by Tove Jansson in Kotka]. *Terve Suomi – Finlandiya for lyuboznatelnykh [Terve Suomi – Finland for the curious]*, 17 July 2017, www.terve-suomi.com/kulturny-otdyh/491-freski-tuve-yansson-v-kotke.html. Accessed 25 March 2023. (In Russian)
- Spiridonova, Dana. Istoriya dvukh zanud: kto pomogal Lyuisu Kerrollu sozdavat mir Alisy [The Story of Two Bores: who Helped Lewis Carroll Create Alice's World] *Me!*, 11 April 2020, www.me!.fm/blog/dana-skhanova/46709-istoriya-dvukh-zanud-kto-pomogal-lyuisu-kerrollu-sozdavat-mir-alisy. Accessed 20 March 2023. (In Russian)
- Tenniel, John. *Alice and the Cheshire Cat, a design engraved on wood by the Dalziel Brothers*. 1865. artsandculture.google.com/asset/sir-john-tenniel-alice-and-the-cheshire-cat-a-design-engraved-on-wood-by-the-dalziel-brothers/TgGNH8PLxMvKsQ . Accessed 20 June 2023.
- Tove Jansson's frescoes on the centenary celebration beverage labels. *Moomin*, 18 October 2016, www.moomin.com/en/blog/tove-janssons-frescoes-centenary-beverage-labels/#8f60da0d. Accessed 25 March 2023.
- Tove Jansson: The Wonderful Artist behind the Moomins. *Moomin*, 4 November 2014, www.moomin.com/en/tove-jansson/. Accessed 25 March 2023.
- Troitskaya, Yulia. Detskaya kniga v tvorchestve sovremennykh khudozhnikov [Children's Book in the Works of Contemporary Artists]. *Herzen Readings. Children's Art Education: Strategies for the Future. The Sixth Russian Scientific and Practical Conference*. 14 February 2020. Volume 6. Issue 1. St. Petersburg, Publishing house VVM, 2020, p. 30–40. [chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://pedagogika-cultura.ru/images/Stories/additional/2020/sbornik-rgpu-2020.pdf](https://efaidnbnmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://pedagogika-cultura.ru/images/Stories/additional/2020/sbornik-rgpu-2020.pdf) . Accessed 20 June 2023. (In Russian)
- Wakeling, Edward. *Lewis Carroll's diaries, volume 5*. - The Lewis Carroll Society, 1999. thereallemiscarroll.com/index.html. Дата доступа 20 марта 2023.

Лада Кан

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

Мәлік Мұқанов

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

ЛЬЮИС КЭРРОЛЛДЫҢ «АЛИСА ҒАЖАЙЫПТАР ЕЛІНДЕ» ШЫҒАРМАСЫ ЖӘНЕ КРЕАТИВТІ ИНДУСТРИЯЛАРДЫҢ ДАМУЫ ЖАҒДАЙЫНДАҒЫ АВТОРЛЫҚ ИЛЛЮСТРАЦИЯ ӨНЕРІ

Аңдатпа. Мақала Льюис Кэрроллдың «Алиса ғажайыптар елінде» әдеби шығармасына әлемде креативті индустриялардың дамуы жағдайындағы авторлық иллюстрация өнерін өнертану тұрғысынан талдауға арналған. Сондай-ақ, зерттеуде ағылшын балалар жазушысы Чарльз Доджсонның Льюис Кэрролл бүркеншік атымен жазған және 1865 жылы жарық көрген «Алиса Ғажайыптар елінде» ертегі хикаятының мәдени құбылысы қарастырылады. Бұл шығарма балалар таң-ғажайып әдеби жанрының қалыптасуына революциялық әсер етті, ал «Алиса ғажайыптар елінде» суретшілері жасаған авторлық иллюстрациялар мен эстетикалық-бейнелеу стильдері жас ұрпақтың абстрактілі-бейнелі ойлау мен әлемді танудың дамуына әсер етті. Атақты суретші-иллюстраторлардың шығармашылығы балалар кітап иллюстрациясы өнері басқа бейнелеу түрлері мен жанрларымен қатар дәуіріміздің көркемдік-эстетикалық және мәдени стилін қалыптастыруға үлес қосатынын объективті түрде дәлелдейді. Балалар үшін иллюстрация маңызы жағынан кітап мәтінінің өзімен тепе-тең, ал тіпті кішкентай балалар үшін мәтіннен де маңызды, өйткені бұл баланың әлемді түсіну тәжірибесін қамтамасыз ететін білімнің визуалды жолы. Ал суретші-иллюстратордың басты міндеті кітап арқылы алынған білімді динамикалық кеңейту болып табылады. Льюис Кэрроллдың «Алиса ғажайыптар елінде» әдеби шығармасына жасаған әр түрлі суретшілердің кітап иллюстрацияларының өнертану талдаулары авторлық стильдер мен интерпретациялардың алуан түрлілігін көрсетеді, олардың әрқайсысы өзіндік көркемдік бейнелеуімен басқалардан ерекшеленеді. Олардың қатарында: Джон Тэнниел, Артур Рэхэм, Туве Янссон, Николь Клавелу, Грег Хильдебрандт, Май Митурич, сондай-ақ қазақстандық суретші Ассоль Сас бар.

Түйін сөздер: Балалар кітап иллюстрациясы, «Алиса Ғажайыптар елінде», мәдени феномен, Льюис Кэрроллдың шығармашылығы, креативті индустриялар.

Дәйексөз үшін: Кан, Лада, және Мәлік Мұқанов. «Льюис Кэрроллдың «Алиса ғажайыптар елінде» шығармасы және креативті индустриялардың дамуы жағдайындағы авторлық иллюстрация өнері». Central Asian Journal of Art Studies, т. 8, № 2, 2023, 48-76 б. DOI 10.47940/cajas.v9i2.644

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.

Lada Kan¹, Malik Mukanov²

^{1,2}Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

CARROLL'S 'ALISE IN WONDERLAND' AND THE ART OF ILLUSTRATION IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF CREATIVE INDUSTRIES

Abstract. The article is devoted to the art historical analysis of the author's illustration to the literary work of Lewis Carroll's Alice in Wonderland in the context of the world creative industry development. The article also examines the cultural phenomenon of the literary work Alice in Wonderland, written by English children's writer Charles Dodgson under the pseudonym of Lewis Carroll and published in 1865. This work had a revolutionary impact on the formation of the literary genre of children's fantasy, and the author's illustrations and aesthetic and pictorial styles, created by artists for Alice in Wonderland, had an impact on the development of abstract and imaginative thinking and world cognition of the younger generation. The work of famous artists-illustrators objectively proves that the art of children's book illustration is on a level with other visual types and genres, involved in the formation of the era's artistic and aesthetic and cultural style. Illustrations for children is as important as the book text itself, and for young children even more important than a text, because it is a kind of visual path of knowledge, providing the experience of comprehending the world by children and the main task of an illustrator is to expand the knowledge obtained through the book dynamically. The art analysis of book illustrations of various artists for the literary work of Lewis Carroll's Alice in Wonderland shows a wide variety of authors' styles and interpretations, each of which differs from the others in its original artistic reading. They include John Tenniel, Arthur Rackham, Tove Jansson, Nicole Claveloux, Greg Hildebrandt, May Miturich, and Kazakh artist – Assol Sas.

Keywords: book illustrations for Alice in Wonderland, the cultural phenomenon of Alice in Wonderland, the works of Lewis Carroll, children's book illustration in the creative industry context.

Cite: Kan, Lada, and Malik Mukanov. "Carroll's 'Alice in Wonderland' and the Art of Illustration in the Context of the Development of Creative Industries." Central Asian Journal of Art Studies, vol. 8, no. 2, 2023, pp. 48-76, DOI 10.47940/cajas.v9i2.644

Authors have read and approved the final version of the manuscript and declare that there is no conflict of interests.

Авторлар туралы мәлімет:

Лада Анатольевна Кан – Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының 2-ші курс магистранты (Алматы, Қазақстан).

Мәлік Флоберұлы Мұқанов – PhD in Arts, Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының доценті (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Лада Анатольевна Кан – магистрант 2-го курса кафедры «Изящные искусства» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-0068-2422
email: pineapple.non@mail.ru

Малик Флоберович Муқанов – PhD, доцент кафедры «Изящные искусства» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-1144-2870
email: malik_flober@mail.ru

Information about the author:

Lada A. Kan – 2nd year Master’s Graduate Student, Fine Arts Department, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

Malik F. Mukanov – PhD, Associate Professor, Fine Arts Department, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)



УПРАВЛЕНИЕ ПРОДАЖАМИ В EVENT-ИНДУСТРИИ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТЕХНИК ПРОДАЖ

Анар Молдашева¹

¹Казахская Национальная Академия искусств имени Т. К. Жургенова (Алматы, Казахстан)

Рустем Нариманов²

²Атырауский университет имени Х.Досмухамедова (Атырау, Казахстан)

Аннотация. По неофициальным данным в Казахстане активно развивается культурная экономика. Исследование British Council по культурной экономике Казахстана в формате картирования доказывает потенциал развития креативных индустрий и обращает внимание на необходимость развития предпринимательских навыков у бизнес-менеджеров.

Креативная индустрия в Казахстане включает более 55 различных видов бизнеса, среди которых особое место занимают рекламные и брендинговые агентства, event-компании и дизайнерские бюро.

Event-индустрия играет важную роль в развитии культуры и искусства, предоставляя творческим людям платформы для демонстрации своих талантов и творений более широкой аудитории. Эти мероприятия, начиная от концертов, фестивалей, выставок, конференций и спектаклей, заканчивая городскими площадками для свободного самовыражения людей, предлагают средства продвижения культурного разнообразия, творчества и инноваций.

Event-индустрия восстанавливается после пандемии и вопросы управления техниками продаж услуг в целях повышения доходности, является главным механизмом выхода из кризисной ситуации.

Очень многие специалисты по организации мероприятий упускают из виду процесс продажи событий, в частности не обращают внимания на технику продаж. Как убедить клиента выбрать именно вашу event-компанию для проведения его корпоративного мероприятия? Как убедить руководителя компании провести корпоративное мероприятие? Какую технику продаж использовать? Такими вопросами задаются многие event-менеджеры, чтобы увеличить количество проводимых мероприятий, увеличить свои продажи.

Целью исследования является сравнение и анализ различных техник продаж, используемых в event-индустрии, чтобы определить, какие из них наиболее эффективны для увеличения продаж и повышения удовлетворенности клиентов.

В ходе исследования применены методы синтеза, сравнительного анализа, оценки. Авторы опираются в исследовании на методы продаж зарубежных экспертов в B2B-продажах, специалистов по повышению эффективности продаж, исследователей продаж, экспертов по комплексным стратегиям продаж, консультантов по продажам, специалистов по цифровому маркетингу.

В ходе исследования проведен сравнительный анализ техник продаж, разработанных зарубежными специалистами, выявлены методики, применимые для продаж услуг по организации

event-мероприятий. Изучен процесс поиска методологии продаж, которая позволила бы последовательно достигать цели event-компании. Рассмотрена внедренная техника продаж услуг event-агентства, которая направлена на стимулирование сбыта и предусматривает 5 мероприятий по управлению продажами для крупных корпоративных клиентов. Авторами в результате исследований сделан вывод о том, что методы продаж в event-индустрии меняются в зависимости от вида услуг, будь то корпоративные или индивидуальные мероприятия.

Анализ публикаций по технике продаж, применяемых в event-индустрии недостаточно полно освещены в научной литературе. Можно сказать, что данная статья является попыткой внести свой вклад в данное направление исследования.

Ключевые слова: креативные индустрии, event-агентства, event-мероприятия, управление продажами, техника продаж, корпоративные клиенты, методы продаж.

Для цитирования: Молдашева, Анар и Рустем Нариманов. «Управление продажами в event-индустрии: сравнительный анализ техник продаж». Central Asian Journal of Art Studies, т. 8, № 2, 2023, с. 77-95, DOI 10.47940/cajas.v9i2.636.

Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Введение

Благодаря event-индустрии культурное и художественное самовыражение передается из поколения в поколение, сохраняя традиции и создавая новые. Они позволяют людям исследовать и ценить различные формы искусства, такие как музыка, танец, театр и изобразительное искусство, среди прочего, способствуя культурному обмену и взаимопониманию. Мероприятия также дают возможность начинающим талантам заявить о себе и получить признание, что способствует их росту и развитию как профессионалов.

Например, такие мероприятия, как художественные выставки, конференции и фестивали, могут создать пространство для творческих людей, художников, критиков и публики, где они смогут собраться вместе и обсудить значение, ценность и значимость различных форм искусства, раздвинуть границы традиционных форм искусства и создать новые способы самовыражения. Эти мероприятия могут способствовать диалогу и обсуждению

современных художественных практик, эстетики и культурного контекста. Создавая платформы для дискуссий, экспериментов, обучения и документации, event-индустрия может способствовать развитию богатой и разнообразной области искусствознания.

Кроме того, event-индустрия вносит свой вклад в экономику, принося доход и создавая возможности трудоустройства для людей в различных секторах, таких как гостиничный бизнес, туризм и развлечения. Культурные мероприятия привлекают как местных, так и иностранных посетителей, создавая рынок для культурных и творческих продуктов и услуг, укрепляя местную экономику и продвигая город или страну в культурном направлении.

Event-индустрия играет важную роль и в развитии корпоративного сектора, предоставляя предприятиям возможности для продвижения своих продуктов и услуг, повышения узнаваемости бренда и налаживания связей с потенциальными клиентами и партнерами.

Корпоративные мероприятия, такие как конференции, торговые

выставки, запуски новых продуктов и корпоративные встречи, предлагают платформы для компаний, чтобы продемонстрировать свои возможности, знания и опыт, а также установить связь со своей целевой аудиторией. Эти мероприятия создают пространство для предприятий, где они могут делиться отраслевыми знаниями, передовым опытом и новыми тенденциями, а также сотрудничать с другими игроками отрасли, что способствует росту и развитию сектора.

Даже с учетом продолжающихся последствий пандемии COVID-19, отражающихся на event-индустрии, нет сомнений в том, что события остаются важной частью общей стратегии большинства предприятий. Независимо от того, является ли целью стремительный рост продаж, укрепление узнаваемости бренда или объединение лидеров той или иной отрасли, мероприятия могут изменять правила игры. Фактически, 60% руководителей считают, что мероприятия являются наиболее важным маркетинговым каналом для достижения бизнес-целей. И исследования предсказывают, что к 2028 году объем event-индустрии достигнет 2194,4 млрд долларов, что означает среднегодовой темп роста в 13,48% с 2021 по 2028 год.

До пандемии event-индустрия в Казахстане стабильно росла, чему способствовало положение страны как центра проведения международных мероприятий и выставок. В 2019 году индустрия мероприятий в Казахстане оценивалась примерно в 42 миллиарда тенге (примерно 97 миллионов долларов США), в ней работало около 100 000 человек (Global Events 2021-2028).

Крупнейшими подотраслями event-индустрии в Казахстане являются корпоративные мероприятия и семинары, выставки и конференции, производственные форумы, среди них крупные мероприятия, включая

Астанинский экономический форум и Казахстанская международная выставка «Туризм и путешествия». Сектор развлечений и качественного отдыха также растет: в течение года проводится множество концертов, фестивалей и спортивных мероприятий. В результате в Казахстане многочисленные event-агентства превратились в профессиональные платформы, предлагающие такие услуги.

К сожалению, представители этой отрасли одними из первых пострадали в финансовом отношении от пандемии. В период пандемии event-индустрия Казахстана, как и во всем мире, испытывала серьезные проблемы. Ущерб мировой креативной отрасли, в частности, event и BTL, оценивается в сотни миллиардов долларов. Многие мероприятия были отложены или отменены, что привело к снижению доходов организаторов мероприятий и потере доходов работников сектора. Несмотря на вызовы, связанные с пандемией, индустрия мероприятий в Казахстане продемонстрировала устойчивость и адаптивность, при этом многие компании переключают свое внимание на онлайн-мероприятия и цифровые платформы.

После окончания периода карантина произошло постепенное восстановление количества заявок на event-мероприятия. Стало очевидно, что основная тенденция движется в сторону онлайн-мероприятий, причем почти каждый второй запрос касается онлайн-мероприятия или требует возможности адаптации креативных концепций для цифровых платформ.

В настоящее время ситуация улучшается и event-индустрия в Казахстане постепенно восстанавливается и продолжает играть значительную роль в культурной и экономической жизни страны. Но, сегодня, когда компании готовы инвестировать в event-мероприятия

только 50-70% своих прежних бюджетов, event-компаниям необходимо убедить потенциальных корпоративных клиентов заказать именно у нее услугу; убедить, что именно в этом мероприятии находится эксклюзивная идея, сценарий, который подходит им.

Какие техники продаж услуг необходимо использовать для продажи своих услуг event-компаниям? Эти и другие вопросы волнуют многих специалистов event-индустрии (Пайн 394).

Технологии продаж имеют решающее значение для успеха любого бизнеса, и event-индустрия не является исключением. Способность привлекать и удерживать клиентов жизненно важна для роста и прибыльности компаний, занимающихся организацией мероприятий, и эффективные методы продаж могут иметь решающее значение.

Продажа услуг корпоративным клиентам имеет множество различных способов, от установления правильного клиента и определения его точных потребностей до различных типов исходящих продаж (Гребенюк 183; Deeter-Schmelz 320). Продажа корпоративным клиентам может быть долгим и трудным процессом.

Целью исследования является сравнение и анализ различных техник продаж, используемых в event-индустрии, чтобы определить, какие из них наиболее эффективны для увеличения продаж и повышения удовлетворенности клиентов.

Задачи исследования:

- провести сравнительный анализ техник продаж;
- рассмотреть проблемы, с которыми сталкиваются специалисты по продажам в индустрии мероприятий, такие как конкуренция с другими мероприятиями, поддержание высокого уровня обслуживания клиентов и управление ожиданиями клиентов;
- дать представление о лучших практиках и стратегиях, которые могут быть реализованы для повышения

эффективности продаж в индустрии мероприятий;

В целом, исследование направлено на то, чтобы внести свой вклад в знания и понимание управления продажами в event-индустрии, предоставить практические рекомендации для специалистов event-агентств.

Методы

В ходе исследования авторами использовались методы синтеза, сравнительного анализа, наблюдения, интервью и оценки.

Методы синтеза применены при изучении научной и практической литературы, объединения и анализа нескольких источников информации для всестороннего понимания темы.

Проведен сравнительный анализ методов продаж и сферы их применения в event-индустрии. Авторы опираются в исследовании на методы продаж зарубежных экспертов в B2B-продажах, специалистов по повышению эффективности продаж, исследователей продаж, экспертов по комплексным стратегиям продаж, консультантов по продажам, специалистов по цифровому маркетингу.

Анализ позволил выявить методики, применимые для продаж услуг по организации event-мероприятий. Изучен процесс поиска методологии продаж, которая позволила бы последовательно достигать цели event-компаниями.

Рассмотрена внедренная техника продаж услуг event-агентства «Kontorra Studio», которая направлена на стимулирование сбыта и предусматривает 5 мероприятий по управлению продажами для крупных корпоративных клиентов. В ходе внедрения методов продаж на предприятии event-индустрии использован метод наблюдения и интервью.

Дана оценка, сделаны собственные выводы, которые построены на базе

объективных сведений и полученных самостоятельно с помощью методов наблюдения, беседы и интервью с руководителями и сотрудниками компании.

Обсуждение

Креативная индустрия в Казахстане включает более 55 различных видов бизнеса, среди которых особое место занимают рекламные и брендинговые агентства, ивент-компании и дизайнерские бюро. Эти отрасли в основном работают на рынке услуг. Ввиду отсутствия статистики по занятости, заработной плате и обороту, все еще невозможно понять истинный масштаб креативного сектора. В соответствии с исследованиями «Картирование креативных индустрий в Казахстане», проведенными British Council в 2018 году, рынок креативных индустрий получил доходы на 208 740,5 млн. тг (Пратт 27).

Мы видим, что в настоящее время растет спрос на креативные услуги, особенно в таких городах, как Астана и Алматы, которые быстро становятся популярными местами проведения различных мероприятий, таких как съемки фильмов, показы мод, автомобильные выставки и чемпионаты по видеоиграм. Это возможность для предпринимателей внедрять инновации, предлагать и реализовывать новые идеи для таких мероприятий, вносить свой вклад в развитие экономики страны.

Учитывая, что event-индустрия является неотъемлемой частью креативной индустрии и арт-экосистемы в целом, одной из отраслей экономики, которая восстанавливается после пандемии, вопросы управления техниками продаж их услуг в целях повышения доходности, является главным механизмом выхода из кризисной ситуации.

Изучение научной и специализированной литературы

позволяет нам сделать следующее определение: техника продаж — это систематический подход или план действий, который позволяет сотрудникам компании эффективно взаимодействовать с потребителями и заключать сделки. Его основная цель - выявить потенциальных клиентов и убедить их рассмотреть возможность приобретения продуктов или услуг компании. Основная цель специалиста по продажам — привлечь внимание покупателя, который, возможно, изначально не собирался совершать покупку, и посредством эффективной коммуникации убедить его признать ценность и преимущества приобретения продукта или услуги. Конечной целью является закрытие сделки и увеличение доходов компании.

Учитывая то, что в исследовании 2016 года компания HubSpot выяснила, что лишь 3% людей доверяют продавцам, в последнее время появилось великое множество техник продаж, являющихся основным инструментом управления продажами (Соловьев 2).

Одни методы продаж применимы к продавцам, другие — к покупателям. Одни методы доказаны практикой, другие — научно. Целесообразность сопоставления техник продаж обусловлена возможностью определения сферы их применения. В любом случае эффективные продажи являются залогом успеха и процветания любой компании (Батырев 290; Шиффман 255; Deeter-Schmelz 160).

Тим Ристер и компания B2B DecisionLabs предлагают технику продаж, состоящую из 10 эффективных и убедительных методов, подкрепленных научными исследованиями. Они считают, что наука в отношении продаж объективна и вне времени. Она полностью сосредоточена на покупателях и их поведении. Даже если эти методы продаж кажутся незнакомыми и нелогичными, каждый из них был проверен поведенческими

исследованиями и показал, что это лучший подход при продаже.

В их исследовании делается упор на то, что необходимо убедить клиента в неотложной потребности измениться и преодолеть предвзятость к продукции/услуге, познакомить потенциальных клиентов с неучтенными потребностями — неудовлетворенными или еще неизвестными проблемами или упущенными возможностями, которые сдерживают их бизнес. Предлагая свою продукцию, продавец должен помочь своим потенциальным клиентам увидеть, что мешает им достичь своих бизнес-целей. Ценовое предложение потенциальным клиентам должно соответствовать трем основным критериям: уникальность компании-продавца и ее продукции/услуги, важность для клиента и оправданность, т.е. подтверждение документально (Riesterer 2).

Стивен Макдональд, специалист по цифровому маркетингу, предлагает технику продаж, состоящую из 21 пункта, также основываясь на научных исследованиях. Он отмечает, что продажи, основанные на науке, сочетают в себе социальную психологию, неврологию и поведенческую экономику и делают процесс продажи полностью ориентированным на покупателя и его потребности. Макдональд приводит научно-обоснованные факты и предлагает для использования в продажах диапазон времени, дни недели, время обратного реагирования, использование улыбки, языка тела и т.п.

В то время как большинство лучших практик продаж B2B сосредоточены на самих продавцах, научно обоснованные продажи фокусируются, по мнению Макдональда, на самой важной части любого процесса продаж — на покупателе («21 powerful sales» 2).

Мак Ханан, специалист по B2B-продажам, в своей книге «Консультативные продажи» предлагает

технику продаж, где продавцу необходимо стараться определить проблемы и потребности покупателя, стать его помощником и наставником, предложить ему оптимальные решения. Предлагаемая им техника продаж подходит для «сложных» рынков, когда выбор дается клиенту непросто (Серхант 299; Колотилов 204; Kuruzovich 222).

Майкл Босворт, специалист в области B2B-продаж, считает, что вместо рекламы продукта продавец должен фокусироваться на проблемах клиента и предлагать способы их решения. Он выделяет 3 уровня потребности клиента, которые необходимо учесть продавцам:

1. Проблема есть, но клиент ее не замечает или намеренно игнорирует;
2. Клиент знает о проблеме, но не знает, как ее решить, и бездействует;
3. Клиент знает о проблеме и ищет пути решения.

У М. Босворта во главе угла — клиент. Все, что мы делаем, должно решить его проблемы. (Solution Selling 224).

Исследователь продаж Ник Рэхэм в своей книге «СПИН-продажи» говорит о том, как подтолкнуть клиента к нужным выводам, которые помогут ему самому принять решение о покупке. По его мнению, необходимо задавать 4 типа вопросов: ситуационные, проблемные, извлекающие и направляющие.

Вместо того, чтобы прямо сообщать потенциальным клиентам о ценности или потенциальном влиянии продукта или услуги, цель SPIN-продаж состоит в том, чтобы направить потенциальных клиентов к этим осознаниям самостоятельно («СПИН-продажи» 320).

Стивен Хейман, специалист по повышению эффективности продаж, в своей книге «Новые стратегии продаж» раскрывает технику, принцип которой — «выигрывают все». «Продаем не товар, а концепцию. Вместо уговаривания — анализ клиента».

Техника продаж основана на изучении

клиента, чтобы понять какая концепция «идеального» продукта или услуги заложена в его сознании. Техника также предполагает презентацию продукта в нужном свете и выявление заинтересованности клиента в сделке. С. Хейман отмечает, что если сделка невыгодна для одной из сторон, то продавец должен отказаться от нее. Если клиент не «ваш», даже лучшие техники продаж не помогут.

Концептуальные продажи основаны на идее, что клиенты покупают не продукт или услугу — они покупают концепцию решения, которое представляет предложение. Имея это в виду, С. Хейман призывает менеджеров продаж не вести рекламную презентацию, а скорее побуждает торговых представителей раскрывать концепцию потенциального клиента об их продукте и понимать их процесс принятия решения («Новые стратегии продаж» 456).

По его мнению, необходимо задавать 5 категорий вопросов: подтверждающие, информационные, проблемные вопросы, а также вопросы об отношении клиента к товару / услуге, вопросы об обязательствах. Эта методология продаж делает упор на слушание и делит процесс продаж на три этапа: получение информации, предоставление информации и получение приверженности. В целом, все сделки должны быть бесприигрышными как для потенциального клиента, так и для продавца. Если продавец считает, что это не так, он должен отказаться от сделки.

Том Рейли, эксперт в B2B-продажах, в своей книге «Продажи с добавочной ценностью» рекомендует смещать внимание клиента с цены на ценность продукта. Техника продаж включает три этапа:

1. Анализ потребностей клиента;
2. Включение в предложение добавочной ценности;
3. Продажа дополнительных услуг («Продажи с добавочной ценностью»

416).

Джил Конрат, эксперт по комплексным стратегиям продаж, предлагает придерживаться четырех принципов: не усложнять, быть бесценным, всегда соответствовать, повышать приоритетность («SNAP Selling» 320).

Мэттью Диксон и Brent Адамсон, консультанты, директора SEB — компании по оценке персонала, предложили 3 шага в технике продаж:

1. Показать свою компетентность, т.е. продавец должен показать высокий экспертный уровень и дать клиенту новую информацию о его бизнесе, его проблемах и путях развития;

2. Адаптироваться, т.е. продавец должен выстроить коммуникацию с клиентом и выявить истинные потребности и проблемы;

3. Контролировать, т.е. продавец должен начинать управлять ходом сделки, не боясь «давить» на клиента. Тогда клиент будет доверять продавцу и готов играть по его правилам («The Challenger Sale» 256).

Дэвид Сэндлер, специалист по тренингам, считает, что гоняться за клиентом не нужно — если предложение не удовлетворяет его нужды, лучше отказаться от сделки. Покупатель сам должен убеждать продавца в своей заинтересованности. Важно обсуждение ограничений, чтобы сделка в дальнейшем не была сорвана (Шиффман 255).

В таблице 1 сведены техники продаж от рассматриваемых авторов.

В последнее время актуален термин «социальные продажи», который подразумевает под собой процесс поиска и установления контактов с потенциальными клиентами через платформы социальных сетей (Twitter, LinkedIn, YouTube, Facebook).

Хотя эта концепция может показаться очень похожей на маркетинг в социальных сетях, ключевое его отличие заключается в масштабе и способе, с

Таблица 1 – Сравнительный анализ техник продаж

№	Авторы	Вид продаж	Сфера применения
1	Мак Ханан	Консультативные продажи	Подходит для «сложных» рынков, где выбор дается клиенту непросто
2	Майкл Босворт	Продажа решения, клиентоориентированные продажи	Подходит компаниям, которые работают с B2B-клиентами
3	Ник Рэкхэм	SPIN-продажи	Подходит в сфере дорогостоящих товаров и услуг
4	Стивен Хейман	Концептуальные продажи	Подходит B2B-компаниям, работающим не на количество, а на качество
5	Том Рейли	Продажи с добавочной ценностью	Подходит компаниям, которые работают с B2B-клиентами
6	Джил Конрат	SNAP-продажи, они же гибкие продажи	Подходит компаниям на высококонкурентных и быстро изменяющихся рынках
7	Метью Диксон, Брент Адамсон	Челлендж-продажи	Подходит любым B2B-компаниям
8	Дэвид Сэндлер	Sandler-продажи	Подходит компаниям, которым качество сделок важнее их количества
9	Стивен Макдональд	Консультативные продажи	Подходит компаниям, которые работают с B2B-клиентами
10	Тим Ристер и B2B DecisionLabs	Клиентоориентированные продажи	Подходит компаниям, которые работают с B2B-клиентами

помощью которых устанавливаются отношения с потенциальным клиентом. В социальных продажах основное внимание уделяется установлению личных связей с конечной целью — стимулировать продажи. Напротив, маркетинг в социальных сетях использует стиль общения «один ко многим». Используя социальные продажи, вы как бы прислушиваетесь к желаниям потенциальных потребителей. Это особо интересно использовать в продвижении услуг event-компаний.

Конечная цель социальных продаж — превратить подписчиков в социальных сетях в связи в реальном мире. Социальные продажи нарушают традицию и смещают акцент со старого менталитета на новый. Эта стратегия направлена на создание бренда, который потенциальные покупатели услуг, клиенты и коллеги будут рассматривать как источник информации, что особо

актуально для event-индустрии.

Например, на платформе Twitter можно подписаться на кого угодно, и им не нужно принимать ваш запрос, как в LinkedIn. На Twitter продавцы могут делиться своим контентом на этом канале и обращаться к генеральным директорам и крупным клиентам, которые могут показаться недостижимыми, делясь соответствующим контентом и создавая бренд, которому люди доверяют. Создание или вхождение в группу на Facebook, а также расширенный таргетинг платформы и несколько форматов рекламы делают ее полезным инструментом для охвата новой аудитории.

В целом, конкретные методы продаж, используемые event-агентствами, могут различаться в зависимости от целей агентства, целевой аудитории и маркетинговой стратегии.

Результаты

На рынке event-мероприятий Казахстана сформировались устойчивые event-компании, которые пережили пандемию и продолжают работать дальше. К таким компаниям можно отнести Art Media Group, Kontorra Studio, Royal Event, Contrast, Talisman, People Event и другие, которые сконцентрированы в городах Астана и Алматы.

Какую технику продаж выбрать? Как внедрить эффективную методологию продаж в компании? Таким вопросом задалась исследуемая нами event-компания «Kontorra Studio», занимающаяся продажей корпоративных мероприятий на рынке Казахстана с 2015 года.

Поиск методологии продаж, которая позволила бы последовательно достигать целей event-компании, имело центральное значение для создания значимых усилий по продажам, которые были призваны строить продуктивные, взаимовыгодные отношения с лояльными клиентами.

В первую очередь руководители компании разработали методологию и представили команде информацию. За основу была выбрана техника продаж, разработанная Томом Рейли. Она наиболее подходит для компаний event-индустрии. Но путь внедрения техник продаж в компании прошел методом проб и ошибок.

Во-первых, руководством компании был разработан объемный по информации документ, трудно воспринимаемый сотрудниками компании. Вывод: методология должна быть краткой, доступной для сотрудников. В итоге она была упрощена. Шаги в обновленной методологии продаж были изложены настолько просто, насколько это возможно.

Во-вторых, для усиления позиций руководства перед сотрудниками и

пробуждения веры в успех реализации, были расставлены приоритеты по этой конкретной методологии. Здесь хорошо сработала обратная ролевая игра, когда руководитель играет представителя, а команда — клиента.

В-третьих, миссия должна быть донесена до каждого сотрудника. Для этого сотрудникам компании продемонстрировано ожидаемое увеличение количества потенциальных клиентов, встреч, продаж или удержания клиентов.

Внедренная в 2015 году методология продаж работала, но не давала желаемых результатов. План продаж в течение 3-х лет выполнялся лишь на 80%. В связи с этим в 2018 году были внесены изменения в методологию продаж и снова презентована сотрудникам компании.

Выводы по внедрению изменений следующие.

Первое, что руководство должно сделать, прежде чем представить ее своей команде, - это понять, что останется неизменным. Необходимо провести параллели с тем, что будет продолжаться, а что необходимо сделать по-новому. Изменения, лучше всего усваиваются небольшими порциями. Не нужно давать информацию на 100% в первый же день.

В итоге, внедренная обновленная техника продаж услуг event-агентства направлена на стимулирование сбыта и предусматривает 5 мероприятий по управлению продажами для корпоративных клиентов.

1. Определение правильных корпоративных лиц, принимающих решения, - это первый и самый важный шаг в цикле продаж. Для этого компания стала использовать специализированные платформы, которые позволяют видеть всех тех, кто просматривал ваш профиль и отправлять рассылку с подготовленными одностраничными материалами, информационными бюллетенями, прейскурантами и тематическими исследованиями. С

помощью данных платформ было привлечено 12% клиентов компании.

2. Осуществление социальных продаж в Twitter, Facebook, что позволяет легко подходить к взаимодействию с потенциальными клиентами с сочувствием, пониманием и ценностью. Данные действия привели к получению дополнительных клиентов, что составило 18% от общего числа.

3. Приглашение потенциальных клиентов на организуемые event-агентством мероприятия — еще один отличный способ познакомиться с потенциальными клиентами, чтобы показать уровень своей работы, который применяется в практике продаж анализируемым event-агентством.

4. Убеждение потенциального клиента в ценности и важности планируемого мероприятия — это один из методов продаж, о котором говорят специалисты в области продаж. В своих переговорах менеджеры event-агентства стараются убедить потенциального клиента о важности тех или иных корпоративных мероприятий.

5. Сроки являются наиболее важной частью процесса продаж. В своих продажах event-агентство определяет временную шкалу своему клиенту и придерживается ее. Важно договориться с клиентом о времени, которое ему потребуется для принятия решения, тогда он будет более привержен процессу и с меньшей вероятностью «остынет».

Конечно, как и для многих компаний event-индустрии пандемия COVID-19 обрушила все применявшиеся до этого периода техники продаж. Пришлось пересматривать стратегию и методики продаж.

В целом, можно сделать вывод, что методы продаж в event-индустрии меняются в зависимости от ситуации на рынке, в зависимости от вида услуг, будь то корпоративные или индивидуальные мероприятия.

Необходимо постоянное управление

изменениями в техниках продаж. В конце концов, методология, вероятно, годами будет укореняться в процессе продаж, и это вполне нормально (Geiger и Séamas 225; Goetz 360).

Заключение

Таким образом, можно сделать вывод, что лучшие практики продаж также по своей сути являются «отстающими практиками». Могут потребоваться годы, чтобы определить что-то как лучшую практику, и к тому времени она уже станет обычной практикой.

Так называемые «лучшие практики» не применимы к целому ряду решений о покупке, на которые продавцу необходимо повлиять в процессе принятия решения клиентом. Вопросы, поведение и мотивация покупателей постоянно меняются.

Event-агентства используют различные методы продаж для привлечения клиентов и получения дохода. Вот некоторые распространенные техники продаж, используемые в event-агентствах:

1. Консультативные продажи: event-агентства могут использовать консультационные продажи, которые включают в себя построение отношений с клиентом и понимание его потребностей, предпочтений и целей, прежде чем рекомендовать решения для мероприятий, соответствующие их конкретным потребностям.

2. Продажа решений: эта техника продаж включает в себя предоставление индивидуальных решений для мероприятий, которые учитывают болевые точки клиента и отвечают его конкретным потребностям.

3. Перекрестные продажи и дополнительные продажи: event-агентства могут также использовать методы перекрестных и дополнительных продаж для продвижения дополнительных услуг или обновлений, дополняющих

первоначальную покупку клиента.

4. Реферальный маркетинг: event-агентства могут полагаться на реферальный маркетинг, который включает в себя поощрение довольных клиентов, чтобы те направили новых клиентов в агентство.

5. Социальные продажи: event-агентства могут использовать платформы социальных сетей для демонстрации своего опыта и продвижения своих услуг, используя возможности социальных сетей для привлечения потенциальных клиентов.

6. Рассказывание историй: event-агентства могут использовать рассказывание историй для создания убедительного повествования, в котором подчеркиваются уникальные особенности и преимущества их решений для проведения мероприятий, вызывая интерес и воодушевление среди потенциальных клиентов.

7. Сетевое взаимодействие: event-агентства могут также использовать сетевые методы для построения отношений с потенциальными клиентами, влиятельными лицами в отрасли и другими ключевыми заинтересованными сторонами в индустрии мероприятий.

Если компания действительно хочет улучшить то, как она продает, ей

необходимо освоить разнообразный набор техник продаж, подобных описанным в данной статье, отточенных ситуационным пониманием, чтобы знать, когда и как адаптироваться к каждой ситуации.

Рекомендуется не забывать, что работа с известными брендами и поддержание ценных отношений может способствовать повышению имиджа компании. Генерация потенциальных клиентов является ключевым фактором долгосрочного успеха бизнеса по организации мероприятий, а также того, как обеспечиваются контракты на мероприятия, например, на регулярной основе.

Если бизнес по организации мероприятий включает в себя предоставление услуг корпоративных и персональных мероприятий, расширение клиентской базы может помочь снизить риск. В дополнение к этому, можно направить дополнительные денежные средства в бизнес и расширить предложение услуг. Расширение возможностей, доступных для клиентов, и удовлетворение как деловых, так и личных потребностей дает возможность получения большего количества заказов, увеличения доли компании на рынке и привлечения потенциальных клиентов, потребителей услуг.

Авторлардың үлесі

А. К. Молдашева – зерттеу жүргізу, мәліметтер жинау және әдебиеттерді іздеу, сыни және теориялық талдау

Р. М. Нариманов – жұмыс макетін, мәтінді өңдеу, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және қайта қарау.

Вклад авторов

А. К. Молдашева – проведение исследования, сбор данных и поиск литературы, критический и теоретический анализ

Р. М. Нариманов – компоновка работы, редакция текста, подготовка и доработка исследовательской части текста

Contributions of authors:

A. K. Moldasheva – research, collecting data and search of literature, critical and theoretical analysis.

R. M. Narimanov – assembling the work, editing of the text, preparation and revision of the article for publication.

Список источников

- Bosworth, Michael T. *Solution Selling: Creating Buyers in Difficult Selling Markets*. McGraw-Hill, 2011.
- Deeter-Schmelz, Dawn R. "Personal Selling and Sales Management Abstracts." *The Journal of Personal Selling and Sales Management*, vol. 34, no. 4, 2014, pp. 318–330. DOI: 10.1080/08853134.2014.944536
- Deeter-Schmelz, Dawn R. "Selling and Sales Management Abstracts." *The Journal of Personal Selling and Sales Management*, vol. 34, no. 2, 2014, pp. 160–171. JSTOR, [jstor.org/stable/26762765](https://www.jstor.org/stable/26762765) . Дата доступа 20 июня 2023.
- Dixon, Matthew и др. *The Challenger Sale: Taking Control of the Customer Conversation*. Portfolio / Penguin, 2011.
- Geiger, Susi, and Séamas Kelly. "Sales-as-Practice: An Introduction and Methodological Outline." *The Journal of Personal Selling and Sales Management*, vol. 34, no. 3, 2014, pp. 223–231. DOI: 10.1080/08853134.2014.913972.
- Global Events Industry Market: Opportunities Analysis and Industry Forecasts, 2021-2028*.
- Goetz, Oliver, et al. "The Role of Sales and Marketing in Market-Oriented Companies." *The Journal of Personal Selling and Sales Management*, vol. 33, no. 4, 2013, pp. 353–371. DOI: 10.2753/PSS0885-3134330401.
- Konrath Jill. *SNAP Selling: Speed Up Sales and Win More Business with Today's Frazzled Customers*. Penguin Group, 2012.
- MacDonald, Stiven. *21 powerful sales techniques (backed by scientific research)*. www.superoffice.com/blog/science-based-selling/ . Дата доступа 20 июня 2023.
- Kuruzovich, Jason. "Sales Technologies, Sales Force Management, and Online Infomediaries." *The Journal of Personal Selling and Sales Management*, vol. 33, no. 2, 2013, pp. 211–224. DOI: 10.2753/PSS0885-3134330205.
- Riesterer, Tim. *10 surprisingly effective sales techniques, backed by research*. 1 April 2021, corporatevisions.com/selling-techniques/ . Дата доступа 20 июня 2023.
- Батырев, Максим, и др. *Вооружение отделов продаж: системный подход*. Москва, Манн, Иванов и Фербер, 2021.
- Гребенюк, Михаил. *Гениальные скрипты продаж: как завоевать лояльность клиентов. 10 шагов к удвоению продаж*. Москва, Эксмо, 2020.
- Колотилов, Евгений. *Не давайте скидок! Современные техники продаж*. Санкт-Петербург, Питер, 2020.
- Пайн, Джозеф Б., и др. *Экономика впечатлений: как превратить покупку в захватывающее действие*. Москва, Интеллектуальная литература, 2018.
- Пратт, Энди и др. *Картирование креативных индустрий в Казахстане*. British Council, 2018. kazakhstan.britishcouncil.org/sites/default/files/bc_rus-compressed_0.pdf . Дата доступа 20 июня 2023.
- Рейли, Том. *Продажи с добавочной ценностью*. Попурри. 2008.

Рэкхэм, Ник. *СПИН-продажи*. Москва, Манн, Иванов и Фербер, 2008.

Серхант, Райан. *Продавай красиво. Мастер-класс по эффективному заключению сделок*. Москва, Эксмо, 2021.

Соловьев, Дмитрий. *HubSpot: история, секреты успеха, цифры* vc.ru/u/639166-dmitriy-solovev/290794-hubspot-istoriya-sekrety-uspeha-cifry. Дата доступа 20 июня 2023.

Хейман, Стивен, и др. *Новые стратегии продаж*. Москва, Лори, 2008.

Шиффман, Стивен. *Золотые правила продаж: 75 техник успешных холодных звонков, убедительных презентаций и коммерческих предложений, от которых невозможно отказаться*. Москва, Альпина Паблицер, 2019.

References

Batyrev, Maksim, et al. *Vooruzheniye otdelov prodazh: sistemnyy podkhod [Arming sales departments: a systematic approach]*. Moskva: Mann, Ivanov i Ferber, 2021. (In Russian)

Bosworth, Michael T. *Solution Selling: Creating Buyers in Difficult Selling Markets*. McGraw-Hill, 2011.

Deeter-Schmelz, Dawn R. "Personal Selling and Sales Management Abstracts." *The Journal of Personal Selling and Sales Management*, vol. 34, no. 4, 2014, pp. 318–330. DOI: 10.1080/08853134.2014.944536

Deeter-Schmelz, Dawn R. "Selling and Sales Management Abstracts." *The Journal of Personal Selling and Sales Management*, vol. 34, no. 2, 2014, pp. 160–171. JSTOR, [jstor.org/stable/26762765](https://www.jstor.org/stable/26762765). Accessed 20 June 2022.

Dinesh, T., et al. *Global Events Industry Market: Opportunities Analysis and Industry Forecasts, 2021-2028*.

Dixon, Matthew и др. *The Challenger Sale: Taking Control of the Customer Conversation*. Portfolio / Penguin, 2011.

Geiger, Susi, and Séamas Kelly. "Sales-as-Practice: An Introduction and Methodological Outline." *The Journal of Personal Selling and Sales Management*, vol. 34, no. 3, 2014, pp. 223–231. DOI: 10.1080/08853134.2014.913972.

Goetz, Oliver, et al. "The Role of Sales and Marketing in Market-Oriented Companies." *The Journal of Personal Selling and Sales Management*, vol. 33, no. 4, 2013, pp. 353–371. DOI: 10.2753/PSS0885-3134330401.

Grebnyuk, Mihail. *Genialnyye skripty prodazh: kak zavoyevat loylnost kliyentov. 10 shagov k udvoyniyu prodazh [Brilliant sales scripts: how to win customer loyalty. 10 steps to doubling sales]*. Moskva, Eksmo, 2020. (In Russian)

Kolotilov, Evgenij. *Ne davayte skidok! Sovremennyye tekhniki prodazh [Do not give discounts! Modern sales techniques]*. Sankt-Peterburg, Piter, 2020. (In Russian)

- Konrath Jill. *SNAP Selling: Speed Up Sales and Win More Business with Today's Frazzled Customers*. Penguin Group, 2012.
- Kuruzovich, Jason. "Sales Technologies, Sales Force Management, and Online Infomediaries." *The Journal of Personal Selling and Sales Management*, vol. 33, no. 2, 2013, pp. 211–224. DOI: 10.2753/PSS0885-3134330205.
- MacDonald, Stiven. *21 powerful sales techniques (backed by scientific research)*. www.superoffice.com/blog/science-based-selling/. Accessed 20 June 2023.
- Pine, Dzhozef B., et al. *Ekonomika vpechatleniy: kak prevratit pokupku v zakhvatyvyayushcheye deystviye [The Economy of impressions: how to turn a purchase into an exciting action]*. Moskva, Intellektualnaya literatura, 2018. (In Russian)
- Pratt, Andy, et al. *Kartirovaniye kreativnykh industriy v Kazakhstane. [Mapping of creative industries in Kazakhstan]*. British Council, 2018. kazakhstan.britishcouncil.org/sites/default/files/bc_rus-compressed_0.pdf. Accessed 20 June 2023. (In Russian)
- Rackham, Nick. *SPIN-prodazhi [SPIN sales]*. Mann, Ivanov i Ferber, 2008. (In Russian)
- Reilly, Tom. *Prodazhi s dobavochnoy tsennostyu [Sales with added value]*. Popurri, 2008. (In Russian)
- Riesterer, Tim. *10 surprisingly effective sales techniques, backed by research*. 1 April 2021, corporatevisions.com/selling-techniques/. Accessed 20 June 2023.
- Schiffman, Stephen. *Zolotyye pravila prodazh: 75 tekhnik uspekhnykh kholodnykh zvonkov, ubeditelnykh prezentatsiy i kommercheskikh predlozheniy, ot kotorykh nevozmozhno otkazatsya [Golden rules of sales: 75 techniques of successful cold calls, convincing presentations and commercial offers that cannot be refused]*. Moskva, Alpina Pabliisher, 2019. (In Russian)
- Serhant, Ryan. *Prodavay krasivo. Master-klass po effektnomu zaklyucheniyu sdelok [Sell beautifully. Master class on effective deal making]*. Moskva, Eksmo, 2021.
- Solovyev, Dmitriy. *HubSpot: istoriya, sekrety uspekha, tsify [HubSpot: history, secrets of success, numbers]*. vc.ru/u/639166-dmitriy-solovev/290794-hubspot-istoriya-sekrety-uspeha-cifry. Accessed 20 June 2023. (In Russian)
- Hayman, Stephen, et al. *Novyye strategii prodazh [New sales strategies]*. Moskva, Lori, 2001. – 456. (In Russian)

Анар Молдашева¹

¹Т. К. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер Академиясы (Алматы, Қазақстан)

Рустем Нариманов²

²Х. Досмұхамедов атындағы Атырау университеті (Атырау, Қазақстан)

EVENT-ИНДУСТРИЯСЫНДАҒЫ САТУДЫ БАСҚАРУ: САТУ ТЕХНИКАЛАРЫН САЛЫСТЫРМАЛЫ ТАЛДАУ

Аңдатпа. Бейресми деректер бойынша Қазақстанда мәдени экономика белсенді дамып келеді. Қазақстанның мәдени экономикасы бойынша карталау форматында жасалған British Council зерттеулері Қазақстанның креативті индустрияларды дамыту мүмкіндіктері мен әлеуетін дәлелдейді және бизнес менеджерлерінің кәсіпкерлік дағдыларын дамыту қажеттілігіне назар аударады.

Қазақстандағы креативті индустрия 55-тен астам түрлі бизнес түрлерін қамтиды, олардың ішінде жарнамалық және брендингтік агенттіктер, ивент-компаниялар мен конструкторлық бюролар ерекше орын алады.

Event индустриясы мәдениет пен өнерді дамытуда маңызды рөл атқарады, шығармашылық адамдарға өз таланттары мен туындыларын кеңірек аудиторияға көрсетуге арналған алаңдарды ұсынады. Концерттерден, фестивальдерден, көрмелерден, конференциялар мен спектакльдерден бастап, адамдардың өзді-өзін танытуына арналған қалалық орындарға дейінгі іс-шаралар мәдени алуан түрлілікті, шығармашылық пен инновацияны дамыту құралдарын ұсынады.

Event-индустрия пандемиядан кейін қалпына келуде, және табысты арттыру мақсатында олардың өз қызметтерін сатуды басқару әдістерін меңгеруі дағдарыстан шығудың негізгі құралы болып табылады.

Көптеген іс-шараларды жоспарлаушылар оқиғаларды сату процесін назардан тыс қалдырады, атап айтқанда, олар сату әдістеріне көңіл аудармайды. Клиент корпоративтік іс-шарасын өткізу үшін сіздің компанияңызды таңдауға шешім қабылдауы үшін не істеу керек? Компания басшысын корпоративтік іс-шара өткізу қажет екендігіне қалай көзін жеткізуге болады? Қандай сату техникасын қолдану керек? Бұл сұрақтарды көптеген event менеджерлері өткізілетін іс-шаралардың санын көбейту және олардың сатылымын арттыру үшін қояды.

Зерттеудің мақсаты event-индустриясында қолданылатын әртүрлі сату әдістерін салыстыру және талдау арқылы сатуды арттыруда және тұтынушылардың қанағаттануын жақсартуда қай әдістер тиімді екенін анықтау болып табылады.

Зерттеу барысында синтез, салыстырмалы талдау, бағалау әдістері қолданылды. Авторлар зерттеуде B2B сатылымдарындағы шетелдік сарапшылардың, сату өнімділігін жақсарту бойынша мамандардың, сату бойынша зерттеушілердің, күрделі сату стратегиялары бойынша сарапшылардың, сату жөніндегі кеңесшілердің, цифрлық маркетинг мамандарының сату әдістеріне сүйенеді.

Зерттеу барысында синтез, салыстырмалы талдау, бағалау әдістері қолданылды. Авторлар зерттеуде B2B сатылымдарындағы шетелдік сарапшылардың, сату өнімділігін жақсарту бойынша мамандардың, сату бойынша зерттеушілердің, күрделі сату стратегиялары бойынша сарапшылардың, сату жөніндегі кеңесшілердің, цифрлық маркетинг мамандарының сату әдістеріне сүйенеді.

Зерттеу барысында шетелдік сарапшылар жете зерттеген сату әдістеріне салыстырмалы талдау жүргізілді, event іс-шараларын ұйымдастыру бойынша қызметтерді сатуға қолдануға болатын әдістер анықталды. Event-компанияның мақсаттарына дәйекті түрде қол жеткізетін сату әдістемесін табу үдерісін зерттеді. Сатуды ынталандыруға бағытталған және ірі корпоративтік клиенттер үшін сатуды басқарудың 5 шарасын қарастыратын event-агенттік қызметтерді сатудың

қолданысқа енгізілген әдістемесі қарастырылған. Авторлар зерттеу нәтижесінде event индустриясындағы корпоративтік немесе жеке іс-шараларды ұйымдастыру барысында сату әдістері қызмет түріне байланысты өзгеріп отырады деген қорытындыға келді.

Іс-шара индустриясында қолданылатын сату әдістері туралы жарияланымдарды талдау ғылыми әдебиеттерде толық қамтылмаған. Бұл мақала зерттеудің осы бағытына үлес қосу әрекеті деп айта аламыз.

Түйін сөздер: креативті индустриялар, event-агенттігі, event-шаралар, сатуды басқару, сату техникасы, корпоративті клиенттер, сату әдістері.

Дәйексөз үшін: Молдашева, Анар, және Рустем Нариманов. «Event-индустриясындағы сатуды басқару: сату техникаларын салыстырмалы талдау». Central Asian Journal of Art Studies, т. 8, № 2, 2023, 77-95 б., DOI 10.47940/cajas.v9i2.636.

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.

Anar Moldasheva¹

¹T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

Rustem Narimanov²

²Kh.Dosmukhamedov Atyrau University (Atyrau, Kazakhstan)

SALES MANAGEMENT IN THE EVENT INDUSTRY: COMPARATIVE ANALYSIS OF SALES TECHNIQUES

Abstract. According to unofficial data, the cultural economy is actively developing in Kazakhstan. British Council research on the cultural economy of Kazakhstan in the mapping format proves the potential for the development of creative industries and draws attention to the need to develop entrepreneurial skills of business managers.

Creative industry in Kazakhstan includes more than 55 different types of businesses, among which advertising and branding agencies, event-companies and design bureaus hold a special place.

Event industry plays an important role in the development of culture and art, providing creative people with platforms to showcase their talents and creations to a wider audience. These events, ranging from concerts, festivals, exhibitions, conferences and performances, to urban venues for the free expression of people, offer a means to promote cultural diversity, creativity and innovation.

The event industry is recovering from the pandemic and managing the sales techniques of their services in order to increase profitability, is the main mechanism for recovery from the crisis situation.

So many event professionals overlook the process of selling events, in particular, do not pay attention to sales techniques. How to convince the customer to choose your event-company for his corporate event? How to convince the head of the company to hold a corporate event? What sales technique to use? Such questions are asked by many event-managers to increase the number of events, increase their sales.

The aim of the study is to compare and analyze different sales techniques used in the event-industry to determine which of them are the most effective to increase sales and customer satisfaction.

The study uses the methods of synthesis, comparative analysis, evaluation. The authors relied in the study on the sales methods of foreign experts in B2B sales, sales effectiveness specialists, sales researchers, experts in integrated sales strategies, sales consultants, and digital marketing specialists.

During the study a comparative analysis of sales techniques developed by foreign experts, identified techniques that are applicable to the sales of services for the organization of event-events. The process of finding a sales methodology that would allow to consistently achieve the objectives of the event-company was studied. The introduced technique of sales of event-agency services, which is aimed at sales promotion and provides for 5 measures of sales management for large corporate clients, is considered. As a result of the research, the authors concluded that sales methods in the event industry vary depending on the type of service, be it corporate or individual events.

Analysis of publications on sales techniques used in event-industry is not fully covered in the scientific literature. We can say that this article is an attempt to contribute to this area of research.

Keywords: creative industries, event-agencies, event-events, sales management, sales techniques, corporate clients, sales methods, sales funnel.

Cite: Moldasheva, Anar, and Rustem Narimanov. "Sales Management in the Event Industry: Comparative Analysis of Sales Techniques" Central Asian Journal of Art Studies, vol. 8, no. 2, 2023, pp. 77-95, DOI 10.47940/cajas.v9i2.636.

Authors have read and approved the final version of the manuscript and declare that there is no conflict of interests.

Авторлар туралы мәлімет:

Анар Қуанғалиқызы Молдашева — экономика ғылымдарының кандидаты, «Арт-менеджмент және продюсерлеу» кафедрасының профессоры, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер Академиясы

Сведения об авторах:

Анар Қуанғалиевна Молдашева — кандидат экономических наук, профессор кафедры «Арт-менеджмент и продюсирование», Казахская Национальная Академия искусств имени Темирбека Жүргенова

Information about the author:

Anar K. Moldasheva
PhD, Professor of the Department of «Art Management and Production»
T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

aing-oor@mail.ru

ORCID 0000-0001-6747-177X

Рустем Мариқұлы Нариманов — «Экономика және басқарудағы бизнес-аналитика» білім бағдарламасының магистранті, Х. Досмұхамедов атындағы Атырау университеті (Атырау, Қазақстан)

Рустем Марикулы Нариманов — магистрант ОП «Бизнес аналитика в экономике и управлении», Атырауский университет им.Х.Досмухамедова (Атырау, Казахстан)

Rustem M. Narimanov — Master student of the educational program «Business analytics in economics and Management», Kh. Dosmukhamedov Atyrau University (Atyrau, Kazakhstan)

narimanov_rustem@mail.ru
ORCID - 0009-0006-9060-5493

ОБЗОР ВНЕДРЕНИЯ ЦИФРОВЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ОБЪЕКТЫ КУЛЬТУРЫ КАЗАХСТАНА

Ирина Лунга¹, Мерuert Жангужинова¹

¹ Казахская Национальная Академия Искусств им. Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Аннотация. В статье рассматриваются перспективные траектории задач развития многих областей науки, образования, искусства, в том числе в объектов культуры: музеев, библиотек, театров, кино и телевидения, отраженные в Концепции развития креативных индустрий на 2021-2025 годы и Государственной программе «Цифровой Казахстан». Проблема исследования заключается в том, что цифровые образовательные технологии еще недостаточно исследованы и не определены модели цифровизации в объектах культуры Казахстана. Авторы в статье проводят теоретический обзорный анализ цифровых образовательных технологий, а также существующих моделей развития цифровизации культурных объектов.

Целью исследования является проведение обзорного анализа внедрения цифровых образовательных технологий в объекты культуры на основе Концепции культурной политики Республики Казахстан. Авторы, исследуя как объект цифровые образовательные технологии в объектах культуры Казахстана, предполагают, что создание модели цифровизации в образовательном пространстве позволит структурировать цифровые образовательные технологии в объектах культуры Казахстана.

Цифровые образовательные технологии являются предметом междисциплинарных исследований в ряде научных областей по бизнесу, маркетингу, государственному управлению, массовым коммуникациям, искусству, медицине, науке и технике. Обусловленность выбора темы исследования заключается в малоизученности научно-методических обоснований цифровых образовательных технологий в объектах культуры Казахстана.

Результаты исследования могут послужить учебно-методической основой для обобщения и структурирования образовательных технологий в вузах Казахстана. На основе проведенного обзорно-теоретического исследования были сделаны выводы, что внедрение цифровых образовательных технологий в объектах культуры Казахстана позволит модернизировать и оптимизировать подходы, методику и качество подготовки бакалавров искусства. Вкладом данной статьи в науку на международном уровне может являться диверсификация цифровых образовательных технологий, популяризация объектов культуры Казахстана, а также формирование прогрессивного имиджа страны.

Ключевые слова: образовательные технологии, креативные индустрии, цифровизация, сценический дизайн, объекты культуры Казахстана.

Для цитирования: Лунга, Ирина и Меруерт Жангужинова. «Обзор внедрения цифровых образовательных технологий в объекты культуры Казахстана». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 2, 2023, с. 96-113. DOI 10.47940/cajas.v9i2.633

Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Введение

Актуальность исследования обусловлена Концепцией культурной политики Республики Казахстан, базирующейся на интеграции в международное культурное пространство и применении информационных и инновационных технологий. Научная значимость исследования заключается в проведении обзорного анализа по внедрению цифровых образовательных технологий в объекты культуры Казахстана, на основе Концепции развития креативных индустрий на 2021-2025. Целью исследования является обзор, анализ и концептуализация теоретико-методологических основ, исследование опыта применения цифровых технологий, изучение тенденций развития цифровых технологий в объектах культуры, искусства и образования Казахстана.

Исследование теоретико-методологических основ цифровых технологий в сценическом дизайне основывается на Казахстанских государственных программах:

– Государственная программа «Цифровой Казахстан» (Digital Kazakhstan), действовавшая 2017-2022 гг., способствовала ускорению темпов развития экономики республики и улучшение качества жизни населения за счет использования цифровых технологий в среднесрочной

перспективе, а также создание условий для перехода экономики Казахстана на принципиально новую траекторию развития. В список задач программы «Цифровой Казахстан», входили: поддержка площадок инновационного развития; развитие технологического предпринимательства, стартап культуры и НИОКР; формирование спроса на инновации (Стратегия «Казахстан-2050»);

– «Семь граней Великой степи: наследие и истоки духовной модернизации общества»;
– «Инновации в Казахстане: от идей к результатам»;
– «Информационные и цифровые технологии в культуре и искусстве»;
– «Концепция развития креативных индустрий на 2021-2025»;
– «Концепция культурной политики Республики Казахстан».

Вышеперечисленные государственные программы Республики Казахстан способствуют:

– развитию современных культурных кластеров (Ненке 11);
– музеи являются опорными центрами развития науки и исследовательской деятельности (Нурке 5; Ахметов и др. 7);
– просвещению через литературу, книгоиздание и библиотечное дело, изобразительное искусство, дизайн и архитектуру, театральное, музыкальное, хореографическое, исполнительское и цирковое искусство (Исалиева и др. 5;

Байбекова и др. 7);

– развитию киноиндустрии как важнейшего кластера современного культурного пространства (Жиенбаева, Абдигапбарова 8; Кобдикова и др. 5).

Инновационное развитие в период независимости Казахстана внесло новое содержание во все виды искусства на основе вышупомянутых государственных программ цифровизации в медиаискусстве.

Исследование опыта применения цифровых технологий в объектах культуры, искусства и образования Казахстана изучены в трудах: Vincent, Gomes 14, Jihay 22; Tabački 27; Spatz 18; Kjellmer 22; Seetoo 32; Meyer 20; Henke 21.

Тенденции развития цифровых технологий в объектах культуры, искусства и образования Казахстана опираются на работы ученых: Исалиева и др. 22; Байбекова и др. 21; Каржаубаева, Копбасарова 31.

Цифровые образовательные технологии в объектах культуры Казахстана исследовали: Нурке 7; Ахметов и др. 11; Бейсембаева 5; Жиенбаева, Абдигапбарова 6; Кобдикова и др. 8.

Продолжили свое развитие и получили новые импульсы виды сценографического искусства, возникли и успешно развиваются инновационные формы культуры, такие как инсталляция, перформанс, дизайн среды, визуальное искусство, художественная акция (Нурке 135). В минимальные по историческим меркам сроки Казахстану удалось осуществить свое становление в соответствии с мировыми стандартами, стремительно усваивая достижения мировой науки, техники, культуры. Казахское искусство творчески сумело воспринять и адаптироваться к особым историческим условиям через собственное художественное развитие, оставаясь в границах собственных культурных

традиций и поиске национальной идентичности (Ахметов и др. 12).

В инновационной сценографии отражается поиск новых форм, разнообразие режиссерских интерпретаций, в которых метафоричность и поэтика фольклора позволяют выйти на уровень философских размышлений и образный язык притчи. Состояние театрального процесса в Казахстане отражают республиканские театральные фестивали, перфомансы, зрелищные мероприятия с использованием цифровых технологий (Бейсембаева 118).

Исследованию виртуальности как феномену художественной культуры посвящены труды Кабыла Халыкова, Park Jihay, Сауле Исалиевой, Clara Gomes, Caitlin Vincent. Эти авторы в своих исследованиях показывают специфику виртуальной реальности и способы введения в «заблуждение» людей, которые благодаря новым технологиям «перемещаются» в особую мистически-реальную среду. Исследователи также уделяют большое внимание проблеме интеграции науки и искусства.

Методы

Объект и поставленные задачи исследования определили теоретико-методологические подходы исследования, такие как обзорно-аналитические, теоретико-методологические, культурологические, искусствоведческие, гносеологические методы исследования. Проведен обзорный анализ и концептуализация тенденций образовательных технологий объектов культуры Казахстана.

Поскольку в культура и искусство взаимодействуют с человеком через образы, в работе используется также семиотический подход к оценке и анализу цифровых образовательных

технологий.

Культура — это мощный инструмент духовно-эстетического развития личности, формирования общенационального единства и интеграции страны в мировое сообщество. Современный подход к пониманию роли культуры обуславливает необходимость формирования новой социокультурной среды, важными направлениями которой выступают конкурентоспособность, прагматизм, сохранение национальной идентичности, культ знаний, открытость сознания и эволюционный путь развития государства (Концепция культурной политики РК 1).

В Казахстане на сегодняшний день ведется значительная работа по развитию инноваций и созданию инновационной экосистемы, созданию наукоемкой экономики. К примеру, функционируют институты развития государственной поддержки инноваций, такие как АО «Центр инжиниринга и трансферта технологий», Автономный кластерный фонд «Парк инновационных технологий», дочерняя организация АО «Национальный управляющий холдинг» Байтерек, АО «QazTech Ventures», реализуется проект Всемирного банка «Стимулирование продуктивных инноваций». Все эти меры направлены на формирование инновационной экосистемы, новых технологий, новых отраслей, новых материальных благ и важных преимуществ для страны (Инновации в Казахстане: от идей к результатам 2; Концепция развития креативных индустрий на 2021 - 2025 годы 3).

Совместный проект Министерства образования и науки РК и Всемирного банка «Стимулирование продуктивных инноваций» (СПИ) продвигает и развивает коммерческие инновации в Казахстане, предоставляя гранты для предпринимателей и стартапов,

стремящихся улучшить качество жизни людей (Инновации в Казахстане: от идей к результатам 2; Концепция развития креативных индустрий на 2021 - 2025 годы 3).

Наличие таких институтов и проектов развития государственной поддержки инноваций служит практическим базисом для разработки теоретико-методологических основ внедрения цифровых образовательных технологий в объекты культуры Казахстана.

Дискуссия

Исследование опыта применения цифровых технологий в объектах культуры Казахстана позволило выявить что: цифровая трансформация является инструментом развития общества, во главе с потребностями человека и его предназначением. Культурные учреждения должны изменить способ управления своими процессами и разработать набор новых актуальных практик для цифровой трансформации (Vincent, et al. 12).

Готовность к цифровизации объектов культуры и искусства, уже назрела считает заместитель директора по общим и организационным вопросам музея искусств имени Абылхана Кастеева Нуржан Сатыбалды. В Казахстане на направление цифровизации сферы культуры «Распространение и потребление культурных ценностей и культурных благ» приходится значительная часть существующих проектов — от выставок, спортивных мероприятий, концертов, виртуальных музеев до создания комплексных информационных платформ, связанных с популяризацией культурных ценностей. В рамках направления цифровизации активно развиваются музейные проекты — виртуальные туры по экспозициям (Жиенбаева, Абдигапбарова 4).

Пилотный проект по цифровизации музейных архивных объектов Государственного музея искусств РК им. Абылхана Кастеева реализуется в Алматы. Театры, музеи готовы принять новые адаптированные к их специфике решения (Ахметов и другие 7). Государственный музей искусств им Абылхана Кастеева предлагает своим посетителям виртуальный тур по залам музея в цифровом формате. Цифровой архив можно рассмотреть в 3D проекции, это очень обогащает и заинтересовывает посетителей сайта, способствует формированию образовательных технологий (Жиенбаева, Абдигапбарова 7; Исалиева и др. 4).

По мнению вице-министра культуры и спорта Республики Казахстан Нуркиса Дауешова, Библиотеки Казахстана активно переходят в цифровую систему – наряду с традиционной библиотечной деятельностью совершенствуется работа Национальной электронной библиотеки. Сегодня в Национальной академической библиотеке города Астаны в фонде электронной библиотеки хранится более 60 тысяч материалов. А на сайте Национальной библиотеки Республики Казахстан в Алматы можно посетить виртуальные выставки, электронные библиотеки, что предоставляет возможность познакомиться с редкими древними изданиями и применения образовательных технологий онлайн (Нурке 5; Исалиева и др. 4).

Таким образом, применение цифровизации в сфере культуры в Казахстане заостряет внимание в основном на использовании цифровых технологий для обеспечения свободного доступа граждан к культурным ценностям, независимо от места их проживания на процессах сохранения, распространения и потребления культурных благ. Речь идет о формировании единого пространства знаний на основе оцифрованных

книжных, архивных, музейных фондов, собранных в Национальную электронную библиотеку и национальные электронные архивы, иных государственных цифровых систем по различным отраслям знаний и сферам творческой деятельности (Исалиева и другие 7).

Результаты

Тенденции развития цифровых технологий в объектах культуры и образования Казахстана преследуют несколько задач современного понимания модернизации культурной практики, к которым относятся:

- повышение навыков и умений наставников в сфере цифровых технологий (Государственная программа «Цифровой Казахстан» 2);
 - диверсификация видов самостоятельной деятельности (Digital Kazakhstan 1);
 - развитие материальной инфраструктуры (Концепция развития креативных индустрий 1);
 - развитие онлайн-обучения (Digital Kazakhstan 1);
 - разнообразие познавательных и прагматических потребностей (Концепция культурной политики РК 1);
 - стихийное автономное приобретение опыта коммуникации и интерактива, работа в командах и общественных структурах (Концепция развития креативных индустрий 1);
 - внедрение цифровых программ (Инновации в Казахстане: от идей к результатам 1);
 - приобретение нравственного, эстетического и эмоционального опыта (Концепция культурной политики РК 1).
- Применение цифровых образовательных технологий в учебном процессе отличается высокой эффективностью и способствует:
- личностному развитию обучающихся

- (Нурке 2; Исалиева и др. 1);
- вовлеченности и интересу обучающихся к целостному учебному процессу (Табакі 2; Spatz 1; Кобдикова и др. 5);
- росту познавательной активности обучающихся (Халыков, Коесов 2);
- изменению самооценки обучающихся (Ненке 4; Meyer 3);
- воспитанию активных и самостоятельных компетенций (Жангужинова и др. 5).

С актуализацией цифровизации в дорожной карте по развитию человеческого капитала для цифровой экономики согласно государственной программе «Цифровой Казахстан» появляются современные академические специальности в вузах по искусству, культуре и образованию: «Мультимедийная сценография», «Smart-технологии» (Smart Technologies), «Компьютерная мехатроника», «Цифровая гуманитаристика», «Информатика и робототехника», «Цифровая история», «Дизайнер виртуальных миров», «Специальные средства и телекоммуникационные технологии», «Менеджмент цифровых медиа», «Компьютерные науки и технологии», «Цифровые медиатехнологии», «Цифровые инновации в кино и телевидении», «Цифровые технологии и интеллектуальные системы управления», «Цифровые технологии на промышленном предприятии» (Digital Kazakhstan 10).

Развитию вопросов цифрового и технологического образования посвящена международная конференция «QAYNAR BULAQ. Точка кипения» (см. рис. 1), проведенная в университете AlmaU в Алматы в 2021 г. Ректор университета Ербол Сулейменов определил основные направления работы «Точки кипения»: образование, туризм и развитие городов,



Рис. 1. Конференция «Точка кипения» (по развитию новых технологий 16.06.2021) Источник: profit.kz/news/61536/Tochka-kipeniya-uzhe-v-Almati/

перспективные направления развития бизнеса, новые технологии — большие данные и искусственный интеллект (Ахметов и др. 3; Исалиева и др. 12; Кобдикова и др. 5).

Инновации в образовании и искусстве явились основой создания на базе кафедры «Сценография и декоративное искусство» в КазНУИ с 2014 года экспериментального студенческого театра «Шоу—масок», под руководством Серикжана Балтаева. Особенностью данного театра является то, что сами студенты будущие художники—сценографы, художники по костюмам, дизайнеры одежды, художники по гриму и свету являются, как создателями сценических костюмов, театральных масок, грима в тоже время они сами исполняют главные и эпизодические роли в сценографических шоу постановках (Ахметов и другие 6; Исалиева и другие 8, Кобдикова и другие 12). Вовлеченность студентов в образовательный процесс, базирующийся на инновационных технологиях, позволяет формировать познавательные компетенции (Жангужинова и другие 9).

За годы независимости в Казахстане было открыто 20 театров, с целью развития театрального искусства Казахстана с 1992 года ежегодно проводится Республиканский фестиваль драматических театров

Казахстана. Также, ежегодно проходит Республиканский практикум деятелей театрального искусства с участием зарубежных мастеров, главной целью которого является возможность изучения новых образовательных методик в театральной деятельности, обмен опытом и мнениями по вопросам театрального искусства (Кобдикова и другие 12; Бейсембаева 13; Jihay 14; Gomes 15).

Цифровые образовательные технологии в объектах культуры Казахстана: внедрение и использование цифровых технологий наиболее распространено в крупных и развитых городах: в Алматы – в Казахском национальном театре оперы и балета Абая, в Астане – в театре Астана-опера, в Туркестане – в Туркестанском музыкально-драматическом театре (Ахметов и другие 6; Нурке 7; Исалиева и другие 8).

Park Jihay (14) считает, что новое поколение видеодизайнеров ориентировано на тенденцию к созданию все более интерактивных декораций с эффектами, запускаемыми актерами живую на сцене.

По мнению Clara Gomes, для конкуренции в цифровом мире необходимы базовые технические возможности: структура данных, сетка кибербезопасности, вычисления повышающие конфиденциальность, облачные платформы, составные

приложения, аналитика принятия решений, гиперавтоматизация, инжиниринг ИИ (искусственный интеллект), распределенные предприятия, общий опыт, автономные системы, генеративный ИИ (искусственный интеллект) (Gomes 15; «Семь граней Великой степи: наследие и истоки духовной модернизации общества» 16).

Будущее выглядит светлым для медиа-индустрии и индустрии развлечений (Tabački 17). 5G обещает радикально изменить ландшафт, создав удивительные возможности для интегрированного и захватывающего контента (Kjellmer 18). Это возможно только при понимании и предвосхищении потребностей потребителей, обеспечении масштабной персонализации в режиме реального времени и ориентации команд на инновации и творчество (Байбекова и др. 1; Нурке, Karatajiene 1; Халыков, Кюесов 3). Исследование Adobe Digital Trends – Media & Entertainment в фокусе 2022 года показало, что 88% опрошенных руководителей высшего звена согласны с тем, что ковидные ограничения и онлайн образование в период 2020-2021 годов переориентировал рынок на цифровые образовательные технологии (Laguer, Nolette 24; Каржаубаева, Копбасарова 25), влияние которых можно увидеть в сегодняшних предпочтениях в средствах

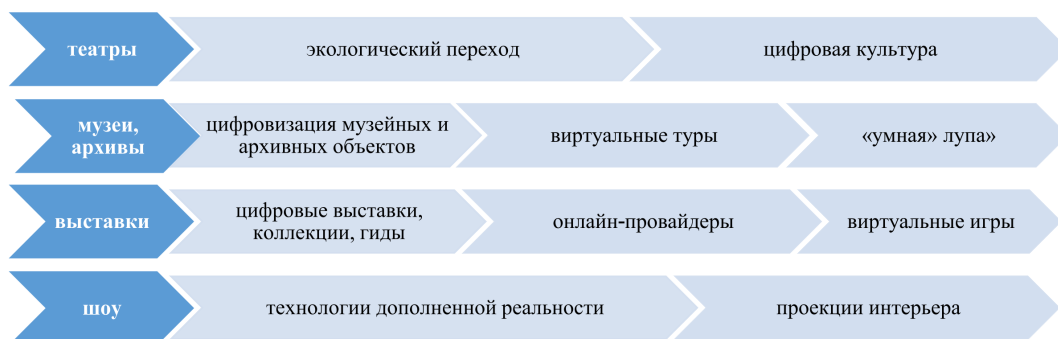


Рис. 2. Направления внедрения цифровых образовательных технологий в объекты культуры, искусства, дизайна

массовой информации (Meyer 26; Henke 27).

На следующей схеме (см. рис. 2) представлены основные направления внедрения цифровых образовательных технологий в объекты культуры, искусства.

Исследование тенденций развития цифровых технологий в объектах культуры позволило выявить, что сейчас наблюдается тенденция роста и улучшения качества цифровых технологий по всем направлениям в жизни человека. Сегодня медиа индустрия на постоянной основе внедряет эксперименты, новизну, волшебство в объектах культуры, искусства и образования, формируя следующие тенденции, которые применяются для большего удобства потребителя:

- Искусственный интеллект и машинное обучение (Vincent at all 7; Жиенбаева, Абдигаббарова 11);
- Роботизированная автоматизация процессов (RPA) (Kjellmer 12; Ахметов и другие 11);
- Пограничные вычисления (Gomes 4);
- Квантовые вычисления (Meyer 10, Henke 11; Gomes 14);
- Виртуальная реальность и дополненная реальность (Ахметов и др. 11; Jihay 2; Бейсембаева 9);
- Блокчейн (Жиенбаева, Абдигаббарова 1; Табацкі 7);
- Интернет вещей (IoT) (Нурке 11; Kjellmer 12; Seetoo 10);
- Кибербезопасность (Исалиева и другие 2; Seetoo 10);
- Структура данных (Кобдикова и др. 11; Байбекова и др. 5);
- Вычисления, повышающие конфиденциальность (Gomes 4; Кобдикова и др. 1);
- Облачные платформы (Табацкі 8; Gomes 4; Жиенбаева, Абдигаббарова 11);
- Составные приложения (Seetoo

- 10; Жиенбаева, Абдигаббарова 1);
- Аналитика принятия решений (Нурке, Каратайене 2; Ахметов и др. 1);
- Гиперавтоматизация (Халыков, Коесов 2; Ахметов и другие 11);
- Распределенные предприятия (Laggue, Nolette 2; Кобдикова и др. 8);
- Общий опыт (Каржаубаева, Копбасарова 4; Халыков, Коесов 3);
- Автономные системы (Henke 5; Vincent at all 7).

Исследователи цифровизации визуальной реальности вместе с продвижением дискурсивных исследований вместо «логоцентризма» перешли к «мульти-modalности», «поликодовости» как ключевым словам в объяснении процессов понимания и смыслопорождения (Caitlin Vincent 160; Clara Gomes 130; Viveca Kjellmer 96; Guay Herve 12):

Визуальная коммуникация – изображение обеспечивает непосредственный контакт человека с миром. В этой связи можно вспомнить объяснение Лотмана Ю.М.: «Изобразительные знаки обладают тем преимуществом, что, подразумевая внешнее, наглядное сходство между обозначаемым и обозначающим, структурой знака и его содержанием, они не требуют для понимания сложных кодов (наивному адресату подобного сообщения кажется, что он вообще не пользуется в данном случае никаким кодом)» (Нурке 133). Принципы «визуальной коммуникации» опираются на свойства воздействия – мультимедийность и видеоарт.

Семиотический характер визуального дает внешнее сходство с материальной реальностью и, значит, поддерживает иконографику, фактографичность, достоверность сообщения, выражаемого визуальными средствами (Gomes 130). Создается особый эффект или модус присутствия зрителя в отражаемой реальности. Изображение действует как инструмент открытости и прозрачности

(Каржаубаева, Копбасарова 152). Принципами «семиотического характера» являются цифровизация и виртуальное пространство.

Языковой текст (письменный или устный) создает линейный, последовательно отраженный образ реальности («linear, additive, sequential») (Spatz 151). Пространственный характер визуального текста помогает сделать видимыми причинные, атрибутивные отношения между фактами и процессами реального мира, концептуальные метафоры: метафора имеет как вербальное, так и невербальное выражение, визуальный модус (Kjellmer 98).

Визуальный образ – «это скорее активная, деятельная инстанция. Образ оказывает сопротивление взгляду, ограничивая и направляя его» (Нурке 136). Каратаджеле считает, что образ актуально не является таковым без инициации со стороны воспринимающего субъекта (реципиента), но как только реципиент вызывает к жизни образ, последний захватывает над ним власть: «инициатива» переходит от субъекта к изображению и, следовательно, к автору изображения (Нурке, Каратайене 117). По мнению Таба́ски, «не объект как элемент внепсихической реальности определяет особенности образа, а особенности образа определяют восприятие объекта» (Таба́ски 123) и зачастую предопределяют это восприятие. Принципами «визуального образа» являются репетиция свободы и мобильность.

Таким образом, исследование теоретико-методологических основ исследования позволило выявить модель, содержащую цифровые технологии в дизайне объектов культуры и искусства: цифровую среду (гейм-сцену) для отдельного пользователя, преобразование визуального действия в цифровую

форму, формирование системных технологических пространств (Vincent, et. al. 161). Процессы внедрения цифровых образовательных технологий в объекты культуры и искусства реализуются на принципах цифровых технологий: интерактивности, интегративности, мобильности, мультимедийности, видеоарта, виртуального пространства (Жангужинова и др. 267). Реализация цифровых технологий опирается на условия: «здесь и сейчас», «репетиция свободы», «свойства воздействия», «цифровизация», что представлено в модели цифровых технологий в дизайне (см. рис. 3).

Принципы цифровых технологий в дизайне объектов культуры и искусства активно проникают в культурное пространство, создавая основу для постоянного развития образовательных технологий. Приобщение к инновационным культурным ценностям формирует взаимодействие с культурным и образовательным контентом. Цифровые технологии раскрывают возможности для углубленного изучения культурных ценностей при работе с архивами, 3D сканированием, моделированием и визуализацией, а также дистанционным управлением объектами на сцене, ре-медиацией, интерактивностью, автоматизацией многих процессов (Meyer, Rebekka 325).

Заключение

Таким образом, исследование цифровых образовательных технологий в объектах культуры Казахстана (музеях, библиотеках, театрах, кино и телевидении) позволило обобщить концептуальные выводы:

– Роль цифровых медиа-технологий больше похожа на стержень, составляющий структуру порядка цифрового дизайна: визуальной

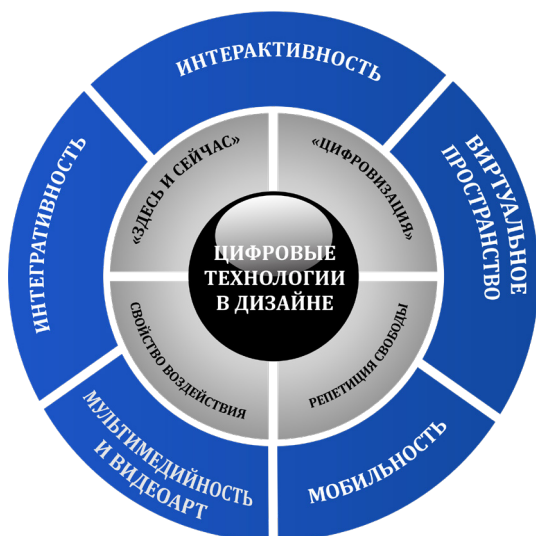


Рис. 3. Модель цифровых технологий в дизайне

коммуникации при помощи «символов»; проектирование объектов как «вещей»; «действия», которые проектируют действия и процессы; «мыслей» — это проектирование сред и систем, в которых сосуществуют все остальные порядки дизайна.

— Цифровые образовательные технологии развивают исследовательскую и экспериментальную практику в образовании на основе онлайн-платформ, виртуальной реальности, системы 4D-просмотра, OTT-сервисы и IoT; амбидекстрия; «мягкие» и «жесткие» системы.

— «Технодрама» и «смешанная реальность», основаны на цифровых технологиях, с использованием 3D-проекции, масок виртуальной реальности для актеров, кадровой операторской работой и компьютерной анимацией. Инструментами «технодрамы» и «смешанной реальности» служат: сгенерированный

компьютером аватар, трехмерное качество, среда живых выступлений, междисциплинарная и совместная концентрация, устойчивое развитие, распространение без пространственно-временных ограничений.

— Цифровые медиатехнологии подразумевают коммерческую ценность телевизионной и анимационной индустрии, независимых универсальных онлайн-кинотеатров через онлайн-просмотры, пост-продакшн (визуальные эффекты-VFX), персонализированную и ориентированную на франшизу электронную коммерцию.

— Проекционное картографирование в театре — это еще один способ рассказать историю, который превращает любой объект или фигуру на съемочной площадке в поверхность отображения для видеопроекции. Картографирование в театре создает виртуальные декорации, более сложные, чем позволяет их ограниченная физическая среда.

Проекции могут адаптироваться к любым условиям и поверхностям, что делает каждое выступление в каждом месте уникальным инструментами: проекций, новых уровней сенсорной глубины зрительскому опыту, совместимости театра и перформанса, гигантского фона для проекционного мэппинга, иммерсивных технологий роботизированных скульптур, таксономии ролей.

— Цифровые медиа-технологии освобождают сценографию от одиночного повествования, улучшают взаимодействие между окружающей средой, актерами и аудиторией, создают более захватывающий аудиовизуальный опыт.

Авторлардың үлесі

И. В. Лунга – материалдарды іздеп табу, мәтінді талдау және құрылымдау, зерттеу схемалары мен модельдерін құру, мәтінді нақтылау.

М. Е. Жанғожина – мақаланы стилистикалық редакциялау, тұжырымдарды концептуалдау, мәтінді пысықтау.

Вклад авторов

И. В. Лунга – поиск материалов, анализ и структурирование текста, составление схем и моделей исследования, доработка текста.

М. Е. Жангужина – стилистическое редактирование статьи, концептуализация выводов, доработка текста.

Contributions of authors:

I. V. Lunga - search for materials, analyzing and structuring the text, drawing up diagrams and research models, finalizing the text.

M. E. Zhanguzhinova - stylistic editing of the article, conceptualization of conclusions, revision of the text.

Список источников

- Асланова, Наргиз. PROFIT Culture Day 2021: где цифровая панацея для культуры? Информационные технологии прочно проникли во все сферы жизни человека, включая и сферу искусства. 03.09.2021, Profit. profit.kz/news/61767/PROFIT-Culture-Day-2021-gde-cifrovaya-panaceya-dlya-kulturi/. Дата доступа 19 июня 2021.
- Ахметов, Бахытжан и др. «В международной повестке цифровой трансформации: анализ концепции и процессов цифровизации КазНПУ имени Абая», *Педагогика и психология*, 2021, №2(47), с.5–17. DOI: 10.51889/2021-2.2077-6861.01.
- Байбекова, Назира, и др. «Образные составляющие целостности в сценографии и кинодизайне: феномены, понятия, критерии». *Central Asian Journal of Art Studies*, 2021, №6 (1), с.85-106. DOI: 10.47940/cajas.v6i1.375.
- Бейсембаева, Айдана. «Казахстан в мировой сценографии и в театральном пространстве (Практика Пражских Квадриеннале 2011, 2015)». *Central Asian Journal of Art Studies*, 2019, №4 (1), с.112-122. <https://cajas.kz/journal/article/view/186/165>. Дата доступа 18 июня 2021.
- Государственная программа «Цифровой Казахстан», утвержденная ПП РК от 12 декабря 2017 года № 827, *Әділет*. adilet.zan.kz/rus/docs/P1700000827. Дата доступа 19 июня 2021.
- Жангужинова, Меруерт и др. «Модернизация компетентного подхода при подготовке специалистов по костюму в высшем образовании Казахстана. Технология текстильной промышленности». *Известия высших учебных заведений, Ивановский Государственный Политехнический Университет*, 2019, №6(384), с.264–269. www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=56178164200. Дата доступа 19 июня 2021.
- Жиенбаева, Надежда и Абдигапбарова Улжаркын. «Студентке орталықтандырылған оқытуды цифрлық трансформациялаудың инновациялық бағдарламасын әдістемелікпен қамту», *Педагогика и психология*, №3(48), 2021, с.114-122. DOI: 10.51889/2021-3.2077-6861.13
- «Инновации в Казахстане: от идей к результатам». Тематическая статья, 14 апреля 2020, *Всемирный банк*. www.vsemirnyjbank.org/ru/news/feature/2020/04/14/innovation-in-kazakhstan-from-ideas-to-impact. Дата доступа 19 июня 2021.
- Исалиева, Сауле, и др. «Психолого-педагогические условия деятельности и основные направления виртуальной лаборатории». *Педагогика и психология*, 2022, №2(51), с.111–119. DOI: 10.51889/2022-2.2077-6861.13.
- Каржаубаева, Сангуль, и Копбасарова Айнура. «Инновационные стратегии Туркестанского музыкально-драматического театра». *Central Asian Journal of Art Studies*, 2021, №6 (4), с.148-158. DOI: 10.47940/cajas.v6i4.510.
- Кобдикова, Жанартай, и др. «Инновационные технологии обучения в высших учебных заведениях». *Педагогика и психология*, 2021, №4(49), с. 83–94. DOI: 10.51889/2021-4.2077-6861.10.
- Концепция культурной политики Республики Казахстан, утвержденная Указом Президента РК от 4 ноября 2014 года № 939, *Әділет*. adilet.zan.kz/rus/docs/U1400000939. Дата доступа 19 июня 2021.
- Концепция развития креативных индустрий на 2021-2025 годы, утвержденная ПП РК от 30 ноября 2021 г. № 860, www.online.zakon.kz/Document/?doc_id=33480048. Дата доступа 19 июня 2021.
- Нурке, Майра. «Эффективность использования инструментов визуального искусства в ноосферном образовании: пример определения мотивации на восприятие».

Педагогика и психология, 2021, №3(48), с.130–141. DOI: 10.51889/2021-3.2077-6861.15.

Нурке, Майра и Даля Каратайене. «Трансформация визуального искусства в ноосферном обучении на основе уникального восприятия». *Педагогика и психология*. 2022, №1(50), с.114–121. DOI: 10.51889/2022-1.2077-6861.11

«Семь граней Великой степи: наследие и истоки духовной модернизации общества». Статья Главы Государства, 21.11.2018, *Официальный сайт Президента РК*. www.akorda.kz/ru/events/akorda_news/press_conferences/statya-glavy-gosudarstva-sem-granei-velikoi-stepi. Дата доступа 19 июня 2021.

Халыков, Кабыл и Тимур Коесов. «„Gesamtkunstwerk“ как прогрессирующая идея креативных технологий в сценографии». *Central Asian Journal of Art Studies*, 2022, №7(1), с.15–37. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.523. Дата доступа 19 июня 2023.

Digital Kazakhstan 2018. egov.kz/cms/en/digital-kazakhstan. Дата доступа 19 июня 2023.

Meyer, Bohse, and Rebekka Sofie. «The expansion of scenography in virtual reality theatre: investigating the potential of double scenography in Makropol's Anthropia». 2020, pp.321-340. DOI: 10.1080/23322551.2020.1854929.

Guay, Herve, et all. «Theatre and New Materialisms: A Presentation Hervé Guay». *Theatre Research in Canada*, 2022, №43 (1), pp.10–16. DOI: 10.3138/tric.43.1.02.en.

Gomes, Clara. “Cyberformance – performance art as a bridge between the actual and the virtual worlds”. *Actas del Congreso de la Sociedad Española de Estudios de la Comunicación Iberoamericana (SEECI)*. [Proceedings of the Congress of the Spanish Society for Ibero-American Communication Studies (SEECI).] Faculty of Information Sciences, Complutense University, Madrid, Spain, 2014, pp. 126-135. (На испанском)

Henke, Robert. «Visual Experiences in Cinquecento Theatrical Spaces by Javier Berzal de Dios». *Theatre Journal*, 2021, №1(73), с.111-112. DOI: 10.1353/tj.2021.0007.

Jihay, Park. «Shakespeare in Cyborg Theatre: Immersive VR Theatre and the Cyborg-Subject». 2022, с.177-190. DOI: 10.1080/10486801.2022.2047031.

Kjellmer, Viveka. «The smell of Homo Aquatis: scented scenographics and multisensory exhibition design in the 'mockumentary' exhibition project». *Aquanauts: The Expedition*, 2022, pp.93-111. DOI: 10.1080/23322551.2022.2088192.

Seetoo, Chiayi. «Between the Visible (youxing) and the Invisible (wuxing): Zhang Xian, Zuheniao, and the Minor Performance Praxes in Contemporary China Chiayi Seetoo». *Theatre Journal Johns Hopkins University Press*, 2020, pp.291-307. muse.jhu.edu/article/765422. Дата доступа 19 июня 2023.

Spatz, Ben. «The video way of thinking». *Affiliations*, 2018, pp.146–154. DOI: 10.1080/10137548.2017.1414629.

Tabački, Nebojsa. «Make me feel: sensing technology in contemporary scenography». 2017, pp.119-139. DOI: 10.1080/23322551.2017.1390201.

Vincent, Caitlin, et all. «The intersection of live and digital: new technical classifications for digital scenography in opera». *Theatre and Performance Design*, 2017, pp. 155-171. DOI: 10.1080/23322551.2017.1400764.

References

- Aslanova, Nargiz. "Informatsionnyye i tsifrovyye tekhnologii v kulture i iskusstve" [Information and digital technologies in culture and art]. 03.09.2021, *Profit*, profit.kz/news/61767/PROFIT-Culture-Day-2021-gde-cifrovaya-panaceya-dlya-kulturi/. Accessed 7.11.2021. (In Russian)
- Akhmetov, Bakhytzhana, et al. "V mezhdunarodnoy povestke tsifrovoy transformatsii: analiz kontseptsii i protsessov tsifrovizatsii" ["In the international agenda of digital transformation: analysis of the concept and processes of digitalization."] *Abay KaZNP, Pedagogy & Psychology*, 2021, №2(47), pp. 5–17. DOI: 10.51889/2021-2.2077-6861.01. (In Russian)
- Baybekova, Nazira, et al. "Obraznyye sostavlyayushchiye tselostnosti v stsenografii i kinodizayne: fenomeny, ponyatiya, kriterii" ["Figurative components of integrity in scenography and film design: phenomena, concepts, criteria."] *Central Asian Journal of Art Studies*, 2021, №6(1), pp.85-106. DOI: 10.47940/cajas.v6i1.375. (In Russian)
- Beysembayeva, Aydana. "Kazakhstan v mirovoy stsenografii i v teatralnom prostranstve (Praktika Prazhskikh Kvadriennale 2011, 2015)" ["Kazakhstan in world scenography and in theatrical space (Practice of the Prague Quadrennial 2011, 2015)."] *Central Asian Journal of Art Studies*, 2019, №4(1), s.112-122. cajas.kz/journal/article/view/186/165. Accessed 18.06.2023. (In Kazakh)
- Digital Kazakhstan 2018. egov.kz/cms/en/digital-kazakhstan. Accessed 19 June 2023. (In Russian)
- Gomes, Clara. "Cyberformance – performance art as a bridge between the actual and the virtual worlds". *Actas del Congreso de la Sociedad Española de Estudios de la Comunicación Iberoamericana (SEECI)* [Proceedings of the Congress of the Spanish Society for Ibero-American Communication Studies (SEECI)]. Faculty of Information Sciences, Complutense University, Madrid, Spain, 2014, pp. 126-135. (In Spain)
- Guay, Herve, et al. «Theatre and New Materialisms: A Presentation Hervé Guay». *Theatre Research in Canada*, 2022, №43 (1), pp. 10–16. DOI: 10.3138/tric.43.1.02.en.
- Henke, Robert. «Visual Experiences in Cinquecento Theatrical Spaces by Javier Berzal de Dios». *Theatre Journal*, 2021, №1(73), pp. 111-112. DOI: 10.1353/tj.2021.0007.
- Meyer, Bohse, and Rebekka Sofie. «The expansion of scenography in virtual reality theatre: investigating the potential of double scenography in Makropol's Anthropia». 2020, pp.321-340. DOI: 10.1080/23322551.2020.1854929.
- "Innovatsii v Kazakhstane: ot idey k rezultatam" ["Innovations in Kazakhstan: From ideas to results". Feature article, April 14, 2020, *Vsemirnyi bank*. www.vsemirnyjbank.org/ru/news/feature/2020/04/14/innovation-in-kazakhstan-from-ideas-to-impact. Accessed 19 June 2023. (In Russian)
- Isaliyeva, Saule, et al. «Psikhologo-pedagogicheskiye usloviya deyatelnosti i osnovnyye napravleniya virtualnoy laboratorii» ["Psychological and pedagogical conditions of activity and the main directions of the virtual laboratory".] *Pedagogy & Psychology*, 2022, №2 (51), pp. 111–119. DOI: 10.51889/2022-2.2077-6861.13. (In Russian)
- Jihay, Park. «Shakespeare in Cyborg Theatre: Immersive VR Theatre and the Cyborg-Subject». 2022, s.177-190. DOI: 10.1080/10486801.2022.2047031.
- Karzhabayeva, Sangul, and Kopbasarova Aynur. "Innovatsionnyye strategii Turkestanskogo muzykalno-dramaticheskogo teatra" ["Innovative Strategies of the Turkestan Music and Drama Theatre".] *Central Asian Journal of Art Studies*, 2021, №6(4), pp.148-158. DOI: 10.47940/cajas.v6i4.510.
- Khalykov, KabyL, and Koyesov Timur. „Gesamtkunstwerk“ as a progressive idea of creative technologies in scenography." *Central Asian Journal of Art Studies*, 2022, №7 (1), pp.15–37. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.523.

Kjellmer, Viveka. «The smell of Homo Aquatis: scented scenographics and multisensory exhibition design in the 'mockumentary' exhibition project». *Aquanuts: The Expedition*, 2022, pp.93-111. DOI: 10.1080/23322551.2022.2088192.

Kobdikova, Zhanartay, et al. «Innovatsionnyye tekhnologii obucheniya v vysshihkh uchebnykh zavedeniyakh» ["Innovative technologies of teaching in higher educational institutions".] *Pedagogika i psikhologiya*, 2021, №4(49), pp.83–94. DOI: 10.51889/2021-4.2077-6861.10. (In Russian)

«Kontsepsiya kulturnoy politiki Respubliki Kazakhstan» ["The concept of cultural policy of the Republic of Kazakhstan."] Decree of the President of the Republic of Kazakhstan, November 4, 2014 No. 939. adilet.zan.kz/rus/docs/U1400000939. Accessed 19 June 2023. (In Russian)

"Kontsepsiya razvitiya kreativnykh industriy na 2021 - 2025 gody" ["The concept of the development of creative industries for 2021 – 2025."], November 30, 2021. # 860, www.online.zakon.kz/Document/?doc_id=33480048. Accessed 09.12.2021. (In Russian)

Nurke, Mayra. «Effektivnost ispolzovaniya instrumentov vizualnogo iskusstva v noosfernom obrazovanii: primer opredeleniya motivatsii na vospriyatii» ["The effectiveness of the use of visual art tools in noospheric education: an example of determining the motivation for perception".] *Pedagogy & Psychology*, 2021, №3(48), pp. 130–141. DOI: 10.51889/2021-3.2077-6861.15. (In Russian)

Nurke, Mayra, and Dalya Karatadjiene. «Transformatsiya vizualnogo iskusstva v noosfernom obuchenii na osnove unikalnogo vospriyatiya» ["Transformation of visual art in noospheric education based on unique perception".] *Pedagogy & Psychology*, 2022, №1 (50), pp. 114–121. DOI: 10.51889/2022-1.2077-6861.11 (In Russian)

Seetoo, Chiayi. «Between the Visible (youxing) and the Invisible (wuxing): Zhang Xian, Zuheniao, and the Minor Performance Praxes in Contemporary China Chiayi Seetoo». *Theatre Journal*, Johns Hopkins University Press, 2020, pp. 291-307. muse.jhu.edu/article/765422. Accessed 19 June 2023.

«Sem graney Velikoy stepi: nasledie i istoki dukhovnoy modernizatsii obshchestva» ["Seven Facets of the Great Steppe: Legacy and Origins of Society's Spiritual Modernization".] Article of the Head of State, 2018, www.akorda.kz/ru/events/akorda_news/press_conferences/statya-glavy-gosudarstva-sem-granei-velikoi-stepi. Accessed 19 June 2023. (In Russian)

Spatz, Ben. «The video way of thinking». *Affiliations*, 2018, pp. 146–154. DOI: 10.1080/10137548.2017.1414629.

Tabački, Nebojsa. «Make me feel: sensing technology in contemporary scenography». 2017, pp.119-139. doi.org/10.1080/23322551.2017.1390201. Accessed 09.12.2021.

Vincent, Caitlin, et al. «The intersection of live and digital: new technical classifications for digital scenography in opera». *Theatre and Performance Design*, 2017, pp. 155-171. DOI: 10.1080/23322551.2017.1390201.

Zhanguzhinova, Meruyert, et al. "Modernizatsiya kompetentnostnogo podkhoda pri podgotovke spetsialistov po kostyumu v vysshem obrazovanii Kazakhstana. Tekhnologiya tekstilnoy promyshlennosti" ["Modernization of the competency-based approach in the training of costume specialists in higher education in Kazakhstan. Technology of the textile industry."]. *News of higher educational institutions*, Ivanovo State Polytechnic University, 2019, №6 (384), pp. 264–269. www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=56178164200. Accessed 19 June 2023. (In Russian)

Zhiyenbayeva, Nadezhda, and Ulzharkyn Abdigapbarova. «Studentke ortalyqtandyrylgan oqytudy tsifirlyk transformatsiyalaudyn innovatsiyalyk bagdarlamasy adistemelikpen kamtu» ["Methodological coverage of the innovative program of digital transformation of student-centered education"] *Pedagogy & Psychology*, №3(48), 2021, pp. 114-122. journal-pedpsy.kaznpu.kz/index.php/ped/issue/view/59/113 Accessed 19 June 2023. (In Kazakh)

Лунга Ирина

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Академиясы (Алматы, Қазақстан)

Жангужинова Меруерт

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Академиясы (Алматы, Қазақстан)

КАЗАҚСТАННЫҢ МӘДЕНИ ОБЪЕКТІЛЕРІНДЕГІ ЦИФРЛІК БІЛІМ БЕРУ ТЕХНОЛОГИЯЛАРЫНЫҢ ЕНГІЗІЛУІНЕ ШОЛУ

Андатпа. Мақалада «2021-2025 жылдарға арналған шығармашылық индустрияны дамыту тұжырымдамасы» мен «Цифрлық Қазақстан» мемлекеттік бағдарламасы ғылымның, білімнің, өнердің, соның ішінде мәдениет объектілерінің көптеген салаларында: мұражайлар, кітапханалар, театрлар, кино және теледидардың даму міндеттерінің перспективалық траекториясын анықтайтыны қарастырылады.

Зерттеу сандық білім беру технологияларының әлі де жеткілікті зерттелмегендігі және Қазақстанның мәдени нысандарындағы цифрландыру үлгілерінің анықталмағандығы мәселелеріне назар аударады.

Зерттеудің мақсаты – Қазақстан Республикасының мәдени саясат тұжырымдамасы негізінде мәдениет объектілеріне цифрлық білім беру технологияларын енгізу барысына шолу талдауын жүргізу.

Қазақстанның мәдени нысандарында қолданылатын сандық білім беру технологияларын объект ретінде зерттей отырып, авторлар білім беру кеңістігінде цифрландыру моделін құру Қазақстанның мәдени нысандарында қолданылатын цифрлық білім беру технологияларын құрылымдауға мүмкіндік береді деп болжайды.

Цифрлық білім беру технологиялары бизнес, маркетинг, мемлекеттік басқару, бұқаралық коммуникациялар, өнер, медицина, ғылым және технология салаларындағы бірқатар ғылыми салалардағы пәнаралық зерттеу объектісі болып табылады.

Зерттеу тақырыбын таңдаудың шарты Қазақстанның мәдени нысандарындағы цифрлық білім беру технологияларының ғылыми-әдістемелік негіздерінің жеткіліксіз зерттелуіне негізделген.

Зерттеу нәтижелері Қазақстанның жоғары оқу орындарында білім беру технологияларын жалпылау және құрылымдау үшін оқу-әдістемелік негіз бола алады. Шолу мен теориялық зерделеу негізінде Қазақстанның мәдениет объектілеріне цифрлық білім беру технологияларын енгізу өнер бакалаврларын даярлаудың тәсілдерін, әдістерін және сапасын жаңғыртуға және оңтайландыруға мүмкіндік береді деген қорытындыға келді. Мақаланың халықаралық деңгейдегі зерттеулерге үлесі цифрлық білім беру технологияларын әртараптандыру, Қазақстанның мәдениет объектілерін дәріптеу, еліміздің прогрессивті имиджін қалыптастыру болып табылады.

Түйін сөздер: білім беру технологиялары, шығармашылық индустриялар, цифрландыру, сахналық безендіру, Қазақстанның мәдени нысандары.

Дәйексөз үшін: Лунга, Ирина және Меруерт Жангужинова. «Қазақстанның мәдени объектілеріндегі цифрлік білім беру технологияларының енгізілуіне шолу». Central Asian Journal of Art Studies, т. 8, № 2, 2023, 96-113 б., DOI 10.47940/cajas.v9i2.633

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.

Irina Lunga

Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

Meruyert Zhanguzhinova

Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

THE REVIEW OF THE IMPLEMENTATION OF DIGITAL EDUCATIONAL TECHNOLOGIES IN CULTURAL OBJECTS OF KAZAKHSTAN

Annotation. The article discusses the promising trajectories of development tasks in many areas of science, education, art, including cultural objects: museums, libraries, theaters, cinema and television, reflected in the Concept for the Development of Creative Industries for 2021-2025 and the State Program "Digital Kazakhstan".

The research problem lies in the fact that digital educational technologies have not yet been sufficiently studied and models of digitalization of cultural objects in Kazakhstan have not been defined.

The authors in the article conduct a theoretical overview analysis of digital educational technologies, as well as existing models for the development of digitalization of cultural objects.

The purpose of the study is to conduct an overview analysis of the introduction of digital educational technologies in cultural objects based on the Concept of Cultural Policy of the Republic of Kazakhstan. The authors, exploring digital educational technologies as an object in the cultural objects of Kazakhstan, suggest that the creation of a digitalization model in the educational space will allow structuring digital educational technologies in the cultural objects of Kazakhstan.

Digital educational technologies are the subject of interdisciplinary research in a number of scientific areas of business, marketing, public administration, mass communications, art, medicine, science and technology. The conditionality of the choice of the research topic lies in the insufficiently studied scientific and methodological substantiations of digital educational technologies in the cultural objects of Kazakhstan.

The results of the study can serve as an educational and methodological basis for the generalization and structuring of educational technologies in the universities of Kazakhstan. On the basis of a review and theoretical study, it was concluded that the introduction of digital educational technologies in the cultural objects of Kazakhstan will modernize and optimize the approaches, methods and quality of training bachelors of arts. The contribution of this article to science at the international level can be the diversification of digital educational technologies, the popularization of cultural objects of Kazakhstan, as well as the formation of a progressive image of the country.

Keywords: educational technologies, creative industries, digitalization, stage design, cultural objects of Kazakhstan.

Cite: Lunga, Irina, and Meruyert Zhanguzhinova. "The review of the implementation of digital educational technologies in cultural objects of Kazakhstan." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 2, 2023, pp. 96-113, DOI 10.47940/cajas.v9i2.633.

Authors have read and approved the final version of the manuscript and declare that there is no conflict of interests.

Авторлар туралы мәлімет:

Лунга Ирина Владимировна
– Темірбек Жүргенов Қазақ
ұлттық өнер академиясының
«Сценография» кафедрасының
2-курс магистранты (Алматы,
Қазақстан)

**Жангужинова Меруерт
Еркеновна** – PhD,
қауымдастырылған профессор,
Темірбек Жүргенов атындағы
Қазақ Ұлттық Өнер академиясы,
«Сценография» кафедрасының
меңгерушісі (Алматы,
Қазақстан)

Сведения об авторах:

Лунга Ирина Владимировна
– магистрант 2-курса кафедры
«Сценография» Казахской
национальной академии искусств
имени Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID 0000-0003-2577-6510
email: lunga_i@list.ru

**Жангужинова Меруерт
Еркеновна** – PhD,
ассоциированный профессор,
зав. кафедрой «Сценография»,
Казахская Национальная
Академия Искусств имени
Темирбека Жургенова (Алматы,
Казахстан)

ORCID ID 0000-0002-9124-4099
email: aumira@mail.ru, meruyert.zhan@gmail.com

Information about the author:

Irina V. Lunga – 2nd year
Master's Graduate Student,
Scenography Department,
Temirbek Zhurgenov Kazakh
National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

Meruyert E. Zhanguzhinova
– PhD, Associate Professor,
Scenography Department,
Temirbek Zhurgenov Kazakh
National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)



МҰРАЖАЙ ҰЙЫМДАРЫН БАСҚАРУ СТРАТЕГИЯСЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУ

Жулдыз Нургазина¹, Қуат Мусабаев¹

¹Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер Академиясы (Алматы, Қазақстан)

Аңдатпа. Стратегиялық даму құжаттарының болуы әртүрлі деңгейдегі мұражайлар жұмысының басты көрсеткіші болып табылады және мұражай менеджментінің ресми стандарты болып саналады. Осыған сүйене отырып, осы құжаттарды дайындау және құрылымдау маңызды. Ағымдағы тенденцияларға сәйкестік, стратегиялық жоспарларға талдау жүргізу және мұражай ұйымдарының негізгі мақсаттарын сақтау - бұл мұражай қызметінің сәтті дамуына әкелетін нәрсе. Қазіргі заманғы мұражай стратегиясы әлеуметтік-мәдени процестердің заманауи трансформациясы жағдайында қоғаммен байланысты қолдайтын мұражай менеджментінің маңызды құралы екеніне көз жеткізе аламыз.

Мақала мұражай ұйымдарында стратегияны әзірлеу және іске асыру мәселелеріне арналған. Стратегия мұражайды сәтті басқару тәуелді болатын көптеген бәсекеге қабілетті әрекеттер мен басқару тәсілдеріне бөлінеді. Жалпы мағынада стратегия - бұл оның позицияларын нығайтуға, келушілерді қанағаттандыруға және мақсаттарға жетуге бағытталған басқару бағдарламасы.

Зерттеудің мақсаты мұражай ұйымдарының қызметін жинау, сақтау және нығайтудың дәстүрлі міндеттерін шешуге бағытталған. Коллекциялар, көрмелер және қоғамдық бағдарламалар арқылы өнер мен көрнекі мәдениетті қоғамдық түсіну мен бағалауды тереңдетуге ұмтылу. Стратегиялық жоспарлау процесінде сыртқы ортаның әртүрлі әсерлерін ескере отырып, жоспар құрылымын өзгерту. Ұзақ мерзімді перспективада мұражай қызметінің тұрақтылығы мен дамуын қамтамасыз ету.

Зерттеу барысында мұражай ісін басқарудың құрамдас бөлігі ретінде менеджмент әдістері қолданылды. Шетелдік зерттеушілердің еңбектеріне сүйене отырып, мұражай менеджментінің әкімшілік, экономикалық, әлеуметтік-психологиялық әдістері сипатталды, қарастырылатын әдістердің әрқайсысының негізгі компоненттері анықталды, олардың әсер ету аймақтары және мұражай қызметінің әртүрлі мәселелерін шешу мүмкіндіктері анықталды.

2016-2020 жж. жалпымемлекеттік статистикалық байқаулар жүргізу кезінде мәдениет ұйымдарының қызметі туралы статистикалық ақпараттың көрсеткіштері ұсынылды. Бұл жағдайда мұражай экспонаттарының болуы туралы сандық сипаттамалар, мұражайлардың негізгі қоры экспонаттарының саны және ҚР мұражайларға бару саны қолданылды.

Мұражай менеджментінің тиімді әдістерін сауатты қолдану мекеменің жұмысының сыртқы және ішкі процестеріне оң әсер етеді.

Түйін сөздер: мұражай, стратегияны қалыптастыру, менеджерлер, мұражай саясаты, басқару әдістері, коммуникациялар.

Дәйексөз үшін: Нургазина, Жулдыз, және Мусабаев, Қуат. «Мұражай ұйымдарын басқару стратегиясын қалыптастыру». Central Asian Journal of Art Studies, т. 8, № 2, 2023, 114-128 б., DOI: 10.47940/cajas.v9i2.623.

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.

Кіріспе

Менеджерлер стратегияны әзірлейді, ұйымның қай бағытта дамитынын анықтау үшін іс-қимыл әдісін таңдағанда негізделген шешімдер де жүзеге асырылады. Менеджерлердің нақты стратегияны таңдауы дамудың барлық ықтимал жолдары мен олардың алдында ашылған іс-қимыл әдістерінің ішінен ол дамитын бір бағытты таңдау туралы шешім қабылданғанын білдіреді. Стратегиясыз мекеменің ойластырылған іс-қимыл жоспары жоқ, бизнес әлемінде нұсқаулық жоқ, қажетті нәтижелерге қол жеткізудің бірыңғай бағдарламасы жоқ (Griffin 11-23).

Мұражайлардың көпшілігі белгілі бір басқарушы ұйымдардың басқаруымен жұмыс істейді. Бұл құрылғы мұражайдың бірыңғай саясатын белгілейді, бірақ сонымен қатар оның жұмыс істеуі үшін қажетті ресурстарды қамтамасыз етеді және бақылайды. Басшы мен басқа қызметкерлерді тағайындау, әдетте, осы органның тікелей міндеттеріне кіреді. Мұражай басшысының міндетіне мұражай саясатын бақылау және құру, мекеменің күнделікті жұмысы, сонымен қатар мұражайдың басқарушы органы, қызметкерлер, қолдаушылар мен қонақтар арасындағы байланысқа ықпал ету кіреді (Kaywin Feldman 335).

Мұражайдың қызметі әртүрлі дағдыларды қажет етеді. Бұған мұражай коллекцияларына қатысты пәндер бойынша мамандар (әдетте тағайындалған кураторлар немесе сақшылар), коллекциялар құжаттамасына қатысатын ғалымдар, олармен байланысты ғылыми ақпарат (кейбір жағдайларда тіркеушілер деп аталады), сонымен қатар бүлінудің алдын алу үшін коллекцияларды ғылыми сараптамадан және өңдеуден өткізетін консерваторлар кіреді. Басқа топ мұражайдың қоғамдық қызметіне белсенді қатысады. Оған білім беру, коммуникация және түсіндіру

саласындағы сарапшылар, суретшілер, қауіпсіздік қызметкерлері, Менеджмент және қоғаммен байланыс мамандары кіреді, бірақ сонымен қатар әкімшілік, қызмет көрсету және басқа да көмекші қызметкерлер кіреді.

Мұндай әртүрлілік қызметкерлердің күрделі құрылымына әкелуі мүмкін. Көптеген үлкен және ескі мұражайларда беделді мамандар бар. Көпшілік алдында қызмет көрсетуге баса назар аударатын және коллекциялар аз болатын мұражайларда кураторлар мен қызмет көрсететін қызметкерлер аз болады. Мұражайлардың барлық түрлерінде жұмыс топтық жұмысқа негізделген және бұл қабылданған басқару құрылымдары үшін маңызды салдары бар, сонымен қатар мұражай қызметкерлерін оқыту үшін қиындықтар туындайды.

Археологиялық қазба жұмыстары, этнологиялық экспедициялар немесе Жаратылыстану ғылымдары саласындағы далалық зерттеулер арқылы материал жинауды қамтиды, коллекцияны мұражай қызметкерлері жүзеге асырады немесе оларға демеушілік жасайды (Isaacs, Gwyneira, and et. al. 18-42). Жанама сатып алу объектілерді сатып алу, сыйлықтар, Өсиет және несие арқылы жүзеге асырылады. Заттар осылайша сатып алынған кезде, көркем мұражайлар көбінесе бірқатар біліктіліктері бар қызметкерлерді, атап айтқанда, әр бөліктің шығу тегі (затқа меншік құқығы туралы жазба) және комитет сатып алуды мақұлдауы керек.

Осыған ұқсас конвенциялар, жоғарыда айтылғандай, индустриалды дамыған елдердегі жинау қызметі дамушы елдердегі қызметтерден айтарлықтай ерекшеленетінін көрсетеді. Кейбір жағдайларда бүкіл халықтардың маңызды мәдени құндылықтары әлемнің әртүрлі бөліктеріндегі жеке коллекциялар мен мұражайларға таратылды, нәтижесінде дамып келе жатқан мұражайлар мәдени жетістіктерді жеткізу үшін кастингтер мен көшірмелерге сүйенуі

керек еді. Халықаралық қауымдастық мұндай материалдардың шыққан еліне айырбастау немесе несие беру арқылы қайтарылуын ынталандыруда шектеулі жетістікке жетті.

Адамзаттың әмбебап мұрасы болып табылатын мәдени құндылықтардың шын мәні мұражайларға үлкен жауапкершілік жүктейді. Мұражайдың белгілі бір заңнамасы мұндай коллекцияларды ажыратылмайтын деп жариялау арқылы мойындайды. Сол сияқты, мұражай коллекцияларына ішінара немесе абсолютті иелік ету, әдетте, егер заттар бұдан әрі пайдалы ғылыми немесе түсіндірме мақсатқа қызмет етпесе ғана болады.

Мұражайдың басты міндеті-өз коллекцияларын сақтау және табиғи жойылу заңдарын тоқтату үшін қолдан келгеннің бәрін жасау. Археологиялық қазба жұмыстары кезінде жерден алынған материал оны тұрақтандыру үшін дереу өңдеуді қажет етуі мүмкін. Заттар жасалған көптеген материалдар табиғатта тұрақсыз, сонымен қатар жылдар бойы химиялық немесе құрылымдық өзгерістерге ұшырайды. Соңғы немесе модификацияланған орта бұл өзгерістерді тездетуге қабілетті, сондықтан температураны, жарықтандыруды, ылғалдылықты, адами және басқа да биологиялық факторларды бақылау қажет. Сонымен қатар, консервация емдеуді ең жақсы жағдайда алдын-алуды, мүмкін және қолайлы жерде, нысандарды қалпына келтіруді, олардың бұрынғы күйіне дейін қалпына келтіруді қамтиды.

Көптеген ірі мұражайлардың өз зертханалары бар, онда сақтау және қалпына келтіру жұмыстары жүргізіледі, ал кейбіреулері басқа мұражайлардың жобаларын қабылдайды. Кейбір жағдайларда ғылыми зерттеулердің жеке бөлімі талдау, танысу, сондай-ақ материалдарды сәйкестендіру мақсатында заманауи ғылыми жабдықтарды ұсына отырып, мұражайдың академиялық

және қалпына келтіру жұмысын қолдайды. Кейбір мұражайларға тәуелсіз консервация зертханалары қызмет көрсетеді, мысалы Оттавадағы канадалық табиғатты қорғау институты, ол елдің әртүрлі бөліктеріндегі мұражай коллекцияларына қызмет көрсету үшін мобильді зертханалар паркін пайдаланады.

Құжаттау-мұражайдың маңызды реттелген процесі, бұл жүздеген немесе миллиондаған тұрақты экспонаттар. Өз коллекцияларына тиісті бақылауды сақтау үшін жазбалар жүргізу қажеттілігінен басқа, мұражай құжаттамасының тұжырымдамасы зерттеу объектілерімен байланысты деректердің қажетті есебін қамтамасыз етеді. Құжаттама жүйесінде мұражайдың түсіндіру және басқа жұмыстар бойынша қызметін жеңілдететін жазбалар болуы мүмкін.

Музейлік құжаттама жүйесінің моделі айтарлықтай өзгеше болуы мүмкін, бірақ бұл талаптарды қанағаттандыру үшін ол әр тақырып пен оның тарихы туралы ең жақсы ақпаратты ұсынуы керек. Мұражай заттарын жіктеудің жалпы қабылданған схемалары жоқ, алайда кейбір субъектілер ақпаратты ретке келтіруді және іздеуді жеңілдету үшін сандық немесе әріптік-сандық белгілері бар схемаларды жасады. Жаратылыстану ғылымдары үшін әдетте таксономиялық атаулар қолданылады.

Бірқатар мұражайлар компьютерленген құжаттама жүйелерін жасады, олардың кейбіреулері онлайн режимінде, ал басқалары өздерінің Ақпараттық қажеттіліктерінің едәуір бөлігін қанағаттандыратын автоматты түрде жаңартылатын индекстерге сүйенеді. Компьютерлендірілген құжаттаманың артықшылығы әртүрлі тәсілдермен қолданылды - мысалы, зерттеу мен зерттеуді жеңілдету үшін мұражайлар арасындағы мәліметтермен алмасу.

Әдістеме

Зерттеу барысында ғылыми әдебиеттерге шолу, бақылау, мемлекеттік ұйымдар мен түрлі шетелдік ведомстволарға салыстырмалы талдау жүргізілді. Мұражайды басқару әдістерін талдау, оларды қолдану мүмкіндіктерін көрсету маңызды болды. Осылайша, мұражай менеджменті әдіснамасын зерделеу құрылымның негізгі компоненттерін, ішкі механизмдерді анықтауға, әртүрлі музей міндеттерін шешуге ықпал ететін неғұрлым пәрменді тәсілдер мен құралдарды анықтауға мүмкіндік береді (Griffin 11-23).

Сонымен қатар, дәстүрлі академиялық стандарттар мен ғылыми жарияланымдар зерттеудің практикалық әдістерімен және ақпаратты таратудың мұражай түрлерімен салыстырғанда басымдыққа ие.

Кәсіби кодекстердің құқықтық нормаларының саны мен алуан түрлілігін ескере отырып, нақты тұжырымдалған академиялық мақсаттары бар мұражайдың заңсыз материалдарға ие болуы іс жүзінде мүмкін емес. Шынында да, жинау әдістері мұражайдың тек жинақтармен ғана емес, сонымен қатар оларға тән немесе олармен байланысты ақпаратпен де айналысатындығын көрсетеді.

Мұражай қызметін дамыту стратегиясы мұражай саласы үшін маңызды құжат болып табылады. Мұра саласымен жұмыс істейтін отандық ұйымдар мен басқа да бастамалардың зерттеулері стратегиялық жоспарлауға тиісті көңіл бөлінбейтінін және бұл институттардың тұрақтылығына да ұзақ мерзімді дамуына да кері әсерін тигізетінін айқын көрсетеді.

Талқылау

Мұражай қызметкерлерін осындай әр түрлі қызметтің талаптарын

қанағаттандыру үшін ұйымдастырылған оқыту салыстырмалы түрде жақында пайда болды. Алғашқы әрекеттер пәндік зерттеулер аясында жасалды, мұражай туралы Мемлекеттік мекеме ретінде түсінік беруге аз күш жұмсалды. Мұражайдың мәдени мекеме ретіндегі өзіндік ерекшелігін, сонымен қатар оның қызметкерлері талап ететін қабілеттер мен дағдылардың ерекше жиынтығын түсіну ХХ ғасырдың 80-ші жылдарында орын алады. Осы кезеңде Мұражайтану жоғары білім мамандығы ретінде бірқатар кеңестік институттарда пайда болады-ең алдымен Ленинград пен Мәскеу. С.М. Киров атындағы Қазақ Мемлекеттік институтының археология және этнология кафедрасында "тарих" мамандығы шеңберінде осы кезеңде жаңа мамандану – "музейтану" пайда болады. (Сойкина, <http://www.kazmuseum.kz>)

Мамандықтар мұражайлардың теориясы мен практикасына, сондай-ақ ғылыми зерттеулерге ерекше назар аудара отырып қалыптасты. Олардың коллекцияларында ұсынылған заттарға назар аударыңыз. Көптеген елдерде кураторлар практикамен айналыспас бұрын музеология бойынша дипломға ие болуы керек. Мұндай курстар, егер бар болса, әдетте мұражайларды басқару саласында белгілі бір дайындыққа кепілдік береді. Музейтанушыны дайындау кезінде әртүрлі ғылымдар саласындағы білімнің қажеттілігі музейтану объектісі мұражай болып табылатындығымен анықталады. Соңғылардың бейіндік әртүрлілігі музейтанудың тарихпен, өнертанумен, әдебиеттанумен, зоологиямен, биологиямен және мұражай коллекцияларының мазмұнына байланысты басқа ғылымдармен байланысын, болашақ мамандардың осы салалардағы білімін болжайды. Кейбір мұражайлық зерттеулер бакалавриат деңгейінде оқытылғанмен, дипломнан кейінгі білім жалпыға бірдей танылған талап болып саналады ("Assessment of

the pedagogical functions and practices of modern museums” 115).

Қазақстан мұражайларына ғылыми кітапханалар елеулі қолдау көрсетеді, олар тарихи-мәдени мұраны зерттеу, сақтау және қалпына келтіру, сондай-ақ еліміздің мәдени мұрасын шетелде насихаттау бойынша бірқатар міндеттерді орындайды, жобаларды зерттеу және іске асыру үшін мұрағат материалдарын сақтайтын қорлардың жұмысын атап өту қажет.

Көптеген мұражайлар зерттеушілерге кездейсоқ келушілер пайдаланатын коллекциялардан және олармен байланысты құжаттамадан басқа мүмкіндіктер береді. Мұндай үй-жайларға көмекші кітапханасы және коллекцияларды зерттеуге көмектесетін жабдықтары бар оқу бөлмелері кіруі мүмкін. Белгілі бір мұражайларда шетелдік ғалымдар үшін үй-жайлар бар; бұл мүмкіндік әсіресе қол жетімді емес мұражайларда пайдалы болуы мүмкін.

Көптеген мұражайлар көрменің дәстүрлі көзқарасынан бас тартты, оған сәйкес сақтау мен демонстрация объектінің немесе коллекцияның жағдайын жақсартатын тәсілдің пайдасына өздігінен аяқталады. Осы мақсатта мұражайлар бірқатар мамандардың - суретшілердің, педагогтардың, әлеуметтанушылар мен аудармашылардың, сондай - ақ кураторлардың тәжірибесін заттар арқылы байланысты жақсарту мақсатында пайдаланады. Нәтижесінде мұражай экспозицияларын ұсынуда керемет өзгеріс болды. Түс пен жарықтың көп қолданылуы, материалдың әртүрлі құралдармен түсіндірілуінде (дыбыс, бейне, келуші мен экспонаттың өзара әрекеттесуі, виртуалды шындық, сонымен қатар дәстүрлі әдістер, экспонаттарды тамашалаудан ләззат алуға болатын ең жайлы ортаны қамтамасыз ету. Мұражайлар келушілердің қажеттіліктерін жақсырақ түсіне бастағандықтан, мұражайларға

келушілер саны едәуір артты (Alexandre Schwob, Ronan de Kervenoael, Valentina Kirova & Yan San Sim 1).

Нәтиже

Дүниежүзілік музей практикасындағы интеграциялық процестерді ескере отырып, Қазақстан музейлерінің жұмысы елеулі өзгерістерді талап ететіні анық. Зерттеу, жинақтау, ғылыми-ақпараттық қызмет саласында жалпы жоспарларды құру, сондай-ақ іске асыру, Музейлердің халықаралық форумдарына мүдделілік таныту, алмасу көрмелерін жетекші музейлермен үйлестіру.

Бұл мәселені шешуде мұражай қызметін қаржыландыру көздері маңызды рөл атқарады, ол бюджет қаражаты есебінен жүзеге асырылатын мемлекеттік субсидиялау, мұражайлардың жеке қызметі нәтижесінде алынған бюджеттен тыс ресурстар, сонымен қатар басқа да көздер, атап айтқанда қайырымдылық акциялары немесе заңды және жеке тұлғалардан сыйға тарту нәтижесінде алынған. Ақшаны бірнеше көздерден қаржыландыру әлдеқайда кең таралған. Дамыған және дамушы елдерде бұл мұражай қызметін құру және қолдау үшін өте маңызды болуы мүмкін.

Мемлекеттік сектордағы мұражайларды қаржыландырудың негізгі көзі жоғарыда айтылғандай аймақтық немесе мемлекеттік билік болып қала береді. Бұл қаражат, әдетте, мұражайлардың белгілі бір талаптарына жеткіліксіз әсер ететін мемлекеттік саясатпен реттелетіндігіне байланысты мұндай құралдарды қолдануда икемділіктің жеткіліксіздігіне әкелуі мүмкін. Сонымен қатар, бұл мұражайлар білім беру, әлеуметтік қызметтер, қорғаныс, заң және тәртіп сияқты дәстүрлі мемлекеттік шығындармен қаражат үшін бәсекелес болуы керек, нәтижесінде мұражайларға көбінесе басымдық берілмейді.

Мұражайлардың барлығы қаражат

жинауға, коммерциялық демеушілікті іздеуге, сондай-ақ өздерінің сауда қызметіне белсенді қатысады. Ақша жинауды мұражай, Уәкілетті ұйым немесе көмекші орган жүзеге асыра алады, мысалы, қазіргі уақытта "мұражай достары" көптеген ұйымдары бар. Бұл топтар көбінесе қаражат жинаумен айналысады және әртүрлі тәсілдермен ерікті қолдау көрсетеді, сонымен қатар мұражайдың әрі қарайғы қызметі үшін қуатты лоббиге кепілдік бере алады. Ақшаны алу және демеушілік, әдетте, нақты жобаға немесе дамуға жіберіледі.

Зерттеу мақсатында мемлекеттік мекеменің стратегиясы ғана қол жетімді болмауы керек, сонымен бірге үнемі өсіп келе жатқан коллекцияларды ұстауға жұмсалатын шығындар экономикалық қысым кезінде ақталуы керек. Мұражай жағдайларға байланысты пайда болғанына қарамастан, оның қол жетімді ресурстарын бағалау, ол тартатын немесе тартқысы келетін клиент және оның қоғамдағы рөлі тұтастай алғанда оның негізгі ресурсына, коллекцияларына сәйкес келуі керек (Гринько 244)

Кестелер негізінде жалпы мемлекеттік

статистикалық байқаулар жүргізу кезінде мәдениет ұйымдарының қызметі туралы статистикалық ақпарат алудың аспектілері мен әдістерінің әдістемесіне назар аударған жөн.

Мәдениет саласындағы статистикалық көрсеткіштер жылдық кезеңділікпен қалыптастырылады және бізге экспонаттардың сандық толықтырылуын, музейлерге келушілер санын көрнекі түрде көруге және жалпы деректерді жақсарту жөніндегі стратегиялық жоспарды қалыптастыруға мүмкіндік береді <https://stat.gov.kz/official/industry/21/publication>.

2016-2020 жж ҚР музей ұйымдарының статистикалық көрсеткіштері (1-3 Кесте):

Мәдениет саласындағы статистикалық көрсеткіштерді өлшеу мәдениет ұйымдарының сандық және сапалық сипаттамалары пайдаланылады.

Салыстырмалы түрде аз мұражайлар коллекцияны құру мақсатында емес, олардың көпшілігі бар коллекцияны алу мақсатында құрылды. Қолданыстағы коллекцияны негіз ретінде қолдана отырып, Мұражай дәстүрлі түрде

1-кесте - Музей экспонаттарының болуы

	2016	2017	2018	2019	2020
Негізгі қор экспонаттарының саны	2 382 101	2 419 677	2 464 368	2 551 037	2 580 277
Одан - электронды жеткізгіштерде	623 001	733 937	837 382	933 685	1 001 109
Ғылыми-қосалқы қор экспонаттарының саны	1 321 466	1 357 502	1 383 399	1 413 345	1 433 817
Жыл ішінде көрмеге қойып көрсетілген экспонаттар саны	407 011	412 111	426 632	452 788	313 673
Жыл ішінде келіп түскен экспонаттар саны	61 826	79 731	62 730	104 398	55 767
Жаңғыртуды талап ететін экспонаттар саны	52 237	54 411	55 222	57 570	55 912

2-кесте - Музейлердің негізгі қорындағы экспонаттар саны

	2016	2017	2018	2019	2020
Қазақстан Республикасы	2 382 101	2 419 677	2 464 368	2 551 037	2 580 277
Ақмола	129 175	131 513	133 726	127 065	128 552
Ақтөбе	90 776	88 197	89 989	93 835	95 365
Алматы	38 634	39 151	40 491	40 902	41 924
Атырау	80 570	86 880	87 294	85 592	82 824
Батыс Қазақстан	82 945	88 306	96 301	93 492	95 865
Жамбыл	97 278	99 146	105 712	108 510	112 054
Қарағанды	285 586	289 084	292 550	295 291	298 047
Қостанай	192 452	196 595	199 276	201 890	203 593
Қызылорда	75 689	78 364	82 617	86 161	88 387
Маңғыстау	44 352	47 393	47 572	47 094	47 400
Оңтүстік Қазақстан	151 039	152 046	-	-	-
Павлодар	170 288	170 597	170 906	171 423	172 054
Солтүстік Қазақстан	156 293	156 699	157 270	157 832	158 572
Түркістан	-	-	142 555	145 208	146 917
Шығыс Қазақстан	333 181	340 785	347 801	365 794	369 426
Нұр-Сұлтан қаласы	154 531	156 900	154 604	155 039	160 769
Алматы қаласы	299 312	298 021	299 760	359 765	362 347
Шымкент қаласы	-	-	15 944	x	16 181

коллекциядағы кемшіліктерді толтыру немесе әдетте байланысты басқа салаларда өз қызметін кеңейту үшін жұмыс істейді. Осы себепті, көптеген мұражайларда гетерогенді коллекциялар бар, ең жақсы жағдайда барлық тарихи ескерткіштер негізінде жинақталған (егер оған қол жеткізу үшін негізгі шарттар қолданылмаса, өте сирек сәтті болған). Жиі жиналатын коллекциялар куратордың тәжірибесіне немесе қыңырлығына байланысты, басқа мүдделері бар біреу кураторды ауыстырған кезде де өзгереді. Бұл әдіс бірқатар көрнекті арнайы коллекцияларды құруға мүмкіндік берді, бірақ олар ұзақ мерзімді жоспарлау емес,

жағдайлардың нәтижесі болды.

Мұражайдың мәдени рөлі дамыған сайын оның көрме қызметі әр түрлі бола бастады. Ірі халықаралық көрмелер серіктес елдермен ұйымдастырылып, қатысушы елдердің ірі мұражайларында көрсетілді (Knudsen 247). Ұлттық тарату мақсатында ұйымдастырылған көрмелер бұдан әрі танымал бола бастады. Белгілі бір аймаққа жататын мұражайлар осы аймақпен танысу үшін тақырыптық көрмелер ұйымдастырады, ал көрсету үшін қолайлы үй-жайлары жоқ жерлерде немесе халқы аз аудандарда көрмелер арнайы бейімделген автобустарда немесе пойыздарда өтеді. Кейбір мемлекеттерде көп

3-кесте - Музейлерге келушілер саны

	2016		2017		2018		2019		2020	
	барлығы									
Қазақстан Республикасы		одан – балалар	барлығы	2 841,0	6 716,0	2 975,0	6 829,3	3 032,1	2 351,3	877,2
Ақмола		одан – балалар	барлығы	одан – балалар	барлығы	одан – балалар	барлығы	одан – балалар	107,3	49,1
Ақтөбе	270,9	112,7	294,0	119,3	300,0	135,9	292,0	149,9	36,3	18,0
Алматы	100,8	63,3	124,5	71,4	158,1	87,2	174,3	89,8	70,7	28,8
Атырау	88,5	40,5	106,6	38,1	256,2	84,0	173,8	48,4	44,0	12,0
Батыс Қазақстан	106,1	51,0	117,8	56,1	120,3	54,2	127,9	54,0	66,3	20,5
Жамбыл	251,3	46,2	258,3	54,3	205,7	67,2	205,4	108,3	114,4	24,1
Қарағанды	543,6	323,5	558,6	331,8	536,7	313,5	550,3	328,1	107,7	42,3
Қостанай	370,1	229,1	370,1	222,3	373,2	227,9	374,6	231,2	91,2	37,8
Қызылорда	118,9	67,7	125,7	73,7	119,6	77,8	135,9	87,0	36,7	18,1
Маңғыстау	73,6	26,6	73,7	35,4	75,4	35,2	74,2	35,6	16,8	5,4
Оңтүстік Қазақстан	1 556,0	519,8	1 706,9	587,9	-	-	-	-	-	-
Павлодар	216,8	135,5	230,3	149,7	230,2	151,3	242,8	142,0	83,0	17,2
Солтүстік Қазақстан	138,1	94,3	167,4	114,3	183,0	115,0	180,2	97,7	67,1	12,5
Түркістан	-	-	-	-	1 967,7	634,2	1 915,2	588,7	423,1	57,7
Шығыс Қазақстан	838,7	538,0	875,7	551,1	801,0	527,7	813,3	516,2	735,1	400,6
Нұр-Сұлтан қаласы	626,4	170,2	831,0	200,3	741,3	266,7	832,9	273,6	181,8	46,2
Алматы қаласы	319,8	82,2	344,8	122,9	368,0	94,5	461,2	151,7	167,2	86,6
Шымкент қаласы	-	-	-	-	11,9	6,4	x	x	2,6	0,1

мақсатты мәдени орталықтар құрылды, мұражайлармен ынтымақтастық көрме бағдарламаларының кең аудиторияны сәтті қамтуына әкелді.

Бүкіл әлемдегі тарихи және табиғи ортаға деген қызығушылық мұражайлардың орындарды, ескерткіштер мен ландшафттарды түсіндірумен де айналысуына әкелді. Мұнда түсіндіру ортасын табиғи немесе тарихи контекстке енгізуге байланысты жанжалды шешу қажет. Қарапайым түрде түсіндіру табиғи немесе тарихи маршруттар арқылы берілуі мүмкін, онда ақпарат жазбаша түрде беріледі.

Тарихи меншікте тарихи соғыс көріністері мен банкеттер сияқты мүлікке қатысты оқиғаларды көбейтуге, өнеркәсіптік немесе қолөнер әдістерін көрсетуге немесе осы жерді түсіндіру үшін театр қойылымдарын пайдалануға мүмкіндік бар.

Көптеген мұражайларда үлгілермен жұмыс істеуге және жұмыс істеуге арналған арнайы бөлмелер бар. Өз коллекцияларындағы заттарды зерттеуге және өңдеуге мүмкіндік бере отырып, Мұражай өнердің, тарихтың және ғылымның жалаңаш фактілеріне мазмұн мен пішін бере алады. Бұл үшін

жеке музейлерде арнайы коллекциялар жасалады. Оқытуды мұражайдың педагогикалық қызметкерлері немесе көбінесе қызметкерлер кеңес беретін және нұсқау беретін мектеп мұғалімі жүргізе алады. Тереңдетілген зерттеулер үшін, әсіресе археология және геология сияқты пәндер бойынша мұражай коллекцияларының болуы қажет болуы мүмкін.

Қорытынды

Бос уақытының көп мөлшері бар білімді ересектер мақсатты іс-шараларды іздейтіндіктен, мұражайларда іс-шараларды өткізуге барлық мүмкіндіктер бар. Көптеген мұражайлар дәрістер, курстар, демонстрациялар, далалық экскурсиялар және шетелге саяхаттаудың кең мүмкіндіктерін ұсынады.

Мұражай басылымдары білім беру және мәдени болудың барлық мүмкіндігіне ие сонымен қатар танымал

нарыққа да арналған. Олар мерзімді басылымдар, анықтамалықтар, каталогтар, зерттеу жұмыстары немесе мұражайдың аспектілері бойынша жалпы нұсқаулықтар түрінде болуы мүмкін және көпшілікке де, ғалымдарға да ақпарат таратудың маңызды құралы болып табылады; мұндай ақпарат пен өнімдер қазір мұражайдың веб-сайтында кеңінен қол жетімді. Көптеген мұражайлар сәйкестендіру үшін әкелінген заттар туралы өз пікірлерін ұсынады. Бұл зерттеуші үшін де, мұражай үшін де пайдалы болуы мүмкін, өйткені ол жергілікті ашылулар туралы түсінік береді, бұл мұражайға өзінің жауапкершілік аймағы туралы түсінік қалыптастыруға көмектеседі. Сонымен қатар, ол қоғамдық қызмет ретінде ақпараттандырылған пікір ұсынады. Алайда, мұражайлар бағалауды сирек ұсынады, ал кейбіреулері мүдделер қақтығысын болдырмас үшін антиквариат саудасымен байланысты болғысы келмейді.

Авторлардың үлесі

Ж. Е. Нургазина – зерттеу жүргізу, маркетингтік деректерді жинау және салыстырмалы талдау, стратегиялық жоспар құру.

К. М. Мусабаяев – жұмыс макетін, мәтінді өңдеу, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және қайта қарау.

Вклад авторов

Ж. Е. Нургазина – проведение исследования, сбор маркетинговых данных и сравнительный анализ источников, составление стратегического плана.

К. М. Мусабаяев – компоновка работы, редакция текста, подготовка и доработка исследовательской части текста.

Contributions of authors:

Zh. E. Nurgazina – research, collection of marketing data and comparative analysis of sources, making a strategic plan.

K. M. Musabayev – assembling the work, editing of the text, preparation and revision of the article for publication

Дәйеккөздер тізімі

Feldman, Kaywin. «Leading the National Gallery of Art during COVID-19» *Museum Management And Curatorship*, 2022, Vol. 37, No. 4, 334-339. DOI: 10.1080/09647775.2020.1790152.

Griffin, D. J. G. «Managing in the museum organization II. conflict, tasks, responsibilities». *International Journal of Museum Management and Curatorship*, Volume 7, 1988 - Issue 1, pp. 11-23. DOI: 10.1080/09647778809515099

Isaac, Gwyneira, et. al. «Being present and bearing witness: talking about cultural revitalization programming in museums». *Museum Management and Curatorship*. Volume 38, 2023 - Issue 1, pp. 18-42. DOI: 10.1080/09647775.2021.2023907

Knudsen, L. Vestergaard. «Ways of relating: museum – municipality collaborations for safeguarding built heritage» *Museum Management and Curatorship*. Volume 35, 2020 - Issue 3, pp. 247-263. DOI: 10.1080/09647775.2019.1694432

Schwob, Alexandre, et. al. «Understanding and harnessing the potential of front-line employees' self-governance in technologised museums and theme parks: insights from a qualitative study». *Museum Management and Curatorship*, Latest Articles. DOI: 10.1080/09647775.2022.2111334

Большакова, Юлия және басқалар. “Оценка педагогических функций и практик современных музеев”. *Вестник СПбГИК*. № 3 (44) 2020, с. 108-116. DOI 10.30725/2619-0303-2020-3-108-116.

Гринько, Иван. «Стратегические документы в музейной сфере: международный опыт», *Обсерватория культуры*, 2020, Т. 17, № 3, с. 242-250. DOI 10.25281/2072-3156-2020-17-3-242-250.

Қазақстан Республикасы Стратегиялық жоспарлау және реформалар агенттігі Ұлттық статистика бюросы: <https://stat.gov.kz/official/industry/21/publication>

Сойкина Н. Ю. *Подготовка музейных специалистов на базе Казахского НУ им. Аль-фараби*. - <http://www.kazmuseum.kz/galym-pikiri/item/1831-podgotovka-muzejnykh-spetsialistov-na-baze-kazakhskogo-nu-im-al-farabi>

References

Agency for Strategic planning and reforms of the Republic of Kazakhstan Bureau of National statistics: <https://stat.gov.kz/official/industry/21/publication>

Bolshakova Yuliya, et. al. "Assessment of the pedagogical functions and practices of modern museums". *Vestnik SPBGIK* № 3 (44) сентябрь · 2020 pp. 108-116. DOI: 10.30725/2619-0303-2020-3-108-116.

Feldman, Kaywin. «Leading the National Gallery of Art during COVID-19» *Museum Management And Curatorship*, 2022, Vol. 37, No. 4, 334-339. DOI: 10.1080/09647775.2020.1790152.

Griffin, D. J. G. «Managing in the museum organization II. conflict, tasks, responsibilities». *International Journal of Museum Management and Curatorship*, Volume 7, 1988 - Issue 1, pp. 11-23. DOI: 10.1080/09647778809515099

Grinko, Ivan. "Strategic Documents in the Museum Sphere: International Experience", *Observatoriya kultury*, 2020, Vol. 17, No 3, pp. 242-250. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-3-242-250

Isaac, Gwyneira, et. al. «Being present and bearing witness: talking about cultural revitalization programming in museums» *Museum Management and Curatorship*, Volume 38, 2023 - Issue 1, pp. 18-42. DOI: 10.1080/09647775.2021.2023907

Knudsen, L. Vestergaard. «Ways of relating: museum–municipality collaborations for safeguarding built heritage» *Museum Management and Curatorship*. Volume 35, 2020 - Issue 3, pp. 247-263. DOI: 10.1080/09647775.2019.1694432

Schwob, Alexandre, et. al. «Understanding and harnessing the potential of front-line employees' self-governance in technologised museums and theme parks: insights from a qualitative study». *Museum Management and Curatorship*, Latest Articles. DOI: 10.1080/09647775.2022.2111334

Soykina N. Y. Training of museum specialists at the Al-Farabi Kazakh National University - <http://www.kazmuseum.kz/galym-pikiri/item/1831-podgotovka-muzejnykh-spetsialistov-na-baze-kazakhskogo-nu-im-al-farabi>

Жулдыз Нургазина¹, Куат Мусабаев¹

¹Казахская Национальная Академия искусств имени Т. К. Жургенова (Алматы, Казахстан)

ФОРМИРОВАНИЕ СТРАТЕГИИ УПРАВЛЕНИЯ МУЗЕЙНЫМИ ОРГАНИЗАЦИЯМИ

Аннотация. Наличие документов стратегического развития является главным показателем работы музеев разных уровней, и считается официальным стандартом музейного менеджмента. На основании этого, важным является подготовка и структурирование данных документов. Соответствие текущим тенденциям, проведение анализа стратегических планов и соблюдение основных целей музейных организаций, это то, что, приведет к успешному развитию музейной деятельности. Современная музейная стратегия является важным инструментом музейного менеджмента поддерживающая коммуникации с общественностью в условиях современной трансформации социокультурных процессов.

Статья посвящена вопросам разработки и реализации стратегии в музейных организациях. Стратегия распадается на множество конкурентоспособных действий и подходов в управлении, от которых зависит успешное руководство музеем. В общем смысле стратегия – это программа управления, ориентированная на усиление ее позиций, удовлетворение посетителей и достижение поставленных целей.

Цель исследования направлена на решение традиционных задач сбора, сохранения и укрепления деятельности музейных организаций. Стремление к углублению общественного понимания и оценки искусства и визуальной культуры посредством своих коллекций, выставок и общественных программ. В процессе стратегического планирования изменения структуры плана с учетом различных воздействий внешней среды. Обеспечение устойчивости и развития музейной деятельности на долгосрочную перспективу.

В ходе исследования применены методы менеджмента как составной части управления музейным делом. С опорой на труды зарубежных исследователей охарактеризованы административный, экономический, социально-психологический методы музейного менеджмента, выявлены основные компоненты каждого из рассматриваемых методов, определены зоны их воздействия и возможности в решении различных задач музейной деятельности.

Так же были представлены показатели статистической информации о деятельности организаций культуры при проведении общегосударственных статистических наблюдений за 2016-2020 гг. В данном случае были применены количественные характеристики о наличии экспонатов музеев, число экспонатов основного фонда музеев и число посещений музеев в РК.

Грамотное использование эффективных методов музейного менеджмента положительно отразится на внешних и внутренних процессах функционирования учреждения.

Ключевые слова: музей, формирование стратегии, менеджеры, музейная политика, методы управления, коммуникация.

Для цитирования: Нургазина, Жулдыз, и Куат Мусабаев. «Формирование стратегии управления музейными организациями». Central Asian Journal of Art Studies, т. 8, № 2, 2023, с. 114-128, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.623

Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Zhuldyz Nurgazina¹, Kuat Mussabayev¹

¹T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

FORMING A STRATEGY FOR THE MANAGEMENT OF MUSEUM ORGANIZATIONS

Abstract. The availability of strategic development documents is the main indicator of the work of museums of different levels, and is the official standard of museum management. On this basis, the preparation and structuring of these documents is important. Compliance with current trends, analysis of strategic plans and observance of the main goals of museum organizations, this is what will lead to the successful development of museum activities. Modern museum strategy is an important tool of museum management supporting communication with the public in the current transformation of socio-cultural processes.

The article is devoted to the issues of strategy development and implementation in museum organizations. Strategy breaks down into a variety of competitive actions and approaches in management, on which the successful management of a museum depends. In a general sense, the strategy is a management program, focused on strengthening its positions, satisfying visitors and achieving the set goals.

The purpose of the study is to address the traditional goals of collecting, preserving, and strengthening the activities of museum organizations. Seeking to deepen public understanding and appreciation of art and visual culture through their collections, exhibitions, and public programs. In the process of strategic planning changes in the structure of the plan, taking into account the various influences of the external environment. Ensuring the sustainability and development of museum activities for the long term.

In the course of the study the methods of management as a component of museum management are applied. Based on the works of foreign researchers, the administrative, economic, and socio-psychological methods of museum management were characterized, the main components of each of the considered methods were identified, their impact zones and opportunities in solving various tasks of museum activity were determined.

The indicators of statistical information on the activities of cultural organizations in the national statistical observation for 2016-2020 were also presented. In this case, quantitative characteristics about the availability of museum exhibits, the number of exhibits in the main fund of museums and the number of visits to museums in the Republic of Kazakhstan were applied.

Competent use of effective methods of museum management will have a positive effect on the external and internal processes of the institution.

Keywords: museum, strategy formation, managers, museum policy, management methods, communication.

Cite: Nurgazina, Zhuldyz and Kuat Mussabayev. "Forming a Strategy for the Management of Museum Organization." Central Asian Journal of Art Studies, vol. 8, no. 2, 2023, pp. 114-128, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.623.

Authors have read and approved the final version of the manuscript and declare that there is no conflict of interests.

Авторлар туралы мәлімет:

Жұлдыз Еrsaиновна Нургазина – Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Арт-менеджмент және продюсерлеу» кафедрасының 2-курс магистранты (Алматы, Қазақстан)

Қуат Мананбайұлы Мусабаяев – экономика ғылымдарының кандидаты, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Арт–менеджмент және продюсерлеу» кафедрасының доценті (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Жұлдыз Еrsaиновна Нургазина – магистрант 2-го курса кафедры «Арт–менеджмент и продюсирование» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID 0000-0001-6664-6021
nurgazina.zhuldyz@mail.ru

Қуат Мананбайұлы Мусабаяев – кандидат экономических наук, доцент кафедры «Арт–менеджмент и продюсирование» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID 0000-0001-9327-6409
musabaevkuat2@gmail.com

Information about the author:

Zhuldyz E. Nurgazina – 2nd year Master’s Graduate Student, Department of «Art Management and Production», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

Kuat M. Mussabayev – Candidate of Economic Sciences, Associate Professor, Department of «Art Management and Production», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)



ВЛИЯНИЕ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА НА КИНЕМАТОГРАФ ДВАДЦАТОГО ВЕКА

Аян Сыдыманов¹, Айбарша Божеева¹

¹Университет «Туран» (Алматы, Казахстан)

Аннотация. В статье представлен анализ влияния философского направления экзистенциализм на кинематограф двадцатого века. Фильмы того периода поднимали темы абсурда, свободы, тревоги и смерти, характерные для экзистенциализма. Фокус внимания в статье сосредоточен на новых решениях в киноязыке в контексте экзистенциальной философии. Цель исследования заключается в выявлении связей между философским направлением экзистенциализма и искусством кинематографии. Человеческое существование и проблема выбора в безразличном и бессмысленном мире на примере авторских фильмов режиссеров двадцатого века (Бергман, Тарковский, Годар, Трюффо, Тарантино и др.) так или иначе основывается на трудах Ж.-П. Сартра и других философов-экзистенциалистов (М. Хайдеггер, С. Кьеркегор). Методика исследования включает исследование фильмов авторского кинематографа двадцатого века в контексте экзистенциальной теории. Применен сравнительный анализ тем и мотивов поступков персонажей кинокартин с соответствующей философской теорией. В результате проведенного исследования авторы выявили несомненное влияние экзистенциализма на кинематограф двадцатого века. В статье приводятся примеры таких фильмов, как «Седьмая печать», «Солярис», «Матрица» и другие, где были обнаружены отражения экзистенциальных тем и мотивов. Авторы подчеркивают важность проделанной работы для понимания роли философии экзистенциализма в формировании кинематографического языка. Исследование также открывает возможности для более глубокого изучения проявлений человеческой души на экране. Новизна данной работы заключается в оригинальном подходе к анализу влияния теории экзистенциализма на авторский кинематограф, а также в использовании широкого диапазона фильмов, созданных в период с 1945 по 2000 годы. На основе тщательного изучения ключевых фильмов того периода, в статье показано, как эти произведения отображали фундаментальные экзистенциальные темы свободы, выбора и ответственности, и как они помогли сформировать общественное восприятие этих идей.

Ключевые слова: экзистенциализм, свобода, выбор, ответственность, французская новая волна.

Для цитирования: Сыдыманов, Аян и Айбарша Божеева. «Влияние экзистенциализма на кинематограф двадцатого века». Central Asian Journal of Art Studies, т. 8, № 2, 2023, с. 129-144, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.688.

Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Введение

Философия экзистенциализма оказала значительное влияние на кинематограф, особенно во второй половине 20-го века. Картина мира становилась более свободной, возникла необходимость в свежем взгляде на реальность, и режиссеры искали все более интересные инструменты и возможности для самовыражения. Согласно Жан-Поль Сартру, следует различать две разновидности экзистенциализма: христианский и атеистический. Сартр утверждал: «Это не значит, что мы верим в существование бога, — просто суть дела не в том, существует ли бог. Человек должен обрести себя и убедиться, что ничто не может его спасти от себя самого, даже достоверное доказательство существования бога. В этом смысле экзистенциализм — это оптимизм, учение о действии» (344). К атеистическому экзистенциализму, по мнению Сартра, относятся такие авторы как Мартин Хайдеггер и французские экзистенциалисты, в том числе сам Сартр. Центральным соображением хайдеггерианского мышления является бытие (Мосели 368). В то же время общим для христианского и атеистического экзистенциализма является убеждение, «... что существование предшествует сущности, или, если хотите, что нужно исходить из субъекта» (Сартр 321). В данной статье рассматривается, в основном, атеистический экзистенциализм в авторском кинематографе двадцатого века.

Искусство — это именно то поле, где проводятся эксперименты по свободе мысли и по свободе выражению своего мировосприятия. Многие фильмы, относящиеся к авторскому кинематографу двадцатого века — например, «Земляничная поляна» Ингмара Бергмана или «Солярис»

Андрея Тарковского, исследовали темы свободы выбора и уникальности бытия человека, используя символизм и яркие, заставляющие задуматься образы. Французская новая волна ломала все барьеры и устои кино: Жан-Люк Годар экспериментировал с монтажом в кинокартине «На последнем дыхании», а Франсуа Трюффо создавал свою собственную вселенную в фильмах «Четыреста ударов», «Жюль и Джим», «Украденные поцелуи» и так далее. В этих фильмах изображаются персонажи, борющиеся за свое место в мире, задумавшиеся над смыслом своего существования, не находящие понимания в окружающей среде. Кроме того, многие фильмы этого периода, которые не являются явно экзистенциальными по своей природе, такие как «Крестный отец» Фрэнсиса Форда Копполы и «Касабланка» Майкла Кертиса, также затрагивают схожие темы и могут быть интерпретированы через экзистенциалистскую призму. Полноценного пика и дальнейшую трансформацию экзистенциальные темы достигли в конце 20-го века с рассветом постмодерна в таких работах, как «Криминальное чтиво» Квентина Тарантино и «Матрица» братьев Вачовски. В статье рассмотрены некоторые наиболее значимые авторские фильмы европейских и американских режиссеров и представлены результаты по определению паттернов киноязыка с целью выявления влияния экзистенциализма на кинематограф 20-го века.

Методы

Для данной статьи, использованы разнообразные подходы и методы исследования, которые позволяют рассмотреть данную тему с разных сторон и получить объективную картину. Были применены историко-культурный, биографический и аксиологический

подходы. Методы, использованные для изучения данной темы — это методы анализа кинематографических произведений, основанные на подробном изучении фильмов и выявлении в них тех или иных экзистенциальных мотивов и тематик: анализ художественного процесса, семиотический и герменевтический методы исследования. Так, историко-культурный подход и анализ художественного процесса позволяют проследить влияние философии экзистенциализма на кинематограф европейских стран двадцатого века, а биографический и аксиологический подходы выявляют художественные особенности киноязыка великих режиссеров. Таким образом, проведенное исследование становится непосредственным источником информации о мотивах, идеях и концепциях, которые были задуманы и воплощены в кинематографических произведениях. Совокупность методов исследования, примененных для анализа кинематографических произведений 20-го века также позволяет изучить художественный стиль, технику съемок, визуальные и метафорические приемы, используемые режиссерами для передачи экзистенциальных идей, таких как свобода, ответственность и выбор, помогает оценить эффективность режиссерских решений в воплощении идей, а также выявить взаимосвязь между художественным стилем и философскими идеями. Также авторами статьи был проведен анализ сценариев и диалогов в фильмах, что позволяет выявить конкретные экзистенциальные идеи, которые отображены в фильмах. Анализ операторской работы и использованной кинематографической техники выявляет технические приемы, которые были использованы для создания атмосферы, соответствующей экзистенциалистской направленности фильмов. Литературный анализ теоретических работ, статей кинематографистов и кинокритиков,

интервью и автобиографических текстов режиссеров стали дополнительным материалом для данной статьи. Фундаментом теоретической базы статьи послужили труды следующих авторов: Жан-Поль Сартр: «Бытие и ничто» и «Экзистенциализм — это гуманизм»; Томас Эльзессер и Мальте Хагенер «Теория кино. Глаз, эмоции, тело»; Михаил Бахтин «Эстетика словесного творчества»; Николай Изволов «Феномен кино. История и теория»; Иосиф Хейфиц «О кино»; Юрий Лотман «Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история». Также был проведен анализ работ Серена Обье Кьеркегора. Определение Кьеркегором экзистенциальных стадий жизни, пожалуй, является его самым заметным вкладом в философию. Они проявляются в трех основных формах: эстетической, этической и религиозной сферах. «Используя множество псевдонимов, Кьеркегор описывает эстетическое и этическое в «Или-или», в то время как религиозная сфера и две ее подкатегории, религиозность А и В, конкретизированы в таких произведениях, как «Страх и трепет» и «Смертельная болезнь», среди прочих» (Закари 111). Один из главных плюсов метода литературного анализа заключается в том, что он позволяет исследователю более глубоко понять теоретические основы экзистенциализма и их связь с кинематографом, что является важным для получения качественных результатов исследования. Также метод литературного анализа не требует прямого доступа к фильмам, что может быть важным фактором в том случае, если фильмы недоступны для просмотра.

Дискуссия

20-й век, особенно вторая половина, считается наиболее подходящим периодом для изучения влияния философского течения экзистенциализм

на кинематограф, так как именно в это время экзистенциальные идеи и темы были широко исследованы и выражены в кино. Это было связано с рядом факторов, включая культурные и политические потрясения того времени, а также расцвет художественных изысканий, направленных, в первую очередь, на коллизии индивидуальной свободы и личной ответственности. Согласно Декарту, «Герой становится героем, избранным, самим собой в лучшем своем воплощении, когда начинает «...стремиться всегда побеждать скорее самого себя, чем судьбу, и менять скорее свои желания, чем порядок мира, и вообще приучать себя к мысли, что нет ничего такого, что было бы целиком в нашей власти, кроме наших мыслей...» (277). Сартр вводит в теорию экзистенциализма понятие «другой», в противоположность философии как Декарта, так и Канта с его «я мыслю, следовательно, я существую»: «... человек, постигающий себя через «я мыслю», непосредственно обнаруживает вместе с тем и всех других, и притом — как условие своего собственного существования. Он отдаёт себе отчёт в том, что не может быть каким-нибудь (в том смысле, в каком про человека говорят, что он остроумен, зол или ревнив), если только другие не признают его таковым. Чтобы получить какую-либо истину о себе, я должен пройти через другого. Другой необходим для моего существования, так же, впрочем, как и для моего самопознания. При этих условиях обнаружение моего внутреннего мира открывает мне в то же время и другого, как стоящую передо мной свободу, которая мыслит и желает «за» или «против» меня. Таким образом, открывается целый мир, который мы называем интересубъективностью. В этом мире человек и решает, чем является он, и чем являются другие» (336). Как пишет автор в научной работе «К теории кинематографических

миров» — «Я предполагаю, что есть два способа теоретизировать миры кино в этом расширенном смысле и решать эти проблемы. Во-первых, миры фильма можно рассматривать с внешней точки зрения как перцептивные и символические объекты, поддающиеся анализу как таковые, с акцентом на трансформационный характер их представления. Во-вторых, их можно рассматривать «изнутри» как длительные и аффективные переживания, которые принципиально несводимы друг к другу, с акцентом на иммерсивный (и интуитивно понятный) характер их выражения.» (Яковоне 86). Так, интересубъективностью для Нео («Матрица») становится реальность, в которой существуют Морфиус и Смит, а для На'Ви («Аватар») - Пандора и ее жители. Характерна трансформация главных персонажей таких фильмов как «Матрица» и «Аватар», чья эволюция заключается в том, что сущность предшествует существованию, как изготовление ножа для определенных целей предшествует самому реальному ножу, невзирая на присутствие или отсутствие бога: «...понятие «человек» в божественном разуме аналогично понятию «нож» в разуме ремесленника. И бог творит человека, сообразуясь с техникой и замыслом, точно так же, как ремесленник изготавливает нож в соответствии с его определением и техникой производства. Так же и индивид реализует какое-то понятие, содержащееся в божественном разуме» (Сартр 322). В фильме «Матрица» мелкий клерк Томас Андерсон становится предводителем восстания по имени Нео, а в фильме «Аватар» бывший морской пехотинец, а в настоящем инвалид-колясочник Джейк Салли обретает себя настоящего в аватаре — трехметровом синем гуманоиде по имени На'Ви с планеты Пандора и, вопреки предназначенной ему роли агента, включается в борьбу против

жестокое военного вторжения землян — «...первым делом экзистенциализм отдает каждому человеку во владение его бытие и возлагает на него полную ответственность за существование. Но когда мы говорим, что человек ответствен, то это не означает, что он ответствен только за свою индивидуальность. Он отвечает за всех людей» (Сартр 323).

Но вернемся в 1957 год, к поворотному периоду в жизни шведского кинорежиссера Ингмара Бергмана. До этого он более 15-ти лет ищет свой язык, свой голос: преимущественно снимает студийные работы и известен в киносреде, как отличный драматург. В личной жизни Бергмана постоянно происходят то взлеты, то падения, у него несколько неудачных браков и дети от разных женщин, которых нужно кормить. Он работает и в театре, и в кино, а также снимает рекламу. В 1957 году Бергману 38 лет, и у него боли в желудке. Своими переживаниями на этот счет он делится со своим другом Стюре Хеландером: «... Тяжелее всего по утрам - никогда не просыпаюсь позже половины пятого, внутренности выворачивает наизнанку. И одновременно горелка страха выжигает душу. Не знаю, что это за страх, он не поддается описанию. Возможно, я просто боюсь оказаться не на высоте» (Бергман). Самый нестабильный возраст, когда множество мыслей посещает голову, и ты начинаешь оглядываться на свою жизнь и оценивать свои успехи. Все свои личные переживания и мысли Бергман выплескивает в двух культовых работах — «Седьмая печать» и «Земляничная поляна».

Фильм «Земляничная поляна» является классикой экзистенциального кино, он пронизан искренностью и глубокой внутренней борьбой человека с самим собой и осознанием своей смертности. Картина выходит за рамки обычного повествования и распространяется на территорию

снов, символов и диалогов о вечном, — видно, что режиссера искренне волнуют и воспаляют эти темы, и он рефлексирует по их поводу через свое кино. Центральный образ ускользающего времени является мощным символом экзистенциального путешествия главного героя; повторяющиеся в фильме символы смерти, такие как мертвая птица, к примеру, служат для усиления темы смертности и ее неизбежности. Также следует обратить внимание на выстроенную режиссером последовательность сновидений. Бергман использует эти эпизоды, чтобы проникнуть в подсознание главного героя и исследовать его самые глубокие страхи и желания; повторение сновидений также служит для того, чтобы подчеркнуть фрагментарную природу человеческого сознания и поиск смысла жизни. Режиссер делегирует главному герою роль метафорического индикатора, оттеняющего нарративное вещество и тайный пафос самого фильма. Исаак Борг — сложный и многогранный персонаж, который претерпевает глубокую трансформацию, возвращаясь к своему прошлому и смиряясь с собственной смертностью, в то время как другие персонажи фильма, в том числе бывшая возлюбленная Борга — Сара, и его невестка Марианна, обогащают исследование экзистенциальных тем в фильме и придают глубину ситуативному и медитативному путешествию Борга. Важно отметить работу в этой роли Виктора Шёстрёма, который очень тонко и изящно сыграл своего героя, его медленные и неловкие движения, взгляд, внешний вид — миметически верное воспроизведение депрессивно-элегической фигуры, прощающейся с жизнью. «Мы с Лассе Бергстрёмом смотрели этот фильм летним вечером в моем просмотровом зале на Форе. Копия была великолепная, меня до глубины души потрясло лицо Виктора Шёстрёма, его глаза, губы, хрупкий затылок с

жидкими волосами, неуверенный, ищущий голос. По-настоящему брало за душу!» (Бергман). Изначально Бергман думал, что Борг — воплощение его отца, и режиссер пытался с помощью этого фильма примириться со своей матерью, хотел понять своих родителей. «Представив себя в образе собственного отца, я искал объяснения отчаянным схваткам с матерью» (Бергман). Он ощущал себя ненужным ребенком в семье, а после того, как нашел дневник матери — лишь убедился в этом. Однако позднее, как говорил сам Бергман, он понял, что Борг — это он сам. «Исаак Борг = И Б = Is (лед) + Borg (крепость). Просто и банально. Я смоделировал образ, внешне напоминавший отца, но, в сущности, то был от начала и до конца я сам. Я в возрасте тридцати семи лет, отрезанный от человеческих взаимоотношений, отрезающий человеческие взаимоотношения, самоутверждающийся, замкнувшийся неудачник, и притом, неудачник по большому счету. Хотя и добившийся успеха». Используя этот фильм, рефлексируя через него внутренне, вместе с главным героем, заглядывая в глубины своего подсознания, а также оглядываясь назад на свое прошлое, Бергман смог прийти к некоему пониманию своих внутренних переживаний, он по-своему прошел «курс самоанализа», что помогло его духовному состоянию и способствовало созданию одного из ключевых и важных кинофильмов в истории. «Каким-то способом, — каким не знаю, и тогда не знал, — но «Земляничной поляной» я взывал к родителям: увидьте меня, поймите меня и, если можете, простите» (Бергман).

Чуть позже, в другой части мира, Андрей Тарковский создаст одну из своих монументальных работ — «Солярис» по мотивам одноимённого романа Станислава Лема. Этот фильм является основополагающим произведением

научной фантастики, в котором тоже исследуются экзистенциальные темы: смысл существования, природа сознания и взаимоотношения между «я» и Вселенной. Именно размышления о вселенной своего «я» делают этот фильм уникальным, особенно в контексте пронзительного авторского почерка Тарковского. «...Земля — это наша родина, мы уже имеем сейчас право говорить, что нашей родиной является вся Земля. И мы не имеем права даже подумать о том, что можем освободиться от самых простых человеческих «вещей»: от любви, от деревьев, от воды <...>, то есть — от той Земли, которую мы обязаны нести в себе и сохранить во что бы то ни стало. В определенном смысле, в отличие от Лема, нам хотелось не столько посмотреть на космос, сколько из космоса на Землю. То есть, преодолев какой-то новый рубеж, взглянуть опять на самое начало — в духовном и моральном, нравственном аспекте» (Тарковский). Одним из ключевых экзистенциальных приемов, используемых в «Солярисе», является неповторимое очарование визуальных образов и замысловатых мизансцен, которые служат созданию уникального мира, усиливая как бы экзистенциальный окрас фильмических адаптаций. Повторяющиеся в картине кадры воды и природы, например, служат для того, чтобы подчеркнуть тему взаимосвязи всех вещей и взаимоотношений между человеком и вселенной, в то же время центральный образ планеты Солярис в фильме является мощным символом непознаваемости и бесконечного разнообразия возможностей существования разума. Повторяющиеся в фильме образы зеркал и отражений служат для того, чтобы подчеркнуть тему саморефлексии и поиска смысла в жизни. Тарковский также использует ряд неординарных повествовательных приемов для исследования экзистенциальных тем в

«Солярисе», особенно хочется отметить использование в фильме нелинейного повествования, которое служит тому, чтобы подчеркнуть фрагментированную и циклическую природу существования. Если взглянуть на творчество Андрея Тарковского, то можно заметить, что в его работах герои чаще всего молчаливы, немногословны, он больше уделяет внимание визуальному киноязыку, но в «Солярисе», как и в большинстве экзистенциальных картин, режиссер использует диалоги персонажей, которые служат развитию философских тем о смысле жизни, природе сознания и взаимоотношениях между собой и вселенной. Наконец, Тарковский использует звуки природы и духовную классическую музыку для создания напряженной и волнующей атмосферы, создавая ощущение чуда и благоговения. «Мне кажется, что человечество дошло в своем прогрессе, в процессе познания до такого порога, когда от него требуется не только здравый смысл и не только традиционная форма восприятия действительности. Сейчас от человека требуется перейти на более высокий нравственный уровень» (Тарковский). В общем и целом, работы Андрея Арсеньевича можно называть трансгрессивными. Трансгрессия раздвигает границы «предела», открывая постоянно расширяющиеся перспективы безграничности (Верон 185). Данное умозаключение тонко описывает связь экзистенциального в кино, раскрывает темы, которые волнуют зрителя и заставляют их выйти за границы реального.

В свою очередь, в другой части Европы, молодые французские кинокритики, ученики Андре Базена, в своих статьях выказывали отторжение от приоритетов, царящих в тот период в конвенциональном кинематографе. По их мнению, производство фильмов пришло к стагнации, так как создавалось по лекалам 1930-1940-

х годов, почти не используя новые и экспериментальные возможности съемок и монтажа в создании новых смыслов и форм повествования. В число этих кинокритиков входили будущие мастера авторского кино, которые дали начало движению, позднее именуемому французской новой волной, — Франсуа Трюффо, Жан-Люк Годар, Эрик Ромер, Жак Риветт и другие. Фильмы, что выходили в то время, Трюффо называл просто — «папиным кино». Вскоре творческий кризис во Франции был подкреплен экономическим: продвинутая молодежь больше не могла себя сдерживать и бросилась самостоятельно спасать кинематограф; к тому моменту, очень кстати, в продаже в свободном доступе оказались портативные камеры. Французской «Новой волне» характерно использование нетрадиционных повествовательных структур, эксперименты с киноязыком, формой и стилем фильмов, основанные на субъективном опыте и личных визуальных предпочтениях. Кинематографисты французской волны бросили вызов затверженным голливудским схемам создания фильмов, стараясь включить в свои творческие изыскания элементы модернизма, фрагментированные повествования и нелинейные сюжетные структуры. Также они экспериментировали с использованием непрофессиональных актеров, импровизационных и натуральных съемок, создавая новый стиль фильма, который был свежим и спонтанным. Одной из отличительных черт французской новой волны было использование киноязыка для исследования экзистенциальных тем. Многие французские фильмы новой волны были сосредоточены на субъективных переживаниях своих персонажей, часто использовались визуальные и звуковые элементы, такие как следящая камера, jump cut'ы, и соответствующее музыкальное

сопровождение, чтобы создать ощущение дезориентации и неуверенности, выражая экзистенциалистскую точку зрения на фрагментарность и неопределенность жизни. Влияние французской новой волны на развитие экзистенциализма в кинематографе было значительным — инновационный киноязык и акцент на субъективном опыте персонажей помогли пересмотреть отношения между кинематографистами и аудиторией и вдохновили новое поколение режиссеров исследовать экзистенциальные темы в своих экспериментальных работах. «Однако, когда французы сами взяли в руки камеры, у них получилось нечто совершенно иное» (Базен 64).

В 1990-х годах появились два весьма знаковых фильма, которые в очередной раз бросили вызов традиционным методам сюжетного повествования и оказали глубокое влияние на мир кино: «Криминальное чтиво» Квентина Тарантино и «Матрица» братьев Вачовски. Эти фильмы были новаторскими в использовании нелинейного построения фильмической формы, оригинальных визуальных эффектов и культурных отсылок. «Криминальное чтиво» рассматривается как один из определяющих фильмов 1990-х годов, его нелинейная структура повествования, множество сюжетных линий и причудливые персонажи не были похожи ни на что, виденное ранее в Голливуде. Благодаря использованию черного юмора, отсылок к поп-культуре и нетрадиционной технике повествования, «Криминальное чтиво» бросило вызов общепринятым представлениям о том, каким должен быть блокбастер, и оказало глубокое влияние на мир кино. Эkleктичный саундтрек, динамичные съемки и оригинальный стиль фильма помогли ему стать культурным ориентиром 90-х годов, а его влияние прослеживается в работах бесчисленных режиссеров, которые стремились подражать в надежде

повторить успех. Между тем Тарантино славится как гениальный драматург, который с помощью своих героев поднимает важные экзистенциальные темы. Его персонажи говорят о религии, любви, предназначении в жизни. «Я впервые увидел «Криминальное чтиво» на Каннском кинофестивале в 1994 году; фильм получил «Золотую пальмовую ветвь» и был главной темой обсуждения в кино по крайней мере в течение следующих 12 месяцев. Это самый влиятельный фильм десятилетия; его непоследовательная хронология чувствуется в таких разных фильмах, как «Подозрительные лица», «Нулевой эффект» и «Мemento», но не потому, что они копировали его, а потому, что они знали об удовольствии игры с хронологией. Но не структура делает «Криминальное чтиво» великим фильмом. Его величие обусловлено сочетанием ярких оригинальных персонажей с чередой ярких и полуфантастических событий, а также диалогами. Диалог — это основа всего остального» (Эберт). Часто герои Тарантино оказываются в нестандартных ситуациях и еще более нестандартно выпутываются из них, что иногда кажется слишком надуманным, однако жизнь иногда преподносит и не такие стечения обстоятельств.

В «Матрице» братьев Вачовски, признанным новаторским фильмом, использовались самые современные визуальные эффекты и исследовались экзистенциальные темы: изображение симулированного мира, в котором персонажи вынуждены сомневаться окружающей реальности и в собственном предназначении, стало мощным комментарием к современному состоянию человечества и поискам смысла жизни. Использование замедленной съемки, компьютерных эффектов, впечатляющие образы героев и смелая операторская работа помогли фильму стать основополагающим

произведением экшн-фантастики, его влияние на этот жанр ощущается и по сей день. По крайней мере, для зрителя «внешний» мир является расширением возможностей разума по созданию образов, которые, в свою очередь, стимулируются и совершенствуются экспозицией кинематографических образов. Это цикл обратной связи, о котором, что примечательно, некоторые фильмы дают нам знать во время их просмотра (Минисале 175).

С точки зрения влияния экзистенциализма, и «Криминальное чтиво», и «Матрицу» можно рассматривать как произведения экзистенциальной мысли. Исследуя состояние человека, ставя под сомнение реальность и делая акцент на субъективном опыте, оба фильма представляют собой мощный комментарий философии экзистенциализма, согласно которой жизнь по своей природе неопределенна и фрагментарна. Бросая вызов традиционным представлениям, эти картины вдохновили новое поколение кинематографистов на использование экзистенциальных тем в своих работах.

Результаты

Гуманистическая идея экзистенциализма в той или иной степени проявляется в наиболее значимых авторских картинах великих режиссеров двадцатого века: «... если мы хотим существовать, творя одновременно наш образ, то этот образ значим для всей нашей эпохи в целом. Таким образом, наша ответственность гораздо больше, чем мы могли бы предполагать, так как распространяется на все человечество» (Сартр 324). Это и Сталкер из одноименного фильма Андрея Тарковского, и Гвидо Ансельми из «Восемь с половиной» Федерико Феллини, и рыцарь из «Седьмая печать» Ингмара Бергмана. В фильмах конца

двадцатого века, эпохи наступающего постмодернизма, налет иронии обволакивает идеи экзистенциализма. Сартр утверждал, что «...тревога, о которой толкует экзистенциализм, объясняется, кроме того, прямой ответственностью за других людей» (326). Так, в общем-то беспринципный боксер Бутч Куллидж («Криминальное чтиво»), рискуя собой, возвращается в логово извращенцев и расправляется с ними не только ради спасения того, кто еще недавно преследовал его самого, но и во имя справедливого возмездия — на это несколько иронично намекает как неслучайно мелькнувший в кадре американский флаг, так и пафос музыкального сопровождения в поворотный для Бутча момент осознания своей «экзистенциальной тревоги». Что касается «тревоги», согласно Сартру: «Это не барьер, отделяющий нас от действия, но часть самого действия. <...> Экзистенциалист охотно заявит, что человек — это тревога. А это означает, что человек, который на что-то решается и сознает, что выбирает не только свое собственное бытие, но что он еще и законодатель, выбирающий одновременно с собой и все человечество, не может избежать чувства полной и глубокой ответственности» (325). Следует выделить три ключевых момента, которые используются в экзистенциальных киноработах и отличают их от других картин.

1. Инновационный киноязык. Кино 20-го века отличается поисками новых форм, структур, стиля и образов, что, в свою очередь позволило бросить вызов традиционным техникам повествования. Инновационный киноязык использовался для создания ощущения дезориентации и неопределенности, отражая экзистенциалистскую перспективу, согласно которой жизнь по своей природе неопределенна и фрагментарна.

2. Фокус на субъективном опыте. Кино 20-го века сосредоточилось

на субъективных переживаниях героев, исследуя состояние человека и поиска смысла жизни. Это помогло пересмотреть отношения между кинематографистами и зрителями и вдохновило новое поколение режиссеров на исследование экзистенциальных тем в своих работах.

3. Влияние на экзистенциальную философию. Авторское кино 20-го века оказало глубокое влияние на развитие экзистенциалистских идей, и остается одним из самых революционным в истории кино. Его акцент на субъективный опыт и личные перспективы, а также использование нетрадиционных структур повествования, помогли расширить наше понимание экзистенциализма и его влияния на состояние человека. Фильмы 20-го века продолжают оставаться актуальными и влиятельными, вдохновляя новые поколения кинематографистов и зрителей исследовать темы экзистенциализма в собственной жизни.

Заключение

В заключение следует отметить, что 20-й век стал важнейшим периодом в истории искусства, отмеченный появлением новаторских идей, на которые повлияла философия экзистенциализма. Особая роль принадлежит кинематографу, так как начиная с авангардных работ европейского независимого кино первой половины 20-го века, затем экспериментальной французской «новой волны» 60-х до новаторских фильмов 90-х годов кинематографисты изобретали язык кино, чтобы исследовать человека и его картину мира. Развитие экзистенциальных идей посредством киноязыка продолжается в 21-ом веке. Мир усложняется, технический прогресс и современные технологии не способствуют снижению общемировых гуманитарных и

нравственных проблем, вызывая тревогу за будущее человечества. В фильме «Сарабанда», который был снят уже в начале двадцать первого века, Ингмар Бергман обращается к той самой экзистенциальной тревоге — отсутствие бога предполагает падение нравов. Отец, одержимый порочной страстью и эгоизмом, манипулирует дочерью, принуждает её к инцесту, препятствует развитию ее музыкальной карьеры. Все творчество режиссера, родившегося в семье священника, в той или иной степени посвящено экзистенциальной проблеме отрицания бога: «если бога нет, мы не имеем перед собой никаких моральных ценностей или предписаний, которые оправдывали бы наши поступки. <...> человек осужден быть свободным. Осужден, потому что не сам себя создал, и всё-таки свободен, потому что, однажды брошенный в мир, отвечает за всё, что делает. Экзистенциалист не верит во всеислие страсти. Он никогда не станет утверждать, что благородная страсть — это всесокрушающий поток, который неумолимо толкает человека на совершение определенных поступков и поэтому может служить извинением. Он полагает, что человек ответствен за свои страсти» (Сартр 327).

Современный кинематограф, особенно авторский, продолжает так или иначе исследовать философские и метафизические вызовы, с которыми приходится сталкиваться каждому человеку. Это свобода выбора с бесконечно отодвигаемыми пределами и отсутствие безусловного смысла жизни, физическая смертность любого из нас, живущих, воспринимаемая как конечность бытия и экзистенциальное одиночество. Согласно Сартру, «... человек есть не что иное, как его проект самого себя. Человек существует лишь настолько, насколько себя осуществляет. Он представляет собой, следовательно, не что иное, как совокупность своих поступков, не что иное, как

собственную жизнь» (333). Великие фильмы двадцатого века бросали вызов традиционным методам повествования и побуждали зрителей по-новому подходить к экзистенциальным темам: «Человек есть не что иное, как ряд его поступков, что он есть сумма, организация, совокупность отношений, из которых составляются эти поступки» (Сартр 334) без учета несостоявшихся мечтаний и надежд. Героями не рождаются, ими становятся, ибо, согласно теории экзистенциализма, судьба полагается в самом человеке и определяется по его поступкам.

Влияние кино 20-го века на наше понимание экзистенциализма было достаточно глубоким, поскольку оно помогло перестроить наше представление о мире и, бесспорно, о нашем месте в нем. Заглядывая в будущее кинематографа, в переходный период между постмодернизмом и метамодернизмом (Вермюлен), можно с уверенностью сказать, что кинонаследию XX века предстоит продолжать формировать наше понимание экзистенциализма на протяжении многих поколений.

Авторлардың үлесі

А.Г. Сыдыманов. - идея авторы, негізгі мәтінді жазу, дәйексөздерді іздеу, әдебиеттер тізімін ресімдеу.

А.М. Божеева - қосымша мәтінді редакциялау және жазу, дәйексөздерді іздеу, мақаланы ресімдеу.

Вклад авторов

А.Г. Сыдыманов - автор идеи, написание основного текста, поиск цитат, оформление списка литературы.

А.М. Божеева – редактирование статьи и написание дополнительного текста, поиск цитат, оформление статьи.

Contributions of authors:

A.G. Sydymanov - author of the idea, writing the main text, searching for quotations, making a list of references.

A.M. Bozheeva – editing and writing of additional text, search for quotations, article design.

Список источников

- Базен, Андре. *Что такое кино?* Москва, Искусство, 1972.
- Бахтин, Михаил. *Эстетика словесного творчества*. Москва, Искусство, 1986.
- Бергман, Ингмар. *Картины*. Москва-Таллин, Музей кино, 1997. URL: lib.ru/CINEMA/kinolit/BERGMAN/bergman.txt Дата доступа 02.02.23
- Декарт, Рене. *Рассуждение о методе*. Избранные произведения. Москва, АСТ, 1950.
- Изолов, Николай. *Феномен кино*. История и теория. Москва, Материк, 2005.
- Лотман, Юрий. *Внутри мыслящих миров*. Человек - текст - семиосфера - история. Москва, Языки русской культуры, 1996.
- Сартр, Жан-Поль. *Бытие и ничто*. Москва, Neoclassic, 2020.
- Сартр, Жан-Поль. *Экзистенциализм – это гуманизм*. L'Existentialisme est un humanisme. эссе, 1946 г. пер. А. Санина, стр. 319-344. scepis.net/library/id_545.html Дата доступа 11 февраля 2023.
- Сумерки Богов. составитель: А.А. Яковлев. М.: Издательство политической литературы, 1989 г. Серия: Библиотека атеистической литературы. ISBN: 5-250-00378-8 (1989 г.), 5-250-01275-2 (1990 г.).
- Хейфиц, Иосиф. *О кино*. Москва, Искусство, 1966.
- Херлингхауз, Рут. Козлов, Лидия. *Пояснения к фильму «Солярис»*. Москва, журнал Киноведческие записки, 1992, №14. URL: tarkovskiy.su/texty/Tarkovskiy/Solaris02.html Дата доступа 03.02.23
- Эберт, Роджер. *Криминальное чтиво*. - Интернет-ресурс: URL: www.rogerebert.com/reviews/great-movie-pulp-fiction-1994 Дата доступа 10 февраля 2023.
- Эльзесер, Томас, Хагенер, Мальте. *Теория кино. Глаз, эмоции, тело*. Санкт-Петербург, Сеанс, 2016.
- Minissale, Gregory. «Beyond Internalism and Externalism: Husserl and Sartre's Image Consciousness in Hitchcock and Buñuel» *Film-Philosophy*, Volume 14, Issue 1, 2010, с. 174 - 201. DOI: 10.3366/film.2010.0006.
- Mosely, Michael Josiah. «Another Look at Heideggerian Cinema: Cinematic Excess, Antonioni's Dead Time and the Film-Photographic Image as Copy» *Film-Philosophy* Volume 22, Issue 3, 2018, с. 364 - 383. DOI: 10.3366/film.2018.0085.
- Vermeulen T., van den Akker R. Notes on Metamodernism // *Journal of Aesthetics & Culture*. 2010. Vol. 2. P. 1-14. - рус. пер.: Вермюлен Т., ван ден Аккер Р. Заметки о метамодернизме // *Metamodern*. URL: metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism
- Verrone, William. «Transgression and Transcendence in the Films of Werner Herzog» *Film-Philosophy* Volume 15, Issue 1: Phenomenology and Psychoanalysis, 2011, с. 179 - 203. DOI: 10.3366/film.2011.0010.
- Xavier, Zachary. «The Kierkegaardian Existentialism of Richard Linklater's Before Trilogy» *Film-Philosophy* Volume 25, Issue 2, 2021, с. 110 - 129. DOI: 10.3366/film.2021.0164.
- Yacavone, Daniel. «Towards a Theory of Film Worlds» *Film-Philosophy* Volume 12, Issue 2, 2008, с. 83 - 108. DOI: 10.3366/film.2008.0017.

References

- Bazen, Andre. *Chto takoye kino?* Moskva, Iskusstvo, 1972. (In Russian)
- Bakhtin, Mikhail. *Estetika slovesnogo tvorchestva*. Moskva, Iskusstvo, 1986. (In Russian)
- Bergman, Ingmar. *Kartiny*. Moskva-Tallin, Muzey kino, 1997. URL: lib.ru/CINEMA/kinolit/BERGMAN/bergman.txt Accessed 2 February 2023 (In Russian)
- Dekart, Rene. *Rassuzhdeniye o metode*. Izbrannyye proizvedeniya. Moskva, AST, 1950. (In Russian)
- Ebert, Rodzher. *Kriminalnoye chtivo*. Internet-resurs: URL: www.rogerebert.com/reviews/great-movie-pulp-fiction-1994 . Accessed 2 February 2023.
- Elzesser, Tomas, Khagener, Malte. *Teoriya kino. Glaz, emotsii, telo*. Sankt-Peterburg, Seans, 2016. (In Russian)
- Izvolov, Nikolay. *Fenomen kino. Istoriya i teoriya*. Moskva, Materik, 2005. (In Russian)
- Kherlingkhauz, German, Kozlov, Leonid. *Poyasneniya k filmu «SolyariS»*. Moskva, zhurnal Kinovedcheskiye zapiski, 1992, №14. URL: tarkovskiy.su/texty/T arkovskiy/Solaris02.html Accessed 3 February 2023 (In Russian)
- Kheyfits, Iosif. *O kino*. Moskva, Iskusstvo, 1966. (In Russian)
- Lotman, Yuriy. *Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek - tekst - semiosfera -istoriya*. Moskva, Yazyki russkoy kultury, 1996. (In Russian)
- Minissale, Gregory. «Beyond Internalism and Externalism: Husserl and Sartre's Image Consciousness in Hitchcock and Buñuel» *Film-Philosophy*, Volume 14, Issue 1, 2010, с. 174 - 201. DOI: 10.3366/film.2010.0006.
- Mosely, Michael Josiah. «Another Look at Heideggerian Cinema: Cinematic Excess, Antonioni's Dead Time and the Film-Photographic Image as Copy» *Film-Philosophy* Volume 22, Issue 3, 2018, с. 364 - 383. DOI: 10.3366/film.2018.0085.
- Sartr, Zhan-Pol. *Bytiye i nichto*. Moskva, Neoclassic, 2020. (In Russian)
- Sartr, Zhan-Pol. *Ekzistentsializm – eto gumanizm*. L'Existentialisme est un humanisme. esse, 1946 g. per. A. Sanina, str. 319-344. scepis.net/library/id_545.html Data dostupa 11.02.2023. Sumerki Bogov. sostavitel: A.A. Yakovlev. M.: Izdatelstvo politicheskoy literatury, 1989 g. Seriya: Biblioteka ateisticheskoy literatury. ISBN: 5-250-00378-8 (1989 g.), 5-250-01275-2 (1990 g.). (In Russian)
- Vermeulen T., van den Akker R. Notes on Metamodernism // *Journal of Aesthetics & Culture*. 2010. Vol. 2. P. 1-14. - рус. пер.: Вермюлен Т., ван ден Аккер Р. Заметки о метамодернизме // *Metamodern*. URL: metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism
- Verrone, William. «Transgression and Transcendence in the Films of Werner Herzog» *Film-Philosophy* Volume 15, Issue 1: Phenomenology and Psychoanalysis, 2011, с. 179 - 203. DOI: 10.3366/film.2011.0010.
- Xavier, Zachary. «The Kierkegaardian Existentialism of Richard Linklater's Before Trilogy» *Film-Philosophy* Volume 25, Issue 2, 2021, с. 110 - 129. DOI: 10.3366/film.2021.0164.
- Yacavone, Daniel. «Towards a Theory of Film Worlds» *Film-Philosophy* Volume 12, Issue 2, 2008, с. 83 - 108. DOI: 10.3366/film.2008.0017.

Аян Сыдыманов

«Тұран» университеті (Алматы, Қазақстан)

Айбарша Бөжеева

«Тұран» университеті (Алматы, Қазақстан)

ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМНІҢ XX ҒАСЫРДАҒЫ КИНОҒА ӘСЕРІ

Аңдатпа. Мақалада философиялық бағыттың әсерін талдау ұсынылған экзистенциализм XX ғасырдың кинематографиясына. Сол кезеңдегі Фильмдер экзистенциализмге тән абсурд, еркіндік, мазасыздық және өлім тақырыптарын қозғады. Мақаладағы назар экзистенциалды философия контекстіндегі кино тіліндегі жаңа шешімдерге бағытталған. Зерттеудің мақсаты - экзистенциализмнің философиялық бағыты мен кинематография өнері арасындағы байланысты анықтау. XX ғасырдағы режиссерлердің (Бергман, Тарковский, Годар, Трюффо, Тарантино және т.б.) авторлық фильмдерінің мысалында адамның өмір сүруі және немқұрайлы және мағынасыз әлемдегі таңдау мәселесі қандай да бір жолмен Дж.-П. Сартр мен басқа экзистенциалистік философтардың (М. Хайдеггер, с. Кьеркегор) еңбектеріне негізделген. Зерттеу әдістемесі экзистенциалды теория контекстінде XX ғасырдағы авторлық кинематографиялық фильмдерді зерттеуді қамтиды. Тиісті философиялық теориямен кинокартиналар кейіпкерлерінің іс-әрекеттерінің тақырыптары мен мотивтерін салыстырмалы талдау қолданылды. Зерттеу нәтижесінде авторлар экзистенциализмнің XX ғасырдағы кинематографияға сөзсіз әсерін анықтады. Мақалада экзистенциалды тақырыптар мен мотивтердің көріністері табылған "жетінші баспа", "Солярис", "Матрица" және басқалары сияқты фильмдердің мысалдары келтірілген. Авторлар кинематографиялық тілді қалыптастырудағы экзистенциализм философиясының рөлін түсіну үшін жасалған жұмыстың маңыздылығын атап көрсетеді. Зерттеу сонымен қатар экрандағы адам жанының көріністерін тереңірек зерттеуге мүмкіндіктер ашады. Бұл жұмыстың жаңалығы экзистенциализм теориясының авторлық кинематографияға әсерін талдауға, сондай-ақ 1945-2000 жылдар аралығында жасалған фильмдердің кең ауқымын пайдалануға өзіндік көзқараста жатыр. Осы кезеңдегі негізгі фильмдерді мұқият зерделеу негізінде мақалада бұл жұмыстардың бостандық, таңдау және жауапкершілік туралы негізгі экзистенциалды тақырыптарды қалай бейнелегені және олардың осы идеяларды қоғамдық қабылдауды қалыптастыруға қалай көмектескені көрсетілген.

Түйін сөздер: экзистенциализм, бостандық, таңдау, жауапкершілік, француз жаңа толқыны.

Дәйексөз үшін: Сыдыманов, Аян және Айбарша Бөжеева. «Экзистенциализмнің XX ғасырдағы киноға әсері». Central Asian Journal of Art Studies, т. 8, № 2, 2023, 129-144 б. DOI: 10.47940/cajas.v9i2.688

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.

Sydymanov Ayan Galymovich

University "Turan", (Almaty, Kazakhstan)

Bozheeva Aibarsha Muratbekovna

University "Turan", (Almaty, Kazakhstan)

THE IMPACT OF EXISTENTIALISM ON TWENTIETH CENTURY CINEMA

Abstract: The article presents an analysis of the influence of the philosophical trend of existentialism on the cinema of the twentieth century. Films of that period raised the themes of absurdity, freedom, anxiety and death characteristic of existentialism. The article focuses on new solutions in the film language in the context of existential philosophy. The purpose of the study is to identify the links between the philosophical direction of existentialism and the art of cinematography. Human existence and the problem of choice in an indifferent and meaningless world on the example of the author's films of directors of the twentieth century (Bergman, Tarkovsky, Godard, Truffaut, Tarantino, etc.) one way or another, it is based on the works of J.-P. Sartre and other existentialist philosophers (M. Heidegger, S. Kierkegaard). The research methodology includes the study of films of the author's cinema of the twentieth century in the context of existential theory. A comparative analysis of the themes and motives of the actions of the characters of the films with the corresponding philosophical theory is applied. As a result of the conducted research, the authors have revealed the undoubted influence of existentialism on the cinema of the twentieth century. The article provides examples of such films as "The Seventh Seal", "Solaris", "The Matrix" and others, where reflections of existential themes and motives were found. The authors emphasize the importance of the work done to understand the role of the philosophy of existentialism in the formation of cinematic language. The study also opens up opportunities for a deeper study of the manifestations of the human soul on the screen. The novelty of this work lies in the original approach to the analysis of the influence of the theory of existentialism on the author's cinema, as well as in the use of a wide range of films created in the period from 1945 to 2000. Based on a thorough study of the key films of that period, the article shows how these works reflected the fundamental existential themes of freedom, choice and responsibility, and how they helped shape public perception of these ideas.

Keywords: existentialism, freedom, choice, responsibility, french new wave.

Cite: Sydymanov, Ayan, and Aibarsha Bozheeva. "The Impact of Existentialism on Twentieth Century Cinema" Central Asian Journal of Art Studies, vol. 8, no. 2, 2023, pp. 129-144, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.688

Authors have read and approved the final version of the manuscript and declare that there is no conflict of interests.

Авторлар туралы мәлімет:

Аян Ғалымұлы Сыдыманов
– «Тұран» университеті
«Цифрлық технологиялар
және кино өнері» факультеті
«Turan Film Academy» Жоғары
мектебінің «Режиссура»
мамандығының 2-курс
магистранты (Алматы,
Қазақстан).

Сведения об авторах:

Сыдыманов Аян Галымович
– магистрант 2-курса
специальности «Режиссура»
Высшей школы «Turan
Film Academy» факультета
«Цифровые технологии и
киноискусство» университета
«Тұран» (Алматы, Казахстан)

Information about the author:

Ayan G. Sydymanov, 2nd year
Master's Graduate Student,
specialty "Directing", Higher
School "Turan Film Academy",
Faculty "Digital Technologies
and Cinematography", University
"Turan" (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0007-5934-857X
ayan.sydymanov@gmail.com

**Айбарша Муратбекқызы
Божеева** – ғылыми жетекші,
«Өнертану» мамандығы
бойынша философия докторы
(PhD), «Тұран» университеті
«Цифрлық технологиялар
және кино өнері» факультеті
«Turan Film Academy» Жоғары
мектебінің профессоры
(Алматы, Қазақстан)

**Айбарша Муратбековна
Божеева** – научный
руководитель, доктор философии
(PhD) по специальности
«Искусствоведение», профессор
Высшей школы «Turan
Film Academy» факультета
«Цифровые технологии и
киноискусство» университета
«Тұран» (Алматы, Казахстан)

Aibarsha M. Bozheeva –
Scientific supervisor, Doctor
of Philosophy (PhD) in the
specialty "Art History", Professor
of the Higher School "Turan
Film Academy", Faculty
"Digital Technologies and
Cinematography", University
"Turan" (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-5260-8016
aya_b@mail.ru



АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ АВТОРСКОГО ПРАВА В ЗАКОНОДАТЕЛЬНЫХ АКТАХ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН, КАСАЮЩИХСЯ КИНОИНДУСТРИИ

Аян Найзабеков

Университет Туран, Высшая школа «Turan Film Academy»
(Алматы, Казахстан)

Аннотация. Если рассматривать современное кино как объект авторского права, интеллектуальную собственность авторов составляют труд и творчество каждого участника-созидателя длительного и неоднозначного процесса рождения фильма: режиссера, сценариста, звукооператора, актеров, художников и других.

Цель исследования – это анализ законодательных актов по вопросам авторских прав на основе изучения материалов по данной теме, а также прогнозирование путей совершенствования правовой основы лицензирования авторства в сфере киноискусства.

Исследования основаны на общенаучных, логических, теоретических и эмпирических методах с пошаговым системным анализом содержания имеющихся законодательных актов об интеллектуальных видах собственности при создании кинопродукта, установления причинно-следственных взаимосвязей между правовыми актами, связанными с кинопроизводством, и правовыми нормами авторов по различным направлениям развития киноискусства Казахстана. В исследовании рассматриваются не только казахстанские законодательные акты в области авторского права, но и зарубежный опыт в этой области.

Результаты и обсуждение содержат исследования и размышления автора о ключевых положениях авторского права на произведения искусства в области кинокультуры и гражданского права, а также анализ того, как в сфере кинокультуры Казахстана решаются на законодательном уровне актуальные вопросы авторского права на интеллектуальную собственность – стержня творческого процесса создания кино. Киноиндустрия эволюционирует в жанровых спектрах, в технических и технологических звуковых, цветовых, сюжетных решениях с использованием нано-

цифровых и информационных технологий, что увеличивает новизну, качество и уровень авторских вкладов. К примеру, возникают вопросы как адаптировать принципы присвоения авторских прав к продукции цифрового плана и компьютерных график при создании кинопродукта.

Изучены основные положения об авторском праве и интеллектуальной собственности из соответствующих законодательных актов Республики Казахстан.

Представлены ключевые идеи о соотношении содержания законотворческих актов и взаимосвязей разных аспектов: объём и качество режиссуры, смысл, глубина и актуальность сценария, человеческие и материальные ресурсы при создании кино, критерии национального фильма, которые способствуют повышению уровня формирования казахстанского кино. В рамках темы исследования полученные результаты позволяют определить что, как и в каком направлении изучать, сопоставлять и применять, имеющиеся тенденции современных опытов в киноискусстве Казахстана и других стран в решении вопросов по авторскому праву.

Ключевые слова: авторское право, интеллектуальная собственность, закон о кино Казахстана, законодательные акты, национальное кино, национальный фильм.

Для цитирования: Найзабеков, Аян. «Актуальные вопросы авторского права в законодательных актах по вопросам казахстанского кино». Central Asian Journal of Art Studies, т. 8, № 2, 2023, с. 145-160, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.692.

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

Введение

Кинематограф современности — один из главных феноменов современной культуры, отражающий сложные и противоречивые социальные процессы в обществе, а также отрасль экономики, приносящая прибыль. Некоторые фильмы становятся достоянием народа и страны в процессе симбиоза производства кино и политики, демонстрирующих реалистичные и динамические процессы жизни, востребованные зрителем идеи и образы в кино. Кино задаёт эффект международной известности художественной деятельности, способствует развитию общественного сознания и бытия человеческого общества во времени и основано на представлениях, сформированных в теории и истории киноискусства.

Задача отечественного кино — донести до мирового сообщества уникальное историческое наследие Казахстана, самобытную культуру, традиции, наши исторические и глобальные достижения. Управление результатом

интеллектуальной творческой деятельности есть само создание контента, производство, тиражирование и распространение фильма. По своей сути — это планирование и контроль за деятельностью по созданию, использованию объектов интеллектуальной собственности и других результатов интеллектуальной творческой деятельности. (Айрис, Аннет и Бюген, Жак 32).

Киноискусство Казахстана определяется формированием массового самосознания и духовной культуры в области различных жанров искусства и формируется людьми, которые непосредственно являются идейными вдохновителями, носителями и авторами кинопроизведений с позиции режиссеров, сценаристов, художников, операторов и актеров. И поддержка государства в создании правовых актов играет важную роль и в развитии отечественной киноиндустрии.

Целью исследования являются изучение законодательных основ правовых норм в кинематографе

Казахстана, основополагающих вопросов создания правовых актов, способствующих повышению зрительского интереса к национальному кинопродукту современности, актуализация основных понятий в законодательном регламентировании деятельности в установлении авторского права в сфере кинопроизводства и того, что является предметом и объектом авторского права и интеллектуальной собственности в процессе создания кино.

Методы

Для изучения законодательных документов в области авторского права в киноискусстве использовался системный анализ с выявлением внутренних и внешних факторов, влияющих на исследуемый предмет или объект, осуществлялся сопоставительный анализ содержания, эмпирический анализ теоретических основ документов и имеющихся законодательных актов об авторском праве при создании кинопродукта разных стран и Казахстана, а также проблемно-хронологический подход рассмотрения исторических предпосылок необходимости создания правовых документов, связанных с кинематографом, устанавливались причинно-следственные взаимосвязи закона о кино и правовых норм авторов по направлениям развития киноискусства в Казахстане.

Основой данной работы является правовая база современного кинематографа и выявление закономерностей в кино как индустрии, фильмы как продукты, создатели как авторы или партнёры с правовыми полномочиями.

Обсуждение

В Казахстане вопросы авторства творческого продукта, как интеллектуальной собственности

и соотношения правовых сторон вопроса кинематографии со сценарным искусством, режиссурой, драматургией, актерским мастерством, регулируются несколькими основными законодательными актами:

1. Закон "Об авторском праве и смежных правах" - основной закон, который регулирует вопросы авторского права в Казахстане.

2. Гражданский кодекс Республики Казахстан - определяет правовой статус авторских прав.

3. Закон Республики Казахстан "О культуре" - содержит нормы, связанные с авторским правом в области культуры и искусства.

В свою очередь, Кодекс Республики Казахстан "Об административных правонарушениях" устанавливает административную ответственность за нарушения авторских прав, а Уголовный кодекс Республики Казахстан предусматривает уголовную ответственность за нарушения авторских прав, в том числе пиратство.

Эти законы устанавливают правовые механизмы защиты авторских прав и определяют ответственность за нарушения этих прав. Они также определяют сроки действия авторских прав, права и обязанности авторов и правообладателей, а также другие аспекты, связанные с авторским правом в Казахстане. Рассмотрим содержание некоторых пунктов законов, относящихся к теме.

В Законе «Об авторском праве и смежных правах» записано, что автор - физическое лицо, творческим трудом которого создано произведение науки, литературы, искусства. В этом документе дается определение аудиовизуальному произведению, который состоит из зафиксированной серии связанных между собой кадров или изображений (с сопровождением или без сопровождения их звуком), предназначенное для зрительного и слухового (в случае

сопровождения звуком) восприятия с помощью соответствующих технических устройств. Аудиовизуальные произведения включают кинематографические произведения и все произведения, выраженные средствами, аналогичными кинематографическим (теле- и видеофильмы, диафильмы, слайдофильмы и тому подобные произведения), независимо от способа их первоначальной или последующей фиксации. Под эту формулировку подпадают и различного рода рекламные ролики, трейлеры и видеоанонсы. Авторами фильма являются: автор сценария; автор музыкального произведения (с текстом или без текста), специально созданного для этого аудиовизуального произведения (композитор); режиссер-постановщик; оператор-постановщик и художник-постановщик (Закон «Об авторском праве и смежных правах», статья 12).

Гражданский кодекс РК утверждает, что автор продукта творческой или интеллектуальной собственности, обладает личным неимущественным и имущественным правами, неотчуждаемыми и непередаваемыми. Автор обладает исключительным правом (имущественным правом) на объект интеллектуальной собственности, которое позволяет распоряжаться результатами деятельности по собственному усмотрению: продавать, полностью или частично разрешать пользоваться или распоряжаться. Исключительные права, в отличие от права авторства, можно передать полностью или частично по договору. Они также переходят в порядке универсального правопреемства по наследству и в результате реорганизации юридического лица, выступающего правообладателем. В этом случае не должны быть ограничены авторские права, то есть, если компания приобретет ваше произведение или разработку, авторство останется за вами. Авторское право распространяется на произведения

науки, литературы и искусства, являющиеся результатом творческой деятельности, независимо от их назначения, содержания и достоинства, а также от способа и формы их выражения (Гражданский Кодекс РК, статья 6).

Права граждан на творческую деятельность в области культуры закреплены в Законе о культуре: «профессиональные и непрофессиональные (любительские) творческие работники равноправны в области прав на интеллектуальную собственность, свободу распоряжения результатами своего труда, поддержку государства. Профессиональная и непрофессиональная (любительская) творческая деятельность граждан осуществляется на коллективной или индивидуальной основе. Каждый гражданин имеет право быть собственником культурных ценностей. Приобретение, пользование и распоряжение частной собственностью регулируются законами Республики Казахстан» (Закон о культуре, глава 3, статья 10).

Среди вышеизложенных законодательных актов, содержащих статьи об авторском праве и интеллектуальной собственности, нет Закона о кинематографии Республики Казахстан, отраслевого документа, призванного защищать интересы кинематографистов - создателей фильма в данной сфере деятельности в соответствии с международными стандартами. Записано только, что в состав авторов фильма (автор сценария, режиссер-постановщик, оператор-постановщик, художник-постановщик, автор музыкального произведения) входят не более чем пятьдесят процентов лиц, не являющихся гражданами Республики Казахстан.

Азат Хакимов предлагает авторский фокус исследования понятий, которые соответствуют общепринятым определениям в библиографических

источниках, но имеют свой логичный:

1) автор — это любое физическое лицо, которое своим творческим трудом создало произведение; творец любого художественного произведения, воплощённого искусством; автор создатель произведений либо концепций, воплощённых в материальной культуре (изображение, рассказ, теория). Исследователь верно подмечает, что смысловая нагрузка заключается в раскрытии роли автора: автор как реальный человек, физическое лицо, индивидуум, личность; автор как личность художника, режиссёра, который в процессе: от титра с именем и фамилией в фильме до общественного мнения о авторе - режиссёре.

2) автор как персонаж произведения, как художественный образ — это образ автора (автор-образ), который включён в художественное произведение. Во многие кинопроизведения режиссёрами введён автор-образ, который в фильме представляет из себя отдельную личность-персонажа и проживает весь событийный ряд истории, взаимодействует с другими персонажами и определяет взаимодействие всех объектов фильма.

Говоря об авторе-образе следует отметить, что один режиссёр может использовать этот приём в нескольких своих фильмах и этот автор-образ не будет похож между собой ни в одном произведении, не будет тождественен (если фильмы не являются продолжением одной истории, одного персонажа). Также, автор-образ не тождественен самому режиссёру, создателю кинопроизведения. Творчество каждого автора — это способ познания и освоения человеком окружающей его действительности. Художественное видение окружающего мира, представляемое автором в кинематографическом произведении, создаётся вокруг человека-героя (персонажа), который является

центральным объектом художественного проникновения в действительность. Авторское отражение времени и пространства документальным приёмом в игровом кино Казахстана. Индивидуальный стиль — это комплекс художественных приёмов, которые отражают оригинальность и особенность мышления художника (Хакимов 84).

Таким образом, для получения статуса правообладателя продюсер фильма должен приобрести это право в первую очередь у авторов фильма и исполнителей ролей. На основе вышеизложенных положений сделаем вывод, что авторским признается творческий результат интеллектуальной деятельности, который имеет индивидуальный характер и создан автором. В кино авторскими произведениями могут быть следующие элементы:

— — - сценарий - это текстовое описание действия, персонажей и диалогов, которое служит основой для создания фильма.

- режиссура - это творческий процесс постановки фильма, включающий выбор актеров, настройку кадров и общее зрительное восприятие произведения.

- музыка - это музыкальный саундтрек, который дополняет и усиливает эмоциональный эффект фильма.

- художественное оформление - это общий стиль фильма, а также дизайн костюмов, декораций и макияжа, который также может быть объектом авторского права.

- кинематографические произведения - это все виды фильмов, включая документальные, игровые, анимационные и другие.

Однако следует учитывать, что в кино творческий процесс включает в себя работу целого коллектива, поэтому авторское право на кино-произведение может принадлежать не только одному человеку, но и группе авторов. Проблемы авторизации и авторского права при создании фильма могут возникнуть в

следующих случаях:

1. Авторство. Когда несколько людей работают над созданием фильма, возникает вопрос об определении авторства. Это может привести к спорам между авторами о том, кто является главным автором фильма, и каким образом будут распределены авторские права.

2. Работа с материалами, защищенными авторским правом. При создании фильма может возникнуть необходимость использовать материалы, защищенные авторским правом, такие как музыкальные произведения, фотографии, видео- и аудиозаписи и т.д. В этом случае необходимо получить разрешение на использование таких материалов, чтобы избежать нарушения авторских прав.

3. Нарушения авторских прав. В процессе создания фильма могут возникнуть ситуации, когда используются материалы, защищенные авторским правом, без соответствующего разрешения, что может привести к нарушению авторских прав и обвинениям в плагиате.

4. Договорные отношения. Создание фильма также может включать в себя договорные отношения между авторами, правообладателями, продюсерами, актерами и другими участниками процесса. В этом случае необходимо четко определить права и обязанности каждой стороны, чтобы избежать споров и конфликтов в будущем.

В целом, при создании фильма необходимо учитывать правовые аспекты, связанные с авторским правом, и тщательно обдумывать все договорные отношения и права на использование материалов, чтобы избежать проблем с авторизацией и авторским правом в будущем.

На данном этапе развития кинорынка, расширяется и область авторизации кинопродукции в условиях бурного развития технических средств и

цифровых технологий, материальная база всякого кинопроекта становится едва ли не второстепенной по отношению к уникальности замысла и киноязыка. Доступность и легкость освоения новых цифровых технологий и средств производства во многом способствуют появлению в кино новых самобытных авторов и фильмов. Проблема кинематографических наук, на наш взгляд, сегодня заключается в том, что они не предпринимают попытки систематизировать накапливаемый технологической сферой опыт и инструментарий и не выносят его в поле общественного дискурса, обращая внимание как опытных, так и начинающих кинематографистов на возможности, скрывающиеся за современными цифровыми технологиями. Между тем, именно эти технологии сегодня являются главной опорой любого творческого начинания в сфере кино (Абишев 51).

В своей работе Блинец Иван и Леонтьев Константин отмечают, что в современных условиях к двум традиционным функциям государства в сфере интеллектуальной собственности - разработке норм внутригосударственного законодательства и защите интеллектуальной собственности путем международных договоров - добавляется несколько относительно новых, в том числе: осуществление координирующей функции в отношении обществ, которые на коллективной основе управляют имущественными правами субъектов авторских и смежных прав; стимулирование развития национального рынка интеллектуальной собственности; установление режима "платного общественного достояния"; решение проблем социальной защиты творческих работников; стимулирование притока инвестиций в высокотехнологичные сферы производства (102).

Кинематограф, как никакое другое искусство, на практике отражает

специфику формирования национальной идентичности, а именно представляет художественную модель общества во всей ее сложности — от составляющих его элементов — индивидуума и семьи до воспроизведения средствами искусства собственно структуры сообщества как людей, так и нации в целом в плотной связи с национальной иконографией на экранах нового типа героя. Намечаются пути изменения эстетики изображения, есть обращение к историческому наследию народа. Главное в этот период изменилась система ценностей (Абикеева 201). Из размышлений Гульнар Абикеевой понимаешь какие перспективные авторские направления могут быть реализованы в национальной иконографии, актерских творческих находках и эстетических кинопродуктах.

Разные школы кинематографа в различных странах синтезируют современные кинопродукты под новым углом зрения и нестандартным киноязыком визуального ряда и литературного аспекта посредством ресурсов социальных сетей, нестандартных форм поэзии, исполнительского актива героев, симбиоза реальности, художественных инструментов в виде комиксов и аниме, скринлайфов — жизни на экране. Тимур Бекмамбетов дает в своей книге “Скринлайф. В поисках нового языка кино” рекомендации как снимать цифровое кино, созданного из микса реальности и виртуальной дополненной действительности. Скринлайф — это экран, который становится окном во внутренний мир персонажа, позволяя разрушить «четвертую стену» между зрелищем и зрителем, радикально меняя восприятие фильма аудиторией. (Бекмамбетов 21). Соответственно, возникает актуальный вопрос: “Как и каким образом и по каким критериям будут определены авторские права на подобные креативные подходы режиссера во время съемок, творческие

идеи продюсеров и актеров, что будет являться предметом интеллектуальной собственности в сфере кино?”

Результаты

Природа киноискусства — это синтез и синергия многих направлений искусства, целый пласт и объемный спектр, запечатленных в творческом кинопродукте и в креативных моделях современного художественного искусства, дизайна, литературных жанров.

Ссылаясь на вышеизложенные материалы из законодательных актов и идей авторов, считаем необходимо обозначить тот факт, что правовые акты, зачастую косвенно и напрямую влияют на положение дел на кинорынке с точки зрения киноязыка, тем, героев, эпохи и так далее, что опять же является определяющим фактором новизны того или иного произведения, и соответственно, законодательная база должна быть динамично и прозрачно отражать действительность в данный период развития общества.

Поддержка государства в создании правовых актов играет важную роль и в развитии отечественной киноиндустрии. Если полностью или частично финансируемый государством кинематограф будет придерживаться по-настоящему действенных правовых нормативов по авторскому праву и другим аспектам индустрии, то развитие киноискусства в Казахстане может вступить в фазу прогрессивного расцвета и в полной мере стать индустрией мирового уровня, имеющей долгосрочное правовое обеспечение.

Эксперт Наурузова Гульжихан отвечая на вопрос “Зачем нужна регистрация авторских прав на произведения литературы и искусства?” отмечает, что в последнее время в Казахстане наблюдается повышенный интерес авторов к защите прав на свои произведения. Это можно объяснить

и тем, что повышается юридическая грамотность правообладателей, и тем, что в законодательство в сфере интеллектуальной собственности внесены изменения, предоставляющие дополнительные возможности для защиты прав, в частности, ужесточены меры наказания к нарушителям авторских прав.

Иметь, оценивать, управлять и защищать интеллектуальную собственность — это есть спектр неоднозначных, сложных взаимосвязанных процессов. И как отмечали ученые Владимир Наумов и Эдгар Рагельс, необходимо понимать: кто является автором результата интеллектуальной творческой деятельности и кому авторские права в компании принадлежат; что представляет собой история приобретения прав на эти объекты; подлежит ли коммерческой тайне информация о результатах интеллектуальной творческой деятельности. Управление интеллектуальной собственностью представляет собой сложный предмет для научного анализа и практической реализации. В этой сфере сосредоточены организационные, экономические, юридические и налоговые вопросы. На практике решением проблем, связанных с использованием прав на объекты интеллектуальной собственности в коммерческой деятельности, занимаются менеджеры и финансовые директора компаний, юристы, экономисты, оценщики, налоговые специалисты и бухгалтеры (Наумов, Рагельс 23).

Заключение

Авторское право в киноискусстве — это область права, которая регулирует права и обязанности авторов и правообладателей в отношении создания, распространения и использования кинофильмов. Она также включает в себя вопросы, связанные с защитой

интеллектуальной собственности, контрактными отношениями, лицензированием и коллективным управлением правами.

В качестве авторов кинофильмов могут выступать различные лица, включая режиссеров, сценаристов, продюсеров, композиторов, операторов и актеров. Каждый из них имеет свои права на созданные ими элементы кинофильма, такие как сценарий, музыка, видеоизображение и звуковые эффекты.

Однако в киноискусстве также существуют права на использование чужих материалов, таких как литературные произведения, музыка, фотографии и другие виды интеллектуальной собственности. В таких случаях авторы должны получать разрешение на использование этих материалов и уплату возможных авторских отчислений. Одной из ключевых задач авторского права в киноискусстве является защита прав правообладателей на распространение и использование кинофильмов. Правообладатели могут быть как индивидуальными лицами, так и компаниями, которые могут распространять кинофильмы через кинотеатры, телевидение, интернет и другие каналы.

Авторское право в киноискусстве регулирует контрактные отношения между авторами и правообладателями, такие как договоры на сценарий, договоры на использование музыки и договоры на выпуск кинопродукта. Коллективное управление правами также является важным аспектом авторского права в киноискусстве. Организации коллективного управления правами, такие как ассоциации режиссеров, сценаристов и композиторов, защищают интересы авторов и правообладателей, предоставляя им возможность контролировать использование их интеллектуальной собственности. На основании данного исследования можно

сделать вывод, что необходимо обратить внимание не только на финансирование производства, но также и на качество кинопродукта, более широкое внедрение разработок авторов, новые технологии и психологическую составляющую, например, популяризацию кино как способа проведения досуга, мотивацию населения работать в данной отрасли.

Некоторые из актуальных вопросов об авторском праве в законодательных актах казахстанского кино включают:

1. Определение авторства и распределение авторских прав между авторами при создании фильмов с наличием критериев для определения главного автора фильма и обеспечение защиты прав других авторов.
2. Определение права на использование материалов, защищенных авторским правом, при создании фильмов и какие материалы могут использоваться в фильмах, какие разрешения и согласования необходимы, знание прав и обязанностей правообладателей этих материалов.
3. Распространение и эксплуатация фильмов. Законодательство должно определять права и обязанности правообладателей фильмов в отношении их распространения и эксплуатации, включая права на дистрибуцию, продажу, аренду и трансляцию.
4. Защита авторских прав в цифровой среде. С увеличением доли цифровых технологий в киноиндустрии становится все более важным обеспечение защиты авторских прав в цифровой среде. Законодательство должно учитывать эти изменения и разработать соответствующие меры для защиты авторских прав в цифровой среде.
5. Международное сотрудничество. В связи с глобализацией киноиндустрии и увеличением международного обмена фильмами важно устанавливать международные стандарты и соглашения в области авторского права, чтобы обеспечить защиту прав авторов при

трансграничном использовании фильмов.

В целом, авторское право в кино в Казахстане соответствует общепринятым международным стандартам, охватывает широкий спектр вопросов, связанных с созданием, использованием и защитой кино произведений.

Авторские идеи с развитием информационных технологий, новейших цветовых и световых систем, креативных подходов в операторском и режиссерском решениях, творческие изюминки актеров постоянно обновляются. Соответственно, вопрос о присвоении авторства тому или иному продукту культурного аспекта становится динамично обновляющейся проблемой и процессом, требующем рассмотрения на законодательном уровне.

Рассмотрев имеющиеся материалы по теме можно констатировать, что мир отечественных фильмов разнообразен как по бюджету, так и по контенту. Проявляются разные виды продукции и продуктов, которые могут претендовать на авторские патенты или быть авторизованными. Известно, что авторское право начинает охраняться с момента создания произведения и заявления автора.

В атмосфере правовой защищенности предоставляется больше возможностей для развития предпринимательской деятельности и для правовой защиты кинопроизведения уже с момента его создания. Есть необходимость обучения работников сферы киноискусства тому, как правообладатель авторства должен защищать свои интересы посредством составления определённого договора с предоставлением документального подтверждения (скриншоты и описание фильма) у нотариуса или как оформить свидетельство о депонировании.

Таким образом вопрос закрепления авторства создателей фильма в области кино на уровне стоит открытым и требует решения на уровне законодательных актах.

Список источников

- Абикеева, Гульнара, «Национальное строительство в Казахстане и других странах Средней Азии и как этот процесс отражается в кинематографе». Абикеева, Гульнара, Алматы, ЦСАК, 2006, с. 54-67.
- 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. Дата доступа 01 февраля 2023.
- Абикеева, Гульнара. «Плюсы и минусы казахстанского кино». Новая эра. KZ, No 2, 2014, с. 24–27.
- Абишев, Серик. «Компьютерные и медиатехнологии в казахстанском независимом кинематографе». Central Asian Journal of Art Studies, т. 7, No 4, 2022, с. 50–70. DOI: 10.47940/cajas.v7i4.621.
- Айрис, Аннет и Бюген, Жак. Управление кинокомпаниями.- М.: Издательский дом Универсальная книга, 2010.
- Байгожина Асия. Реалии реального кино // Сб. матер. Первой МНПК «Старое и Новое. С.Эйзенштейн и современный кинематограф» / под ред. Джексембаева А. - Алматы: Университет «Туран», 2013. – с. 78
- Бекмамбетов, Тимур. Скринлайф: в поисках нового языка кино. Москва, Альпина Паблишер, 2021.
- Близнец, Иван и Леонтьев Константин. Понятие «интеллектуальная собственность»: формулировка проблемы // Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права. 2002, № 4.
- Гражданский кодекс Республики Казахстан от 27 декабря 1994 года (Общая часть) // <http://www.online.zakon.kz> (дата обращения: 18.01.2023).
- Жубанова, Газиза. «О кантатах и ораториях». Жубанова, Газиза. Мир мой – Музыка (статьи, очерки, воспоминания). Алматы, Білім, 2008, с. 185–192.
- Законодательство Республики Казахстан об интеллектуальной собственности. Научно-практический комментарий. В 2-х томах. – Алматы: Правовая реформа в Казахстане. - 2015. Т. 1- 420 с., Т. 2 - 455 с. (55 п.л.).
- Закон Республики Казахстан от 15 декабря 2006 года № 207-III «О культуре».
- Закон Республики Казахстан от 3 января 2019 года № 212-VI «О кинематографии».
- Закон Республики Казахстан от 10 июня 1996 года № 6-I
- «Об авторском праве и смежных правах».
- Концепция укрепления и развития казахстанской идентичности и единства. Указ Президента Республики Казахстан от 28 декабря 2015 года № 147 [Электронный ресурс] // Информационно-правовая система нормативных правовых актов Республики Казахстан [сайт]. 28.12.2015. URL: <https://bit.ly/3k9IPPo> (дата обращения: 10.12.2022).

Критерии построения системы договоров в сфере интеллектуальной собственности // Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права. № 6-8. 2011. - С. 28-38, 44-54, 39-48 (1,4 п.л.).

Молтобарова, Кумис. Отражение пространственно-временных отношений в искусстве // Вестник КазНУ. Серия философия. Серия культурология. Серия политология. № 1 (32). 2009, с.176-177.

Наумов, Владимир и Рагельс, Эдгар. Взгляд на управление интеллектуальной собственностью // Интеллектуальная собственность. Промышленная собственность. – 2005. № 9. – С. 20- 22.

Приказ министра культуры и информации Республики Казахстан от 12 марта 2012 года № 7 «Об утверждении критериев определения индекса фильма».

Проблемы права интеллектуальной собственности Республики Казахстан на современном этапе. Монография. - Алматы: Интерлигал, 2015. - 404 с. (25,25 п.л.)

Розинов, Максим. Интеллектуальная собственность //РУБК, 1998 г. № 12.С.40-45.

Энтин, Владимир. Интеллектуальная собственность в праве Европейского Союза /2018. – 176 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=497169> (дата обращения: 12.03.2023). – Библиогр. в кн. – ISBN 978-5-8354-1444-4.

References:

- Abikeyeva, Gulnara, «Nacionalnoe stroitelstvo v Kazakhstane I drugih stranax Srednei Azii I kak etot process otrazhayetsya v kinematografe» [Nation-building in Kazakhstan and other countries of Central Asia and how this process is reflected in cinema]. Abikeyeva, Gulnara, Almaty, CSAK, 2006, p. 54 -67 (in Russian)
- Abikeyeva, Gulnara, «Kino kak vedushaya kreativnaya industriya Kazakhstana» [Cinema as the leading creative industry in Kazakhstan]. Central Asian Journal of Art Studies, № 1, 2022, с. 54–66. DOI 10.47940/cajas.v7i1.545. Acces date February 01, 2023. (in Russian)
- Abikeyeva, Gulnara. "Pljusy i minusy kazahstanskogo kino." ["Pros and Cons of Kazakh Cinema."] Novaja jera, no. 2, 2014, pp. 24–27. (In Russian)
- Abishev, Serik. «Komputernye I mediatehnologii v kazakhstanskov nezavisimom kinematorafe» [Computer and media technologies in Kazakhstani independent cinema], Central Asian Journal of Art Studies, т. 7, No 4, 2022, с. 50–70. DOI: 10.47940/cajas.v7i4.621. (in Russian)
- Airis, Annet and Bugen, Zhak. Upravlenie kinokompaniyami [Film company management] - M. Publishing House Universal Book, 2010. p. 29-35 (in Russian)
- Baigozhina, Asiya. Realii realnogo kino [Realities of real cinema] // Collection of materials of first international scientific and practical conference «Old and New. S. Eisenstein and modern cinema» / executive editor Anara Dzheksenbayeva – Almaty: «Turan» university, 2013. – p. 78 (In Russian)
- Bekmambetov, Timur. Scrinlaif: v poiskah novogo yazika kino. [Screenlife: in search of a new film language]. Moscow, Alpine publisher, 2021 (in Russian)
- Bliznec, Ivan and Leontiev, Konstantin. «Ponyatie «intelektualnaya sobstvennost»: formulirovka problemy» [Intellectual property. Copyright and related rights The concept of "intellectual property": the formulation of the problem] // Intellectual property. Copyright and related rights. 2002, № 4. (in Russian)
- Civil Code of the Republic of Kazakhstan dated December 27, 1994 (General part) // <http://www.online.zakon.kz> (Date of application: 18.01.2023).
- Zhubanova, Gaziza. «O kantatah I oratoriyah» [About cantatas and oratorios]. Zhubanova, Gaziza. My world – (Anonymized Article) Almaty, Bilim, 2008, с. 185–192. (in Russian).
- Legislation of the Republic of Kazakhstan on intellectual property. Scientific and practical commentary. In 2 volumes. - Almaty: Legal Reform in Kazakhstan. - 2015. T. 1 - 420 p., T. 2 - 455 p. (55 p.l.). (in Russian)
- Law of the Republic of Kazakhstan dated December 15, 2006 No. 207-III "On Culture". (in Russian)
- Law of the Republic of Kazakhstan dated January 3, 2019 No. 212-VI "On Cinematography". (in Russian)

Law of the Republic of Kazakhstan dated June 10, 1996 No. 6-I

"On Copyright and Related Rights". (in Russian)

The concept of strengthening and developing Kazakhstani identity and unity. Decree of the President of the Republic of Kazakhstan dated December 28, 2015 No. 147 [Electronic resource] // Information and legal system of normative legal acts of the Republic of Kazakhstan [website]. 12/28/2015. URL: <https://bit.ly/3k9IPPo> (accessed 12/10/2022). (in Russian)

Criteria for building a system of contracts in the field of intellectual property // Intellectual property. Copyright and related rights. No. 6-8. 2011. - p. 28-38, 44-54, 39-48 (1.4). (in Russian)

Moltobarova, Kumis. Otrazheniye prostranstvenno-vremennykh otnosheniy v iskusstve [Reflection of spatio-temporal relations in art] // Bulletin of KazNU. Philosophy Series. Cultural studies series. Political science series. № 1 (32). 2009, p.176-177. (in Russian)

Naumov, Vladimir and Ragels, Edgar. Vzgl'yad na upravlenie intellektualnoi sobstvennostyu [A look at intellectual property management] // Intellectual property. Industrial property. – 2005. № 9. – p. 20- 22. (in Russian)

Order of the Minister of Culture and Information of the Republic of Kazakhstan dated March 12, 2012 No. 7 "On approval of the criteria for determining the film index". (in Russian)

Problems of intellectual property rights of the Republic of Kazakhstan at the present stage. Monograph - Almaty: Interlegal, 2015. - p. 404 (25, 25) (in Russian)

Rozinov, Maxim. Intellektualnaya sobstvennost [Intellectual property] // RUBK, 1998 г. № 12. p. 40-45. (in Russian)

Entin, Vladimir. Intellektualnaya sobstvennost v prave Evropeiskogo Souza [Intellectual Property in European Union Law] / 2018. – p. 176. <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=497169> (date of the application: 12.03.2023). -- biblio in book ISBN 978-5-8354-1444-4. (in Russian)

Найзабеков Аян

«Тұран» университеті, «Turan Film Academy» Жоғары мектебі

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ КИНО САЛАСЫНА ҚАТЫСТЫ ЗАҢ АКТІЛЕРІНДЕГІ АВТОРЛЫҚ ҚҰҚЫҚТЫҢ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Аңдатпа. Қазіргі кинематографияны авторлық құқықтың объектісі ретінде қарастыратын болсақ, авторлардың интеллектуалдық меншігі фильмнің дүниеге келуінің ұзақ және бірімәнді емес процесіне қатысатын адамдардың: режиссердің, сценаристтің, дыбыс режиссерінің, актерлердің, суретшілердің және т.б. еңбегі мен шығармашылық үлестері болып табылады.

Қазіргі кинематографияда – авторлық құқықтың объектісі, зияткерлік меншік әрбір жасаушының: режиссердің, сценаристтің, дыбыс режиссерінің, актерлердің, әртістердің және фильмнің дүниеге келуінің ұзақ және түсініксіз процесінің басқа да қатысушыларының еңбегі мен шығармашылығы болып табылады.

Зерттеудің мақсаты – осы тақырып бойынша материалдарды зерделеу негізінде авторлық құқық мәселелері бойынша заңнамалық актілерді талдау, сондай-ақ кино саласындағы авторлық қызметті лицензиялаудың құқықтық негіздерін жетілдіру жолдарын болжау.

Зерттеу киноөнім жасау кезінде зияткерлік меншік мәселелері бойынша қолданыстағы заңнамалық актілердің мазмұнына кезең-кезеңмен жүйелі талдау жүргізе отырып, жалпы ғылыми, логикалық, теориялық және эмпирикалық әдістерге негізделеді, киноөнімділікке қатысты заң актілері мен Қазақстандағы кино өнерінің дамуының әртүрлі салаларындағы авторлардың құқықтық нормалары арасындағы себеп-салдарлық байланыстарды белгілейді. Зерттеуде авторлық құқық саласындағы қазақстандық заңнамалық актілер ғана емес, осы саладағы шетелдік тәжірибе де зерделенген.

Нәтижелер мен талқылауларда кино мәдениеті және азаматтық құқық саласындағы өнер туындыларына авторлық құқық саласындағы негізгі ережелер бойынша автордың зерттеулері мен ой-пікірлері қамтылып, сондай-ақ, кинематографиялық шығармашылық процестің өзегі болып табылатын зияткерлік меншікке авторлық құқықтың өзекті мәселелері Қазақстандағы кино мәдениеті саласындағы заңнамалық деңгейде қалай шешілетіндігіне талдау жасалады. Киноиндустрия жанрлық спектрлерде, нано-, цифрлық және ақпараттық технологияларды пайдалана отырып, техникалық және технологиялық дыбыстық, түстік, сюжеттік шешімдерде дамып келеді, бұл авторлық үлестердің жаңалығын, сапасы мен деңгейін арттырады. Мысалы, киноөнімді жасау кезінде авторлық құқықты беру принциптерін цифрлық және компьютерлік графика өнімдеріне қалай бейімдеу керек деген сұрақтар туындайды.

Қазақстан Республикасының тиісті заңнамалық актілерінен авторлық құқық және зияткерлік меншік туралы негізгі ережелер зерделенді.

Заңнамалық актілердің мазмұны мен әртүрлі аспектілердің өзара байланысы туралы қазақстандық киноның қалыптасу деңгейін көтеруге ықпал ететін: режиссураның көлемі мен сапасы, сценарийдің мәні, тереңдігі мен өзектілігі, ұлттық фильм критерилері, кинематографияны жасаудағы адам және материалдық ресурстар туралы түйінді ойлар берілген. Зерттеу тақырыбы аясында алынған нәтижелер авторлық құқық мәселелерін шешуде Қазақстанның және басқа елдердің кино өнеріндегі қазіргі заманғы тәжірибелерінде бар тенденцияларын нені, қалай және қандай бағытта зерттеу, салыстыру және қолдану керектігін анықтауға мүмкіндік береді.

Түйін сөздер: авторлық құқық, зияткерлік меншік, Қазақстандағы кино туралы заң, заңнамалық актілер, ұлттық кино, ұлттық кино.

Дәйексөз үшін: Найзабеков, Аян. «Қазақстан Республикасының кино саласына қатысты заң актілеріндегі авторлық құқықтың өзекті мәселелері». Central Asian Journal of Art Studies, т. 8, № 2, 2023, 145-160 б. DOI: 10.47940/cajas.v9i2.692.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.

Nayzabekov Ayan

"Turan" University, Higher School "Turan Film Academy" (Almaty, Kazakhstan)

CURRENT ISSUES OF COPYRIGHT IN THE LEGISLATIVE ACTS OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN CONCERNING THE FILM INDUSTRY

Abstract. If we consider modern cinema as an object of copyright, the intellectual property of the authors is the work and creativity of each participant-creator of the long and ambiguous process of bringing a film to life: director, screenwriter, sound engineer, actors, artists and others.

The purpose of the study is to analyze legislative acts on copyright issues based on the study of materials on this topic, as well as predicting ways to improve the legal basis for licensing authorship in the field of cinema.

The research is based on general scientific, logical, theoretical and empirical methods with a step-by-step systematic analysis of the content of existing legislative acts on intellectual property when creating a film product, establishing causal relationships between legal acts related to film production and the legal norms of authors in various areas of development of cinema art in Kazakhstan. The study examines not only Kazakh legislative acts in the field of copyright, but also foreign experience in this area.

The results and discussion contain the author's research and reflections on the key provisions in the field of copyright for works of art in the field of film culture and civil law, as well as an analysis of how topical issues of copyright for intellectual property, the core of the cinema creation creative process, are resolved at the legislative level in the field of film culture in Kazakhstan. The film industry is evolving in genre spectrums, in technical and technological sound, color, plot solutions using nano-, digital and information technologies, which increases the novelty, quality and level of authorial contributions. For example, questions arise about how to adapt the principles of copyright assignment to digital and computer graphics products when creating a film product.

The main provisions on copyright and intellectual property from the relevant legislative acts of the Republic of Kazakhstan have been studied.

Key ideas about the correlation between the content of legislative acts and the relationship of different aspects are presented: the volume and quality of directing, the meaning, depth and relevance of the script, human and material resources in the creation of cinema, the criteria for a national film, which contribute to raising the level of formation of Kazakhstani cinema. Within the framework of the research topic, the results obtained will allow to determine what, how and in what direction to study, compare and apply, the existing trends of modern experiences in the cinema art of Kazakhstan and other countries in resolving copyright issues.

Keywords: copyright, intellectual property, law on cinema of Kazakhstan, legislative acts, national cinema, national film.

Cite: Nayzabekov, Ayan. "Current Issues of Copyright in the Legislative Acts of the Republic of Kazakhstan Concerning the Film Industry". Central Asian Journal of Art Studies, vol. 8, no. 2, 2023, p. 145-160. DOI: 10.47940/cajas.v9i2.692.

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

Автор туралы мәлімет:

Аян Найзабеков – «Тұран» университеті «Цифрлық технологиялар және кино өнері» факультеті «Turan Film Academy» Жоғары мектебінің сениор-лекторы (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Аян Найзабеков – сениор-лектор Высшей школы «Turan Film Academy» факультета «Цифровые технологии и киноискусство» университета «Тұран» (Алматы, Қазақстан)

Contributions of authors:

Ayan Nayzabekov – senior-lector of the Higher School "Turan Film Academy", Faculty "Digital Technologies and Cinematography", University "Turan" (Almaty, Kazakhstan)



ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ АРХИТЕКТУРНОГО ДИЗАЙН–КОДА ПРОМЫШЛЕННЫХ ГОРОДОВ КАЗАХСТАНА В УСЛОВИЯХ УРБАНИЗАЦИИ

Дина Альмукашева¹, Гульнара Мауленова¹

¹Казахский национальный технический университет им. К.И. Сатпаева (Алматы, Казакстан)

Аннотация. Проектирование архитектурного дизайн-кода, не являясь абсолютно новым подходом, в последние годы все чаще идентифицируется в литературе по городскому дизайну и нормотворческой работе, как инструмент, способствующий более качественному и эффективному городскому планированию. Текущая ситуация в областных городах Казахстана все более требует применения дизайн–кода для сохранения единого архитектурного стиля и аутентичного облика в целях раскрытия потенциала городов.

Исследование ограничивается городами областного значения Казахстана, в частности промышленными городами с особой структурой организации застройки и потребностями в реновации. Методологической базой послужил анализ морфологической структуры городской среды промышленных городов Казахстана и их архитектурных сооружений. Изучены также литературные источники, проектные и архивные материалы, а также осуществлен синтез и обобщение результатов.

На основе выявленных результатов, то есть таких принципов как грамотный предпроектный анализ, который включает в себя натурное обследование, изучение архивных материалов, создания концептуальной модели с учётом всех факторов. Учитывая данные принципы, возможно, сформировать рекомендации по формированию архитектурных дизайн–кодов для промышленных городов Казахстана и по их применению для стабилизации городского облика и пространства.

Ключевые слова: архитектурный дизайн–код, среда, город областного значения, промышленный город, урбанизация, инструмент планирования.

Для цитирования: Альмукашева, Дина и Гульнара Мауленова. «Принципы формирования

Введение

Быстрое экономическое развитие Казахстана и ускоренный процесс урбанизации привели к эрозии местной самобытности. В связи с усилением конкуренции между городами заинтересованные стороны в области городского планирования и широкая общественность все больше осознают, что сегодня требуются более прочные рамки для сохранения единого архитектурного облика городов.

Несмотря на актуальность данной темы степень ее изученности в странах СНГ остается на низком уровне. Но при этом особенности архитектурного формирования городской среды и ее восприятия были в работах Раппопорта А. Г., Яргиной З. Н., Шимко В. Т., Ефимова А. В., Глазычева В. Л., Сотниковой И. В., Ахмедовой Л. С., Терягова А. Н., Смоленской Е. О., Барова К.Д. и др., которые способствуют разработке и внедрению архитектурного - дизайн-кода; изучение естественной и визуальной экологии городской среды описаны в исследованиях зарубежных учёных, таких как Д.Гибсона, Л. Рончи, А. Н. Тетиоры, и др.

В статье рассматриваются методы и способы организации визуально комфортной городской среды в современных городах областного значения Казахстана, в том числе в промышленных городах, а также рекомендации по сохранению и восстановлению их единого архитектурного стиля. Одним из

оптимальных методов в решении данной проблемы является такой инструмент как архитектурный дизайн-код.

Архитектурный дизайн-код — это комплексный подход к визуальным решениям, обустройству и формированию эстетики облика города, который решает проблему доступности и удобства использования инфраструктуры (социальной, культурной, исторической, туристической, транспортной и др.). Применение архитектурного дизайн-кода становится широко распространенным и практикуется в городах по всему миру.

В Казахстане этот инструмент планирования еще не нашел широкого распространения на практике. Так, согласно Закону «Об архитектурной, градостроительной и строительной деятельности» концепция единого архитектурного стиля предусматривается для столицы, городов республиканского и областного значения как часть проекта детальной планировки.

Соответственно нормативная актуальность единого архитектурного кода наступает по мере обновления и актуализации проектов детальной планировки на основании переутверждаемых генеральных планов областных городов.

Результаты исследования, публикуемые в данном обзоре, призваны выявить принципы формирования архитектурного дизайн-кода и предложить рекомендации по внедрению и использованию дизайн-кода в городах областного значения Казахстана, в

частности промышленных городах на примере городов Павлодар, Караганда и Костанай.

Методы

Архитектурный дизайн-код состоит из совокупности единых признаков, используемых в строительстве, характерных для определенного района застройки, где основными параметрами являются внешний облик, архитектурный стиль, цветовые решения, этажность, отделочные материалы, формирующие комфортную городскую среду, следовательно, он призван организовать в единую структуру следующие элементы городского пространства:

- общественное пространство (площади, тротуары, остановки общественного транспорта, парковочные места);
- навигация (наружная реклама, информационные вывески и уличное освещение);
- планировка улиц (элементы уличной, дорожно-транспортной и велосипедной инфраструктуры);
- временные сооружения (летние кафе и торговые палатки);
- малые архитектурные формы (фонтаны, уличная мебель, арт-объекты);
- элементы ландшафтного дизайна (озеленение).

Данные компоненты должны стать неотъемлемой частью в организации архитектурного дизайн-кода городов областного значения, а в случае территорий индивидуальной застройки расширены еще до ограждений, типов кровли и расположения хозяйственно-бытовых построек на территории участков.

Визуальная организация и эстетика городского пейзажа идут рука об руку с проблемой доступности и удобства использования города и его инфраструктуры. При этом дизайн-код должен представлять собой комплексный

подход к созданию комфортного пространства для жизни - работы и отдыха, с учетом принципа включения в города их культурно-историческими и географическими особенностями.

Например: в сентябре 2006 года мэр Сан-Паулу ввел в действие Закон о чистом городе, который объявил незаконными любые формы наружной рекламы, в том числе рекламные щиты, рекламу на транспорте и витринах магазинов. В течение трех месяцев работники коммунальных служб демонтировали около сотни билбордов ежедневно. Пять лет спустя опрос показал, что 70 % жителей считают закон о чистом городе эффективным. Эти меры создали благоприятный эффект в первую очередь малому и среднему бизнесу и стали стимулом для появления и развития новых отраслей креативной экономики, основанной на интеллекте, знаниях и впечатлениях, поскольку компании были вынуждены искать другие способы продвижения товаров и брендов на улице.

В областных городах Казахстана уже сформировался общественный запрос на разработку единого архитектурного стиля. Так, на сегодняшний день инициировано несколько проектов в различной степени зрелости по созданию и внедрению дизайн-кода общественных пространств в Казахстане. Большая часть таких проектов инициирована общественностью с вовлечением в команды архитекторов, урбанистов, дизайнеров и прочих стейкхолдеров на уровне власти и крупного бизнеса. Например, в Алматы Управлением архитектуры и городского строительства в 2019–2020 годы был разработан архитектурный дизайн-код центральной части города. В ходе реконструкции центральных улиц на него опирались собственники объектов малого бизнеса и приводили за счет своих средств фасадные части и входные группы к единому архитектурному стилю,

предлагаемому им в рекомендательном порядке. В дальнейшем, после такого пилотного тестирования, проект концепции был неоднократно обсужден с общественностью, скорректирован с учётом предложений и дополнений. Однако из-за задержки сроков утверждения генерального плана по ряду факторов административного и политического характера утверждение концепции единого архитектурного стиля города Алматы была отложена.

Из чего следует вывод, что последовательность разработки концепции архитектурного стиля вслед или одновременно с генеральным планом должна быть соблюдена, а политические и общественные попытки идти на опережение могут приводить к неустойчивости проектов и перерасходу ресурсов. Следовательно, разработка архитектурных кодов в городах, решивших вопрос с утверждением генеральных планов является актуальной, логичной, своевременной, нормативно и исторически обоснованной.

Гипотеза исследования сформулирована как следующий тезис: использование архитектурного дизайн-кода позволяет городской среде развиваться, сохраняя стабильность необходимых параметров окружающей среды: визуальную привлекательность, комфорт, безопасность и доступность, что может способствовать формированию аутентичности и повышению узнаваемости городов, увеличить лояльность жителей к городу и в целом его имидж для новых жителей. Как следствие - привести к притоку населения, инвестиций и технологий, а также структурировать экономику города в части профессиональных услуг.

Цель статьи – выявить особенности и принципы создания архитектурных дизайн-кодов, а также предложить пилотные схемы для различных условий промышленных городов Казахстана.

Исследование организовано в рамках актуализации концепций по созданию

архитектурного дизайн-кода для казахстанских городов с преобладающей промышленной структурой экономики. Данный обзор сфокусирован на трех аспектах: во-первых, определение зоны практического применения архитектурного дизайн-кода; во-вторых, методы регулирования архитектурных дизайн-кодов в местном планировании; в-третьих, оценка основных правовых рамок с учетом задач по сохранению исторических особенностей, контроля за городским дизайном и реновацией промышленных зон.

Обсуждение

Требования к внешнему виду городской среды прописаны для всех городов Казахстана градостроительными регламентами, что не решает в целом проблему единообразного применения методологии, подходов и применения понятийного аппарата. В нормативных актах на разных уровнях от законов до инструкций и регламентов представлена не унифицированная терминология. В таких условиях зрелости нормотворческой деятельности архитектурный дизайн-код призван для отдельного города объединить и унифицировать имеющиеся разночтения и сформировать единую методологическую основу для организации городского пространства с графическими или схематическими вставками в виде единого документа.

Изучив опыт современного использования такого инструмента как архитектурный дизайн-код в Казахстане с учетом зарубежной практики, можно выделить несколько эффектов от его разработки и применения для города.

Так, например, в городе Рыбинск Российской Федерации использование дизайн-кода привело к сохранению единого облика за счет повышения привлекательности фасадов зданий после применения норм, прописанных

в архитектурном дизайн-коде (см. рис. 1). Одним из приоритетов внедрения новых подходов явилась очистка города от "визуального шума" (Приложение к постановлению Администрации города Омска от 7 мая 2019 г. № 348-п 1). Что привело к сохранению уникальности исторических зданий города, восстановлению их фасадов, использованию стилистически идентичных рекламных вывесок и в целом оказало воздействие на увеличение потока туристов.

В Голландии после разработки внедрения дизайн-кода стали



Рис. 1. Стилистическое решение вывесок в г. Рыбинск

использовать новые разнообразные дорожные покрытия. При этом в историческом контексте в городе отсутствует практика зонирования тротуаров и проезжей части, плоскость однородна по высоте и не ограничена бордюрами. Главную роль для выделения дорожной части в данном случае сыграло цветное решение покрытия: серая полоса в центре и терракотовая по краям, что стало служить признаком для улиц одновременно и пешеходных, и автомобильных (см. рис. 2). Въезд для автомобилей при этом не запрещен, но преимущество остается за пешеходами.

Ещё одним архитектурным решением путем использования дорожных покрытий является отображение и назначение пешеходных проходов. Так, в Мидделбурге создана возможность доступной и интуитивно понятной

навигации для прогулок в старых жилых районах с пересечением маршрутов во дворах. Автомобильное движение при этом запрещено, в переулках созданы узкие дорожки с плиточной отделкой. Все стилистические решения направлены на создание пространств для пешеходов. Также в этих целях стоит отметить визуальные маркеры-подсказки, значительно сокращающие количество автомобилистов, которым органичен доступ к дворовым пространствам за счет тупиков (Баринава 677).



Рис. 2. цветное решение покрытия пешеходной и проезжей части

Приведенные примеры решают масштабные проблемы безопасности с помощью довольно простых инструментов. К примеру, в Чехии было решено на небольшой уровень поднять проезжую часть возле трамвайной остановки. Результатом этого изменения стало уменьшение числа жертв дорожно-транспортных происшествий (Янчевская 15).

Исследование этих вопросов в Казахстане было продолжено путем углубленного изучения промышленных городов в северной и центральной частях Казахстана на примере городов Павлодар, Караганда и Костанай.

Эти города имеют промышленный характер и самобытность, как из-за своего географического положения, функционального назначения и довольно сурового климата, создавшие схожие исторические наследия в виде архитектуры. Натурный анализ

местности показал, что в этих городах политика защиты единого архитектурного облика города является не целостной и не последовательной. Исследование показывает ее неэффективность из-за путаницы в принципах и характеристиках, отсутствия единства и целостности нормативной базы как на центральном, так и на местном уровне, а также ряда логических нарушений в реализации и исполнении архитектурных и благоустроительных проектов.

Нормативные правовые акты односторонне регулируют организацию городской среды путем требований к информационным и рекламным структурам, в основном отражающим указания к лингвистическим параметрам и рекламе. Остальные параметры, которые в теории регулируются архитектурным дизайн-кодом, к сожалению, недостаточно проработаны архитекторами, впрочем, эта тенденция присуща всем городам Казахстана. Примером города, в котором не сформирован дизайн-код, а требования к планированию городской среды фрагментарно содержатся в разных уровнях нормативных актов может являться Павлодар. Можно выделить несколько проблем, присущих именно этому городу.

Во-первых, наличие «визуального шума», особенно на окраинах города. В центральной части находятся офисы

и здания крупного и среднего бизнеса, имеющего возможность формировать рекламу согласно единым требованиям и стать флагманами для поддержки инициатив властей. Вместе с тем на окраинах идет конкуренция «на выживание»: малый бизнес в хаотичном порядке размещает яркие баннеры и вывески, с нагромождением друг на друга (в том числе по эскизам конкурентов и с нарушением авторских прав) (см. рис. 3). Такая тенденция приводит к тому, что горожане предпочитают проводить свой досуг в более спокойном визуальном месте – центре города. Где есть возможность приятно организовать досуг и сделать красивые фотографии среди гармоничной архитектурной среды, не загроможденной рекламой. В таких условиях со временем происходит не только торможение развития малого бизнеса, но и формируются так называемые «спальные зоны», что в целом приводит города к дисбалансу на рынке недвижимости и росту спекулятивных цен.

С развитием компаний по производству наружной рекламы их клиентами в первую очередь становятся крупные предприниматели, для которых реклама является не столько способом борьбы за потребителей, сколько данью статуса и моде. Ценовая политика при этом и сбалансированность расходов на рекламу на этом фоне таких триггеров не являются зачастую приоритетными.



Рис. 3. Размещение рекламы на фасадах в городе Павлодар

Чаще всего заказчики руководствуются простым правилом: чем ярче, дороже и больше, тем лучше. Вывески, установленные по такому принципу, никак не сочетаются с архитектурой, и действительно привлекают внимание, скорее не благодаря, а вопреки, раздражая как конкурентов, так и население.

За последнее десятилетие в Павлодаре, как и в других городах страны, отмечается рост компаний, занимающихся производством наружной рекламы — борьба за рынок стала сильнее, материалы доступнее. Широкое распространение получило использование дешевых и быстрых в использовании материалов для изготовления вывесок из баннерной ткани. Получив доступ к недорогим рекламным средствам, предприниматели по-прежнему в большинстве случаев ведут между собой конкуренцию

противоположный эффект.

Во-вторых, эксперты в области архитектуры отмечают «наслоение» архитектурных стилей как в Павлодаре, так и в других промышленных городах Казахстана: кварталы XX века, стареющие фасады «хрущевок» вперемешку с хаотичной современной застройкой. Чтобы сделать эту историческую особенность городов более гармоничной, необходимо детальное изучение требований к "сопутствующей инфраструктуре" (освещение, уличная мебель, мусорные баки и т. д.) отдельных районов. Кроме того, работы по реновации, в первую очередь, должны включать реконструкцию самих фасадов, и внедрить единые нормы для размещения вывесок, соответствующие общему архитектурному стилю и уникальной идентичности района.

Из-за отсутствия единых регламентов к материалам и рекомендаций по

хаотичная установка кондиционеров на фасадах

изменение цвета и фактуры



нет единого архитектурного облика

Рис. 4. анализ архитектурного облика на примере фасада в г. Костанай

за внимание по принципу «у кого вывеска больше и ярче, тот и победит». Однако на практике данный подход демонстрирует обратный результат: из-за обилия визуального мусора многие горожане игнорируют такую рекламу, избегают ее влияния и всячески психологически отгораживаются. В результате предприниматели получают

стилю города, в большей своей части, потеряли благопристойный вид, фасады подвержены не только материальному, но и моральному износу, что в целом негативно влияет на художественный образ городской среды, дисгармонизирует облик городских улиц и снижает уровень лояльности и оптимизма горожан к городу и его власти (Романова 265).

В-третьих, не развито ландшафтное благоустройство общественных пространств, отсутствуют в большей степени арт-объекты, а имеющиеся не согласованы друг с другом в концепте и функциональном значении.

Одна из проблем во многих промышленных городах Казахстана сформировались «серые зоны», представленные старыми зданиями различного назначения (прежде всего промышленные), которые в результате изменения конъюнктуры рынка стали ненужными, прекратили свое существование или работают не на полную мощность (см.рис. 5-6). Такие территории вызывают ряд проблем в функционировании городских пространств, связанных с негативным воздействием на окружающую среду, нарушением градостроительных пропорций, продуцированием гипертрофированных транспортных потоков, провоцированием социальной напряженности, низкой экономической эффективностью. В связи с этим возникает необходимость дальнейшего использования «серых зон» в городской хозяйственной деятельности для оживления окружающего городского пространства.

Реконструкция промышленной зоны с использованием норм проектирования, то есть с помощью архитектурного-дизайн-кода в Казахстане включает нескольких ключевых процессов. Основные рекомендации по оптимизации промышленных зон и плавное включения их в городскую среду:

Первым этапом проведения тщательного анализа существующей промзоны: перед началом процесса реконструкции важно понять текущее состояние промзоны. Это включает в себя анализ существующей инфраструктуры, выявление любых недостатков или неэффективности, а также оценку общего удобства использования пространства.

Разработка архитектурного

дизайн-кода. Следующим шагом будет разработка дизайн-кода, в котором будут изложены конкретные требования и рекомендации для проекта реконструкции. Этот регламент должен учитывать конкретные потребности промышленной зоны и типы производств, которые будут там размещены.

После того, как дизайн-код был установлен, следующим шагом будет начало реализации плана. Это может включать в себя снос существующих структур и восстановление новых, или может включать адаптацию существующих структур для новых целей. Важно обеспечить, чтобы процесс реконструкции осуществлялся таким образом, чтобы учитывать существующий характер района и сохранять любое историческое или культурное значение, которое может существовать.

На протяжении всего процесса реконструкции важно взаимодействовать с заинтересованными сторонами в сообществе. Это могут быть жители, владельцы бизнеса и местные органы власти. Вовлекая эти группы в процесс, архитекторы, дизайнеры могут гарантировать, что план реконструкции отражает потребности и желания сообщества.

В конечном счете, целью процесса реконструкции является создание динамичной и функционально-устойчивой промышленной зоны, отвечающей потребностям общества. Используя регламент и взаимодействуя с заинтересованными сторонами, дизайнеры могут создать план, адаптированный к конкретным потребностям района и способствующий экономическому росту и экологической устойчивости.

В целом, реконструкция промышленной зоны с использованием норм проектирования в Казахстане требует тщательного планирования, координации и реализации, чтобы гарантировать, что новое пространство

будет безопасным, эффективным и функциональным, а также будет сохранять единый архитектурный облик.

Караганда является одним из крупных промышленных центров. Однако, как и многие города, быстро развивавшиеся, Караганда сталкивается с рядом архитектурных проблем, требующих решения.

Одним из способов решения этих проблем является внедрение архитектурного дизайн-кода. Создание дизайн кода для Караганды может обеспечить соответствие всех новых зданий определенному стандарту, что может помочь улучшить общий вид города.

Вот некоторые из архитектурных проблем Караганды, которые можно решить с помощью архитектурного дизайн-кода:

Отсутствие зеленых насаждений: Караганда известна своим суровым климатом, где зимой температура достигает - 40 градусов. В результате во многих общественных местах города не хватает зеленых насаждений, и в них преобладают бетон и асфальт. Благодаря разработанному коду для проектирования промышленных городов единым нормам можно потребовать, чтобы новые здания включали зеленые крыши или вертикальные сады, которые могут помочь улучшить качество воздуха, уменьшить эффект городского теплового острова и создать более приятные общественные места.

Монотонная архитектура. Многие здания в Караганде были построены в советское время и имеют однородный блочный вид. Дизайн-код может способствовать большему разнообразию в дизайне зданий с рекомендациями, где использование различных материалов, цветов и форм будет приемлемо.

Отсутствие пешеходной инфраструктуры: Караганда в значительной степени предназначена для автомобилей, что затрудняет и делает

небезопасным передвижение пешеходов. Дизайн-код может потребовать включения тротуаров, пешеходных переходов и удобных для пешеходов элементов, таких как приподнятые перекрестки и пешеходные зоны.

Неэффективное использование пространства. Многие здания в Караганде спроектированы таким образом, что пространство используется неэффективно, например, из-за больших выступов или парковок, большая часть городского пространства используется не по значению. Единый свод правил будет стимулировать застройщиков к более эффективному использованию пространства, требуя, например, чтобы здания строились вдоль границы собственности, или требуя, чтобы парковка располагалась под землей или в многоэтажных строениях.

В целом, дизайн-код является оптимальным решением архитектурных проблем Караганды. Предоставляя четкие рекомендации для архитекторов, код может помочь создать более



Рис. 5. Завод резинотехнических изделий «РТИ» в г.Караганде



Рис. 6. Автобаза домостроительного комбината в г.Алматы

целостный и функциональный городской пейзаж, который будет соответствовать потребностям его жителей.

Исходя из рассмотренных примеров, формируется вывод, что для исследуемых городов обоснована, актуальна и своевременная разработка отдельного документа на местном уровне для регламентации и организации объектов комфортной городской среды в форме концепции единого архитектурного стиля путем кодирования его дизайна.

Результаты

Опираясь на перечисленные проблемы и принимая во внимание сложившуюся ситуацию в промышленных городах Казахстана, архитектурный дизайн-код должен содержать требования следующего характера:

- формирование единого облика города с помощью колористического решения фасадов и объектов дизайна;
- установление требований и особенностей уличного освещения;
- формирование принципов эффективного зонирования городских территорий, в первую очередь касающихся вопросов парковочных мест;
- установление норм обеспечения городского пространства мусорными баками, восстановление и модернизация существующих мусорных баков, внедрение системы разделения отходов и требований к ней;
- введение системы штрафных санкций за несоблюдение требований проектных норм;
- развитие ландшафтного дизайна в городском пейзаже (Архсовет 1);

Разработанный в полном соответствии с действующим законодательством дизайн-код в значительной степени позволит облегчить предпринимателям разработку наружного оформления на этапе проектирования и приведет к значительной экономии расходов на наружную рекламу.

Также, в целях сохранения целостности архитектурной и культурологической среды рекомендуется, публичное рассмотрение, осуждение и одобрение проектных предложений местными сообществами и профессиональными некоммерческими организациями.

При организации концептуальных проектов архитектурного дизайн-кода для промышленных городов Казахстана должна быть отражена следующая информация:

- общие данные о местоположении, типе и общих параметрах предлагаемой территории;
- схемы и чертежи, дающие исчерпывающую информацию о площадках и расположении на ней объектов при проектировании;
- материалы полевого обследования с фотографиями;
- схемы и чертежи с полной информацией о территории проектирования (разделы, узлы и детали, если это необходимо);
- техническая информация;
- визуализация принятых решений.

Эти меры помогут сохранить целостность города, создадут условия для естественного и последовательного улучшения городской среды и привлечения инвестиций.

Одни их первоочередных задач, на которые сегодня направлена разработка дизайн-кода в промышленных городах Казахстана:

- повышение уровня архитектурно-художественного восприятия облика города за счет гармонизации размещения рекламных конструкций в городской среде;
- развитие инструментов, способствующих сохранению сложившегося облика архитектурной застройки исторического центра города и гармоничному благоустройству городской территории объектами наружной рекламы;

— разработка основных принципов размещения (установки) рекламных конструкций в увязке с архитектурными и градостроительными особенностями города, а также общими решениями по художественному оформлению города (Ben-Joseph 101).

Результаты исследования выявили необходимость в архитектурном дизайн-коде из-за достаточного количества факторов. При этом сфера использования архитектурных дизайн-кодов на сегодняшний день существенно сужена и концентрируется в основном в области размещения рекламы. Однако данный инструмент призван охватывать и предлагать решения для гораздо большего количества аспектов, связанных с комфортной городской средой - не только удовлетворить эстетические потребности города, но и улучшить экономическую ситуацию, а также сделать жизнь людей в городе более безопасной (Ivor 51).

Заключение

Исследование показывает, что нормативные правовые акты, в частности закон об архитектурной, градостроительной и строительной деятельности в Республике Казахстан рекомендует использовать концепции единого архитектурного стиля в качестве одного из значимых инструментов планирования (Статья 3-5). Обзор литературных и публицистических источников показал, что наблюдает положительный тренд в использовании кодов в некоторых исследованиях, финансируемых местными органами власти и правительством. Анализ мирового опыта показал, что архитектурный дизайн-код способствует созданию мест исключительного качества на постоянной основе, в течение длительного периода, на разных этапах. Анализ морфологической среды промышленных городов Казахстана

свидетельствует, что проекты различных городских разработчиков и дизайнеров остро нуждаются в опорном методологическом документе для повышения качества их работ.

Исходя из выше сказанного проектирование промышленных городов в контексте урбанизации должно учитывать ряд принципов для обеспечения устойчивого и эффективного развития. Вот некоторые ключевые принципы, которые можно было бы использовать для формирования архитектурно-дизайнерского кодекса промышленных городов Республики Казахстан:

1. Гибкость и адаптируемость: Архитектурный дизайн-код обеспечивает гибкость и адаптируемость, чтобы приспосабливаться к изменениям в промышленных потребностях и технологиях с течением времени. Это позволит промышленным городам оставаться актуальными и конкурентоспособными в быстро меняющейся глобальной среде.

2. Ориентированный на человека дизайн: дизайн-код должен отдавать приоритет потребностям людей, живущих и работающих в промышленных городах. Это включает в себя обеспечение надлежащего жилья, здравоохранения, образования и мест отдыха для повышения качества жизни.

3. Экологичность: архитектурный дизайн-код должен включать устойчивые методы, такие как энергоэффективные здания, возобновляемые источники энергии и стратегии сокращения отходов. Это поможет промышленным городам уменьшить воздействие на окружающую среду и стать более устойчивыми к изменению климата.

4. Интегрированная транспортная система. В дизайн-коде приоритет должен отдаваться интегрированной транспортной системе, которая соединяет промышленные районы с жилыми районами, коммерческими

центрами и другими ключевыми пунктами назначения. Это уменьшит заторы на дорогах, улучшит качество воздуха и улучшит доступность.

5. Инновации и технологии.

Архитектурный дизайн-код должен включать инновации и использование технологий для повышения эффективности, производительности и конкурентоспособности. Это включает в себя внедрение интеллектуальных технологий, для улучшения управления производственными процессами и операциями.

6. Сотрудничество и взаимодействие.

Сотрудничество и взаимодействие между заинтересованными сторонами, включая промышленность, правительство и местное сообщество. Это будет способствовать формированию чувства сопричастности и общей ответственности за развитие промышленных городов.

7. Сохранения архитектурной идентичности, единого облика города должны быть вписаны в природную и архитектурную среду, сохраняя её особенности и уникальность. Архитектура городов должна соответствовать современным стандартам и нуждам жителей, обеспечивать комфортное проживание, работу и отдых.

8. Культурное наследие. Города должны сохранять культурное наследие, включая исторические и культурные памятники, традиции и обычаи.

9. Градостроительство. Города должны быть спроектированы с учетом принципов градостроительства, обеспечивающих оптимальное использование территории, связь между районами и удобство для жителей.

Включив эти принципы в архитектурный дизайн-код

промышленных городов Республики Казахстан, можно создать устойчивую и динамичную городскую среду, которая будет способствовать экономическому росту, повышению качества жизни и содействию рациональному использованию окружающей среды.

В долгосрочной перспективе применение архитектурного дизайн-кода в Казахстане должно привести к устойчивым результатам развития как для городского сообщества, так и для экономики городов. Нормативное правовое определение этого инструмента проектирования должно быть определено более четко, целостно и последовательно в реализации. Акцент на детали остается главным в системе дискреционного планирования городской среды, которая традиционно изо всех сил пытается сформировать более общие аспекты проектирования предметно-пространственной среды города. Возможность контролировать форму крыши или цвет входных дверей не должны отвлекать профессионалов от более насущной необходимости обеспечения комфортной городской среды (Каракова 86).

Работа с городской средой сегодня – это борьба за конкуренцию между городами и привлечение инвестиций, выбор места проживания людей (Барсукова 55). Это актуальная проблема создания комфортной среды, в которой протекает повседневная жизнь городских жителей, на долю которых приходится около 60% всего населения страны. В конечном итоге речь идет об уровне и качестве их жизни (Ashraf and Ouf 10).

Авторлардың үлесі

Д. Б. Альмукашева – мақала тұжырымдамасын қалыптастыру, материалдарды жинау, талдау және жалпылау, дереккөздермен және әдебиеттермен жұмыс істеу, бірлескен автормен бірлескен жұмысты бірыңғай мәтінге құрылымдау, мақаланы орыс тілінде редакциялау және түзету, осы дереккөздерді жинау және жүйелеу, мақаланы жариялауға дайындау.

Г. Д. Мауленова – мәтінді сыни талдау және пысықтау, қорытындыларды тұжырымдау, мақаланы ресімдеу, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және пысықтау, мақаланы ағылшын тіліне аудару, мақаланы орыс және ағылшын тілдерінде редакциялау және түзету.

Вклад авторов

Д. Б. Альмукашева – формирование концепции статьи, сбор, анализ и обобщение материалов, работа с источниками и литературой, структурирование совместной с соавтором работы в единый текст, редактурa и корректурa статьи на русском языке, сбор и систематизация данных источников, подготовка статьи к публикации.

Г. Д. Мауленова – критический анализ и доработка текста, концептуализация выводов, оформление статьи, подготовка и доработка исследовательской части текста, перевод статьи на английский язык, редактурa и корректурa статьи на русском и английском языках.

Contribution of the authors

D. B. Almkasheva – formation of the concept of the article, collection, analysis and generalization of materials, work with sources and literature, structuring of joint work with a co-author into a single text, editing and proofreading of the article in Russian, collection and systematization of these sources, preparation of the article for publication.

G. D. Maulenova – critical analysis and revision of the text, conceptualization of conclusions, article design, preparation and revision of the research part of the text, translation of the article into English, editing and proofreading of the article in Russian and English.

Список источников

- Баринаева, Елена. «Применение дизайн-кода в пешеходных пространствах». Наука, образование и экспериментальное проектирование, www.elibrary.ru/item.asp?id=34949284. Дата доступа 20 мая 2023.
- Барсукова, Наталия. Дизайн среды в проектной культуре постмодернизма конца XX-начала XXI веков .2008. Всероссийский научно-исследовательский институт технической эстетики, PhD диссертация, www.viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_003451164?page=1&rotate=0&theme=white . Дата доступа 20 мая 2023.
- Городской дизайн Архсовета. «Иностраный дизайн-код: как работают правила на европейских улицах», 10 сентября 2014, www.archsovet.msk.ru/article/city-design/zarubezhnyy-dizayn-kod. Дата доступа 20 мая 2023.
- Закон РК от 16 июля 2001 года № 242 «Об архитектурной, градостроительной и строительной деятельности в РК».
- Каракова, Татьяна, «Подходы к разработке дизайн-кода в рамках стандарта современного благоустройства города». Urban Construction and Architecture, №1, 2011, с.31-37. DOI: 10.17673
- Приложение к постановлению Администрации города Омска от 7 мая 2019 г. № 348-п «Об утверждении Положения о типах, видах, технических характеристиках и требованиях к местам размещения знаково-информационных систем в городе Омске», Гарант. base.garant.ru/47137872/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33/#friends . Дата доступа 20 мая 2023.
- Романова, Дарья. «Дизайн-код существующего государственного благоустройства». Традиции и инновации в строительстве и архитектуре. Городское планирование, 2018, www.elibrary.ru/item.asp?id=36364336. Дата 20 мая 2023.
- Янчевская, Марина. «Проектный код транспортной навигационной системы». Научная палитра, 2018, www.elibrary.ru/item.asp?id=35588981. Дата доступа 20 мая 2023.
- Ashraf, Khalil, and Ahmed Ouf. «Form-based code as a tool for organising the 6th of October City's townscape», Journal of Engineering and Applied Science, 2022, www.researchgate.net/publication/359220529_Form-based_code_as_a_tool_for_organising_the_6th_of_October_City's_townscape. Accessed December 2022.
- Ben-Joseph, Screen. The City Code: standards and the hidden language of creating places. Massachusetts Institute of Technology. Cambridge, Massachusetts, 2005.
- Ivor, Samuels. "Design codes in England --- a new inspiration for urbanists?". "Focus", №11 (1), 2014, pp.47-53. DOI:10.15368/focus.2014v11n1.5

References:

Appendix to the resolution of the Administration of the city of Omsk dated May 7, 2019 No. 348-p "Ob utverzhdenii Polozheniya o tipakh, vidakh, tekhnicheskikh kharakteristikakh i trebovaniyakh k mestam razmeshcheniya znakovoinformatsionnykh sistem v gorode Omske." ["On approval of the Regulations on the types, types, technical characteristics and requirements for the placement of sign-information systems in the city of Omsk"], base.garant.ru/47137872/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33/#friends. Accessed 20 May, 2023. (In Russian)

Ashraf, Khalil, and Ahmed Ouf. "Form-based code as a tool for organizing the 6th of October City's townscape", *Journal of Engineering and Applied Science*, 2022. DOI: 10.1186/s44147-022-00082-8.

Barinova, Elena. *Primeneniye dizayn-koda v peshekhodnykh prostranstvakh* [Application of design code in pedestrian spaces]. *Nauka, obrazovaniye i eksperimentalnoye proyektirovaniye* [Science, education and experimental design], www.elibrary.ru/item.asp?id=34949284. Accessed 10 April 10, 2023. (In Russian)

Barsukova Natalia. *Dizayn sredy v proyektnoy kulture postmodernizma kontsa XX-nachala XXI vekov* [Design of the environment in the design culture of postmodernism of the late XX-beginning of the XXI centuries], 2008. All-Russian Research Institute of Technical Aesthetics, PhD dissertation, www.viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_003451164?page=1&rotate=0&theme=white. Accessed 10 April 10, 2023. (In Russian)

Ben Joseph, Eran. *City Code: Standards and the Hidden Language of Place Creation*. Massachusetts Institute of Technology. Cambridge Massachusetts, 2005.

City design of the Architectural Council. *Inostranny dizayn-kod: kak rabotayut pravila na yevropeyskikh ulitsakh* [Foreign design code: how the rules work on European streets], September 10, 2014, www.archsovet.msk.ru/article/city-design/zarubezhnyy-dizayn-kod. Accessed 20 September, 2022 (In Russian)

Ivor Samuels. "Design codes in England - a new inspiration for urbanists?" *Focus*, No. 11 (1), 2014, pp. 47-53. DOI:10.15368/focus.2014v11n1.5

Karakova Tatyana, *Podkhody k razrabotke dizayn-koda v ramkakh standarta sovremennogo blagoustroystva goroda* [Approaches to the development of a design code within the framework of the standard of modern city improvement]. *Urban Construction and Architecture*, No. 1, 2011, pp. 31-37. DOI: 10.17673 (In Russian)

Law of the Republic of Kazakhstan No. 242 "On architectural, urban planning and construction activities in the Republic of Kazakhstan", July 16, 2001.

Romanova, Daria. *Dizayn kod sushchestvuyushchego gosudarstvennogo blagoustroystva* [The Design Code of the Existing State Amenities]. *Traditsii i innovatsii v stroitelstve i arkhitekture. Gorodskoye planirovaniye* [Traditions and innovations in construction and architecture. Urban planning], 2018, www.elibrary.ru/item.asp?id=36364336. Accessed 20 February 2023. (In Russian)

Yanchevskaya, Marina. *Proyektnyy kod transportnoy navigatsionnoy sistemy* [Project code for a transport navigation system]. *Nauchnaya palitra* [Scientific palette], 2018, www.elibrary.ru/item.asp?id=35588981. Accessed 20 February 2023. (In Russian)

Дина Альмукашева

Қ. Сәтбаев атындағы Қазақ ұлттық техникалық университеті (Алматы, Қазақстан)

Гульнара Мауленова

Қ. Сәтбаев атындағы Қазақ ұлттық техникалық университеті (Алматы, Қазақстан)

УРБАНИЗАЦИЯ ЖАҒДАЙЫНДА ҚАЗАҚСТАН ӨНЕРКӘСІПТІК ҚАЛАЛАРЫНЫҢ АРХИТЕКТУРАЛЫҚ ДИЗАЙН-КОДЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУ ПРИНЦИПТЕРІ

Аңдатпа. Архитектуралық дизайн кодын жобалау, мүлдем жаңа тәсіл болмаса да, соңғы жылдары қалалық дизайн және норма шығармашылығы әдебиеттерінде қала құрылысын жақсырақ және тиімді жоспарлауға ықпал ететін құрал ретінде анықталуда. Қазақстанның облыстық қалаларындағы ағымдағы жағдай қалалардың әлеуетін ашу мақсатында бірыңғай архитектуралық стильді және шынайы келбетті сақтау үшін дизайн-кодын қолдануды талап етуде.

Зерттеулер Қазақстанның облыстық маңызы бар қалаларымен, атап айтқанда құрылыс салуды ұйымдастырудың ерекше құрылымы бар және қайта жаңарту қажеттіліктері бар өнеркәсіптік қалалармен шектеледі. Әдіснамалық база Қазақстанның өнеркәсіптік қалаларының қалалық ортасының морфологиялық құрылымын және олардың сәулет құрылыстарын талдау болды. Әдеби дереккөздер, жобалық және мұрағаттық материалдар зерттелді, нәтижелерді синтездеу және жалпылау жүзеге асырылды.

Анықталған нәтижелер негізінде, яғни толық зерттеуді, мұрағат материалдарын зерттеуді, барлық факторларды ескере отырып тұжырымдамалық модель құруды өшіретін жобаға дейінгі сауатты талдау сияқты принциптер. Осықағидаттарды ескере отырып, Қазақстанның өнеркәсіптік қалалары үшін архитектуралық дизайн-кодтарын қалыптастыру және оларды қала келбеті мен кеңістігін тұрақтандыру үшін қолдану жөнінде ұсынымдар қалыптастыруға болады.

Түйін сөздер: архитектуралық дизайн-коды, қоршаған орта, облыстық маңызы бар қала, өнеркәсіптік қала, урбанизация, жоспарлау құралы.

Дәйексөз үшін: Альмукашева, Дина және Гульнара Мауленова. «Урбанизация жағдайында Қазақстан өнеркәсіптік қалаларының архитектуралық дизайн-кодын қалыптастыру принциптері». Central Asian Journal of Art Studies, т. 8, № 2, 2023, 161-178 б. DOI: 10.47940/cajas.v9i2.670.

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.

Dina Almukasheva

K. Satpayev Kazakh National Technical University (Almaty, Kazakhstan)

Gulnara Maulenova

K. Satpayev Kazakh National Technical University (Almaty, Kazakhstan)

PRINCIPLES FOR FORMING THE ARCHITECTURAL DESIGN CODE OF INDUSTRIAL CITIES OF KAZAKHSTAN IN THE CONDITIONS OF URBANIZATION

Abstract: The design of architectural design code, while not a new approach, has been increasingly identified in the literature on urban design and normative work in recent years as a tool that contributes to better and more effective urban planning. The current situation in the regional cities of Kazakhstan increasingly requires the use of design codes to preserve a unified architectural style and authentic appearance to unlock the potential of cities.

The research is limited to cities of regional significance in Kazakhstan, in particular industrial cities with a special structure of building organization and renovation needs. The methodological basis was the analysis of the morphological structure of the urban environment of industrial cities of Kazakhstan and their architectural structures. Literary sources, design, and archival materials were also studied, as well as the synthesis and generalization of the results were carried out.

Based on the identified results, that is, such principles as a competent pre-project analysis, which includes a full-scale survey, the study of archival materials, and the creation of a conceptual model taking into account all factors. Taking into account these principles, it is possible to form recommendations on the formation of architectural design codes for industrial cities of Kazakhstan and on their application to stabilize the urban appearance and space.

Keywords: architectural design code, environment, city of regional significance, industrial city, urbanization, planning tool.

Cite: Almukasheva, Dina, and Gulnara Maulenova. "Principles for Forming the Architectural Design Code of Industrial Cities of Kazakhstan in the Conditions of Urbanization." Central Asian Journal of Art Studies, vol. 8, no. 2, 2023, pp. 161-178, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.670.

Authors have read and approved the final version of the manuscript and declare that there is no conflict of interests.

Авторлар туралы мәлімет:

**Дина Букенбаевна
Альмукашева** - Қ. Сәтбаев атындағы Қазақ ұлттық техникалық университеті "Сәулет" кафедрасының 2-курс PhD докторанты (Алматы, Қазақстан)

**Мауленова Гүлнара
Джупарбековна** – Қ. Сәтбаев атындағы Қазақ ұлттық техникалық университеті "Сәулет" кафедрасының профессоры (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

**Дина Букенбаевна
Альмукашева** - PhD докторант 2-го курса кафедры «Архитектура» Казахского национального технического университета имени К. Сатпаева (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-5581-5165
email: d.almukasheva@satbayev.university

**Мауленова Гүлнара
Джупарбековна** – кандидат архитектуры, профессор кафедры «Архитектура» в Казахском национальном техническом университете имени К. Сатпаева (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-3738-914
email: g.maulenova@satbayev.university

Information about the authors:

Dina B. Almukasheva - 2nd year Doctoral Student, Department of "Architecture", Kazakh National Technical University named after K. Satpaev (Almaty, Kazakhstan)

Gulnara D. Maulenova – Candidate of Architecture, Professor of the "Architecture" Department, Kazakh National Technical University named after K. Satpaev (Almaty, Kazakhstan)

DUTAR IN THE WORKS OF UZBEK COMPOSERS AND BASTAKORS (BASED ON THE 21ST CENTURY)

Zulfiyakhon Muminova¹

¹Senior Lecturer of the Department of Preschool and Music Education, Institute for Retraining and Advanced Training of Specialists and Managers of Preschool Education (Tashkent, Uzbekistan)

Abstract. This article focuses on the professional development of the dutar performance school and explores its possibilities. Dutar performance stands out for its extensive repertoire, versatile performance opportunities in traditional and academic contexts, and the diverse range of national performance styles. The instrument enables musicians to learn and perform not only Uzbek and related peoples' folk songs but also works by Eastern and European composers, showcasing the global reach of world music. Similar instruments to the dutar have a widespread presence among the peoples of the Central Asian region, underscoring the longstanding friendship and cultural cooperation between these nations with shared roots. However, the unique identity and historical phenomena of each nation are not only reflected in the external appearance of instruments but also in their distinct voice, style, and performance programs. Therefore, it is crucial to pay attention not only to the musicians' contributions but also to the works of composers. The article presents analytical insights into the performance methods employed in works that continue the mentorship tradition in the art of instrumental performance on the dutar, composed by Uzbek bastakors (composers).

Key words: dutar, performance style, musician, school of performance, tradition, melody, method, doira, composer, bastakor.

Cite: Muminova, Zulfiyakhon. "Dutar in the Works of Uzbek Composers and Bastakors (based on the 21st century)". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 2, 2023, p. 179-191. DOI: 10.47940/cajas.v9i2.694.

The author has carefully reviewed and approved the final version of the manuscript and declares no conflicts of interest.

Introduction

The study of Uzbek folk music, including the art of musical performance, has been a significant focus for musicologists during the 20th and 21st centuries. Among the traditional musical instruments, the *dutar* holds particular importance in promoting solo and group performance art. Extensive research has been conducted on the *dutar*'s history, performance traditions, reconstruction processes, and performance programs.

In the series of publications titled "Musical Heritage of the Uzbek People" in the 20th century, by the renowned scholar Fayzulla Karomatli, the usage of *dutar* by the Khorezm bakhsh and their distinctive characteristics in appearance and sound were highlighted. Karomatli's book "Uzbek Instrumental Music" provides interpretations of prominent works such as "Ko'shtor," "Turgay," "Ilgor," and "Munojot," which hold significant positions within the *dutar*'s performance styles, tuning, and performance programs in the context of local styles (Karomatov 123-135).

During the 1930s, reforms in Uzbek national musical instruments and the development of performance art led to the introduction of a new educational system based on musical notation. Noteworthy specialists, including research musicologists from the Research Institute of Art Studies, musicians, and masters, played pivotal roles in this process.

The Uzbek music performance art is deeply rooted in the mentor-apprentice tradition, and the experience of scientists and performers has been essential in its implementation. The creative endeavors of skilled masters such as Usman Zufarov, Xusan Zokirov, Mahkam Miraminov, and Rixsixon Xo'jaxonov focused on the reconstruction, improvement of instruments, and the creation of twelve-stage temperamental chromatic sounds. This creative group also devoted attention

to the *dutar*, one of the most beloved traditional musical instruments of the Uzbek people, designed for playing national melodies in the traditional genre. The scientific research carried out by this creative group influenced not only musicologists but also professional practitioners and *dutar* players, leading to the creation of manuals based on the interpretations of experienced teachers, their performance styles, and compositions.

Jasur Rasultoev's guide, "Uzbek *Dutar* Performance," covers performance skills rooted in the mentor-apprentice tradition, the process of instrument making, and techniques for right and left hand movements, as well as local schools of performance. Malika Ziyayeva's educational-methodological manual, "Dutar," explores various performance styles of skilled musicians of the 20th century, such as Zakirjon Obidov, Mahmud Yunusov, Arif Kasimov, and Turgun Alimatov, providing a comparative analysis. Additionally, Fakhridin Sadiqov's *dutar* performance, which holds particular significance within a unique school, is described based on distinctive characteristics. Over time, the performance of the *dutar* has been refined through the teacher-disciple traditions passed down from generation to generation.

Methods

The *dutar* instrument, traditionally practiced among the people, has undergone adaptations to be incorporated into modern orchestras. Musicologist Viktor Vinogradov's research proposed replacing the diatonic tone row with a twelve-tempered chromatic tone row. This led to modifications such as replacing frets and semi-frets with pinned iron frets and changing silk strings to lace. These developments expanded the range of the *dutar*, resulting in a softer and melodious sound and extending its range to the second octave note 'la.' As a result, the

performance possibilities and repertoire of the dutar were enriched.

Several educational manuals have been published to support the learning and mastery of the dutar. These include "Dutar Textbook" by Muhammadjon Asilov and Feoktist Vasilyev, "Dutar Study Book" by Akbar Ilyasov, "Dutar Navolari - 1, 2" and "Dutar Taronalari" by Orif Qosimov, "Ensemble of Dutar Players" by Boqijon Rahimjonov, "Dutar" by Shavkat Rahimov, "Dutar Specialty" by Mavluda Safarova, "Traditional Dutar Performance" by Iqbol Toshpolatova, "Dutar Textbook" by Gulchehra Mukhamedova, "Dutar Sounds" by Gulom Quchqarov, "Dutar" by Gulchehra Muhamedova, "Inclined Heart to Dutar" by Mirobid Inoyatov, "Cry of the Heart" by Manzura Mukhammedova, "Heart Bouquet" by Mirsodiq Ergashev, "Dutar Songs" by Ruzibi Hojjeva, "Khorazm Dutar Songs" by Farogat Muminova, "Dutar" by Nasiba Turgunova, and "Dutar" by Saida Qulmatova. These textbooks contribute to the professional educational process related to the dutar.

Moreover, it is worth mentioning that works composed for dutar and piano hold an important place in the repertoire of Uzbek composers and bastakors. These compositions reflect the unique creative exploration of each period, showcasing the distinctive national thinking, means of expression, performance styles, and characteristic features. Highlighting the unique sound capabilities and characteristics of the dutar, both solo and group performances have played a significant role in capturing the attention of creative individuals. However, the published textbooks only provide brief analytical information about the dutar and its performance styles, as well as the musicians' performance skills.

Results and Discussion

In the field of traditional instrument making, each sozgar Master has their

own techniques and criteria for crafting instruments. One notable example is Khirajiddin Mukhiddinov, who learned the art of traditional instrument making from Usman Zufarov, an honored musician and artist from Uzbekistan. Mukhiddinov's research focused on developing instruments with high musical and acoustic quality, as well as establishing proper practical applications for these instruments. His main emphasis was on the composition of instruments such as the dutar, rubob, and tanbur, which belong to the group of plucked string instruments.

In 1953, experimental work was conducted to expand the sound range of the dutar, enhance its timbre, enable the playing of European tunes and compositions, and integrate it into multi-voiced ensembles and orchestras. As a result of these experiments, similar types of the dutar were created. The reconstruction process of the dutar typically considers two main criteria: musical and acoustic sound and timbre characteristics of the instrument, as well as the visual and performance characteristics.

Looking at the past, in fact, the heritage



Figure 1. Traditional dutar



Figure 2. Dutar alt

of Uzbek folk music has been passed from generation to generation, based on oral mentor-apprentice tradition. Currently, the application of foreign experiences in accordance with the modern requirements of the development of science, the teaching of music art based on world standards, the use of educational methods aimed at the implementation of new tasks served as the foundation for the creation of new principles in the dutar performance. After all, one of the main goals was to create works created by skilled representatives of music art not only for professionals, but also to popularize them in popular form. In the process of education, not through the listening method, but it was conducted by connecting theoretical and practical activities at the same time. In particular, it consists in creating educational literature, reflecting performance programs in notation, enriching them with musical ornaments and new interpretations. It was in the process of reconstruction by the *sozgar* masters that modifications were also made to the traditional dutar, which is currently used in our practice. In particular, in ancient times, dutar's curtains were connected by gut strings, whereas in modern times capron has

been immortalized into synthetic strings, diesis between the re and mi notes, and the *xas parda* to which the bemols are connected. Therefore, since 70-es of the 20th century, the role of Uzbek *bastakors* and composers in creating musical compositions for traditional dutar, as well as for reconstructed one is incomparable. In this regard can be mentioned well-known compositions like "Tebranur", "Rez-rez" (Orif Qosimov), "Dutorim" (Fahriddin Sodiqov) "Ko'ngil guldastasi", "Chaqqon o'yna", "Shahdam, ildam" (Mirsodiq Ergashev), "Dutar naqshi", concert-poem "Jilolar" (Mustafo Bafoev), "Gulzorda" (Qahramon Komilov), "Mustaqillik nashidasi" (Mirsodiq Ergashev) for traditional dutar. Other compositions for reconstructed alt dutar like "Tabassum", "Dilnoz" (Orif Qosimov), "Dutor navolari" (Fattohxon Nazarov), "Bahor nafasi" (Sulton Qosimov), "Orzu" (Umida Hamidova), "Sharqona Navo" (Fantasy for dutar and chamber orchestra), "Qo'shtor", fantasy "Termalar" (Habibulla Rahimov), "Dutar ifori" (Oydin Abdullaeva).

At this point, we will analyze the following work created by composer and musician Mirsodiq Ergashev for dutar. The song "Ko'ngil guldastasi" was composed in two parts, the scale is the 'G-minor'. The first part is in the *Maestoso* tempo, in ordinary 2/4 time signatures (figure 1), and the second part is in the *Animato* tempo in 6/8, where used the traditional rhythm of *ufar in doyra*.

Although the tune "Ko'ngil guldastasi" was originally created for the traditional dutar, nowadays viola dutar and piano parties are also widespread. Enriching and complicating the performance style of the work with different types of beats depends on the skill of the musician. Part I in mirsodiq Ergashev's interpretation was recommended to be performed on a simple percussion. (simple beat; ▼ down, ▲ to the top).

It was in the performance of this work, part I Sultan Kasimov, that an artistic

Maestoso

M.M. ♩ = 84

M.Ergashev musiqasi

Example 1. Music by Mirsadik Ergashev “Kungil guldastasi”.

decoration was given, enriching it with simple and reverse beat and rhythmic figures. (reverse beat; ♩ ♩ ♩ ♩).

Part 2 of the work was written in the

musical ornaments, i.e. forschlag and voice pinch.

Let’s take a look at another composer Mustafó Bafoev’s “Dutar naqshi”. This

Maestoso

M.M. ♩ = 84

M.Ergashev musiqasi

Example 2. Music by Mirsadik Ergashev “Kungil guldastasi”.

ufori style, where this beat can be used in several ways. In the author's tutorial called "Ko'ngil guldastasi", the right hand tattoo is expressed as follows:

As well as, in this part with a merry and lively character, it is recommended to use

work has a complex form and was created in the fantasy genre. Today, there is a tradition of playing it in two different tempos. “Dutar naqshi” is a large work, created in a 6/8 time signatures for traditional dutar and piano. It should also be noted that Mustafó

Example 3. Music by Mirsadik Ergashev “Kungil guldastasi”.

Bafoev's compositional work has a unique style, and the musical tones reflecting the theme of solemnity and grandeur are clearly noticeable in the melodies of the works with philosophical content created on the basis of the composer's thoughts.

In the blend of chords between *dutar* and the accompanying piano, there are kind of duets, which reminds question-and-answer statements. This work, written in the form of a fantasy, consists of an introduction and a cadence parts. The speed between them gradually increases. Beats develop based on the principle of simple to complex. In the cadence part, the musician is given the opportunity to freely express his creative skills.

The first part of the "Dutar naqshi" is in *Allegretto* tempo and is performed using simple beats (Example 4)



Example 4. Mustafó Bafoev's "Dutar naqshi".

The second movement is set to a *Senza metrum* (*Andante*) tempo, played using *rez*, simple down and up beats.

Honored artist of Uzbekistan, conductor and one of the devotee teachers of his field G'ulom Qo'chqarov. He worked in a music school and amateur music-art groups. He carried out his labor activities in the music school and musical-artistic amateur communities. The young generation is still using the creating notes collections and textbooks by him.

In particular, *sozanda's* composing work was dominated by melodies such as "Shodiyona", "Dutar sadosi",

"Gulshan", "Dilrabo", "Yosh dutarchi". The composer's tunes, such as "Sevinch", "Dilrabo", "Yor xumori", intended primarily for students of the school of music and art. The composer's tunes, such as "Sevinch", "Dilrabo", "Yor xumori", created for *dutar*, have been performed by many musicians in their own style. In particular, we can cite the example of the song "Sevinch" in the performance of the composer.

Example 5. Music by Gulyam Kuchkarova "Sevinch".

Composer and musician G'ulom Quchqarov adapted To'xtasin Jalilov's tune "Ey sabo" for *dutar*, and it is performed in Uzbek folk instrument orchestras: (figure 8)

The analytical conclusions were reflected in the text of the note through

the song "Ey sabo", the distinctive *dutor* performance style of G'ulam Qo'chqarov. In the interpretation of *sozanda*, it is distinguished not from *melizms*, but it is distinguished by the use of simple and combined beat (*терма запó*).

Abdurahim Hamidov also appears as a musician who created his own performance style in the performance art. His work as an associate professor at Muxtor Ashrafiy Tashkent State Conservatoire was effective and led to the growth of many talented students such as Iqbal Tashpulatova, Shuhrat Razzoqov, Go'zal Muminova. In the analysis of the performance style of the

Example 5. Music by Gulyam Kuchkarova “Sevinch”.

master, we can distinguish it mainly by means of his performances such as “Ajam Taronalari”, “Chorgoh”, “Kurd”, “Miskin”, “Sharob”, “Qo’shtor” and “Dutar bayoti” (figure 9).

We can observe that today’s tunes played on the dutar instrument are linked with the musician’s name, and the originality of the tunes is expressed in the

movements of the left and right hands. In practice, it serves as an example and a direction for the future generation, creating a choice.

Conclusion. It is known to all of us that today, in the performing direction of musical arts, the attention to learning the unique interpretation styles of each bastakor, continuing and developing the

Ey sabo

Og’ir, sayqallantirish

T.Jalilov musiqasi
G’.Qo’chqorov dutorga moslashtirgan

Example 6. Music by Tuxtasin Jalilov “Ey sabo”.

mentor-apprentice tradition has been increasing over the years.

Therefore, it is no exaggeration to

say that studying their historical roots, scientific theory and practice, conducting research is one of the most important

Dutar bayoti

O'zbek xalq kuyi
A.Hamidov repertuaridan
Z.I.Mo'minova notaga oldi

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of five staves. The first four staves contain the main melody with various ornaments (V, W, X) and a first ending bracket. The fifth staff shows a simplified version of the melody with only the V ornaments.

Example 7. Uzbek folk music "Dutar bayoti". In execution Abdurahim Hamidov.

and urgent tasks in the instrumental performance art. In particular, we can see that there is an increasing interest among professionals in the analysis of the history of one of the the dutar, the most beloved ancient musical instruments of the Uzbek people, its performance styles, schools, the styles of scientific-theoretical and modern interpretation of the generations of musicians based on the mentor-apprentice tradition.

Dutar has been distinguished by its originality, the breadth of performance opportunities in traditional and academic performance areas, and the wealth of performance programs for several years. This instrument created opportunities to learn and perform not only Uzbek folk songs, but also works of East and European composers from world music samples.

It is not an exaggeration to say that this, in turn, serves the world recognition of Uzbek music through participation in concert programs, festivals, republican and international competitions, and playing instruments.

On the basis of the above-mentioned works, it is possible to learn not only the performance possibilities of the dutar instrument, but also the history of its origin, the dutar family, performance methods and possibilities, and information about plucking. Although dutar has two strings, the sounds played on it, includes the unique styles and scales that cannot be found in any other instruments. That is probably why the national musical instrument is considered to be the material and spiritual wealth of every nation. The dutar is mainly intended for

the performance of folk tunes and songs, and is now defined over the years based on the performance styles and schools of the musicians.

It is known that many teachers have conducted creative researches on the instrumental performance art of Uzbek folk musical heritage, especially in the formation of dutar instrument.

Nowadays, we witness that their performance schools and styles serve as an example for the youth and future generations. The unique creative features of skilled musicians who have worked in the amateur and professional spheres are based on their thinking and skill. Therefore, we must acknowledge that the work of

Fakhriddin Sodiqov, Orif Qosimov, Turgun Alimatov, G'ulom Qo'chkarov, Zokirjon Obidov, Mahmud Yunusov and Abdurahim Hamidov, who have become a history today, is very valuable in the development of dutar performance art.

In conclusion, the dutar holds a special place among the proud family of Uzbek national musical instruments. However, there are ongoing challenges in its further improvement, research, development, understanding its history, performance schools, modern requirements, general methods of performance, and methodology. These issues pose significant challenges for researchers in the present day.

References:

- Jabborov, Ahmad. "O'zbekiston bastakorlari va musiqashunoslari". [Bastakors and musicians of Uzbekistan]. Tashkent, Young century descendants. 2004, pp. 470. (In Uzbek)
- Khamidov, Abdurahim. "O'zbek an'anaviy musiqa ijrochiligi xrestomatiyasi". [Reading book of Uzbek traditional musical performance]. Tashkent, 1978, pp. 74. (In Uzbek)
- Karomatov, Fayzulla. "O'zbek xalqi muzika merosi (Yigirmanchi asrda)". [Musical heritage of the Uzbek people (in the 20th century)]. Vol.-1. Tashkent, Gafur G'ulom publishing house of literature and art. 1978, pp. 462. (In Uzbek)
- Karomatov, Fayzulla. "Uzbekskaya instrumentalnaya muzika". [Uzbek instrumental music] Tashkent, Gafur G'ulom publishing house of literature and art. 1972, pp. 158. (In Russian)
- Odilov, Ahmad. "O'zbek xalq cholg'ularida ijrochilik tarixi". [The history of performance in Uzbek peoples' instruments]. Tashkent, Teacher publishing, 1995, pp. 166. (In Uzbek)
- Rasultoev, Jasur. "O'zbek dutor ijrochiligi". [Uzbek dutor performance]. Tashkent, Teacher publishing, 1997, pp. 109. (In Uzbek)
- Rasultoev, Jasur, and Khamidov Abdurahim. "Dutor". O'zbekiston milliy ensiklopediyasi. [National Encyclopedia of Uzbekistan]. D-letter. Tashkent, Teacher publishing, 1989, pp. 441. (In Uzbek)
- Turgunova, Nasiba. "Cholg'u ijrochiligi" (Dutar). [Instrumental performance (Dutar)]. Tashkent, Namangan publishing, 2020, pp. 115. (In Uzbek)
- Turg'unova, Nasiba. "Ritual songs "Yor-yor" of the Fergana valley of Uzbekistan". Euro Afro Studies International Journal, no.3. 2021. pp. 13-23 <https://doi.org/10.5281/zenodo.4534223>. (In English)
- Ziyaeva, Malika. "Dutor". [Dutor]. Tashkent, Edit – publisher publishing, 2008, pp. 76. (In Uzbek).

Зулфия Муминова

Мектепке дейінгі білім беру мекемелерінің басшылары мен мамандарын қайта даярлау және біліктілігін арттыру институты (Ташкент, Өзбекстан)

ӨЗБЕК КОМПОЗИТОРЛАРЫНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ ДУТАР (XXI ғасыр мысалында)

Аңдатпа. Мақалада дутар орындаушылық мектебінің кәсіби жетілдірілуі, сондай-ақ, аспаптың мүмкіндіктері сипатталған. Дутарда орындаушылық бағдарламалардың байлығымен, дәстүрлі және академиялық бағыттағы орындаушылық мүмкіндіктерінің кеңдігімен және нақты ұлттық орындаушылық стильдердің алуан түрлілігімен ерекшеленеді. Бұл аспап тек өзбектер мен туысқан халықтардың халық әндерін ғана емес, сонымен қатар әлемдік музыка үлгілерінен Шығыс және Еуропа композиторларының шығармаларын үйреніп, орындауға мүмкіндік береді. Орта Азия өңіріндегі халықтар арасында дутарға ұқсас көнелігімен ерекшеленетін аспаптардың қолданыста екендігі белгілі. Бұл тамыры ортақ бауырлас мемлекеттердің ғасырлар бойы қалыптасқан достығына айғақтайды және олардың арасындағы мәдени ынтымақтастық күні бүгінге дейін жалғасуда. Бірақ әр халықтың болмысын, тарихи құбылыстарын бейнелейтін үрдістер олардың сыртқы келбетінен ғана емес, үнінен, мәнерінен, орындаушылық бағдарламаларынан да көрінеді. Осы орайда музыканттардың қызметі ғана емес, композиторлардың шығармалары да назар аударуға тұрарлық. Сондай-ақ, мақалада өзбек композиторларының дутарда аспаптық орындау өнеріндегі тәлімгерлік дәстүрін жалғастыратын шығармаларды орындау әдістемесіне талдаулық тұжырымдар берілген.

Түйін сөздер: дутар, орындау стилі, музыкант, орындау мектебі, дәстүр, әуен, әдіс, дойра, композитор, бастакор.

Дәйексөз үшін: Муминова, Зулфия. «Өзбек композиторларының шығармаларындағы дутар (XXI ғасыр мысалында)». Central Asian Journal of Art Studies, т. 8, № 2, 2023, 179 - 191 б. DOI: 10.47940/cajas.v9i2.694.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.

Зулфия Муминова

Институт переподготовки и повышения квалификации руководителей и специалистов дошкольных образовательных учреждений (Ташкент, Узбекистан)

ДУТАР В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ УЗБЕКСКИХ КОМПОЗИТОРОВ И БАСТАКОРОВ (на примере XXI века)

Аннотация: В статье описано совершенствование на профессиональном уровне школы исполнения на дутаре, а также его возможности. Исполнение на дутаре отличается богатством исполнительских программ, широтой исполнительских возможностей в традиционном и академическом направлениях, разнообразием специфических национальных стилей исполнения. Этот инструмент дает возможность разучивать и исполнять не только народные песни узбеков и родственных народов, но и произведения восточных и европейских композиторов из образцов мировой музыки. Известно, что среди народов Центрально-Азиатского региона широко распространены инструменты, подобные дутару, отличающиеся своей древностью. Это свидетельствует о многовековой дружбе братских государств, имеющих общие корни, и продолжающегося по сей день культурного сотрудничества между ними. Но процессы, представляющие идентичность и исторические явления каждой нации, проявляются не только в их внешнем облике, но и в их голосе, стиле и программах исполнения. В этом плане заслуживает внимания не только деятельность музыкантов, но и произведения композиторов. Изложены аналитические выводы по методам исполнения произведений, продолжающих традиции наставничества в искусстве инструментального исполнения на дутаре, сочиненных узбекскими бастакорами и композиторами.

Ключевые слова: дутар, стиль исполнения, музыкант, школа исполнения, традиция, мелодия, метод, дойра, композитор, бастакор.

Для цитирования: Муминова, Зулфия. «Дутар в творчестве узбекских композиторов и бастакоров». Central Asian Journal of Art Studies, т. 8, № 2, 2023, с. 179 - 191. DOI: 10.47940/cajas.v9i2.694.

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

Авторлар туралы мәлімет:

Зулфия Ибрагимовна Муминова – Камолиддин Бехзод атындағы Ұлттық өнер және дизайн институтының тәуелсіз зерттеушісі, Өзбекстанның мәдени мұрасын сақтау, зерттеу және насихаттау жөніндегі Бүкіләлемдік қоғамның басқарма төрағасы (Ташкент, Өзбекстан).

Сведения об авторах:

Зулфия Ибрагимовна Муминова – старший преподаватель кафедры Дошкольное и музыкальное образование Института переподготовки и повышения квалификации руководителей и специалистов дошкольных образовательных учреждений (Ташкент, Узбекистан).

Information about the author:

Zulfiyakhon I. Muminova – Senior Lecturer of the Department of Preschool and Music Education, Institute for Retraining and Advanced Training of Specialists and Managers of Preschool Education (Tashkent, Uzbekistan)

Қ О С Ы М Ш А

32 Шығыс миниатюраларындағы Әмір Темір бейнесінің интерпретациясы

—
47 Фирдавс Абдухаликов

Сурет 1. Темірдің портреті. 15-ғасырдағы миниатюра. Дереккөз: Пугаченкова Г.А., Ремпел Л.И. Ежелгі дәуірден 19-ғасырдың ортасына дейінгі Өзбекстан өнерінің тарихы. М., 1965 ж.

Сурет 2. Сирадж әл-Хусайни. Темурдың Бағдатты жаулап алуы. 1435-1436 жж. Зафар-наме Шараф ад-Дин Али Йезидидің қолжазбасынан алынған фолио. Метрополитен-мұражай.

Сурет 3. Бехзад. Темір ұлы әмір болып сайлануына байланысты мереке ұйымдастыруда (Зафарнаме Шарафиддин Али Йезди, 1480-1485). Джон В. Гаррет кітапханасы. Джонс Хопкинс университеті.

Сурет 4. Бехзад. Қыпшақ әскерін қудалау. («Зафарнаме» Шарафиддин Әли Йезди, 1480-1485). Джон В. Гаррет кітапханасы. Джонс Хопкинс университеті.

Сурет 5. Бехзад. Әмір Темірдің Смирна бекінісін басып алуы. Зафарнаме Шарафиддин Али Йезди, 1480-1485 жж. Джон В. Гаррет кітапханасы. Джонс Хопкинс университеті.

Сурет 6. Бехзад. Самарқандтағы мешіттің құрылысы. Зафарнаме Шарафиддин Али Йезди, 1480-1485 жж. Джон В. Гаррет кітапханасы. Джонс Хопкинс университеті.

Сурет 7. Говардхан, Әмір Темірдің ат үстіндегі портреті. 1620-1627 жж.

Сурет 8. Мұхаммед Афзал Әбу Факируллахан. Әмір Темір және оның ұрпақтары. Рампур Раза кітапханасы.

Сурет 9. Герасимов М. Темір мүсіні. Қайта қалпына келтіру. 1941ж.

Сурет 10. Мәлік Нәбиев. Әмір Темір. 1996 ж.

48 Льюис Кэрроллдың «Алиса ғажайыптар елінде» шығармасы және креативті индустриялардың дамуы жағдайындағы авторлық иллюстрация өнері

—
76 Лада Кан

Сурет 1. Д. Тэнниел. «Костюмдегі Ақ Қоян трубада ойнауда», 1865 ж., гравюра.

Сурет 2. Д. Тэнниел. «Алиса фламинго және кірпімен бірге кровкет ойнауда» 1865 ж., гравюра.

Сурет 3. А. Рэхэм. «Карталарды кім ұрлады», 1907 ж., акварель, гуашь, қарындаш

Сурет 4. А. Рэхэм. «Шынжыр табандының кеңесі», 1907 ж., акварель, гуашь, қарындаш

Сурет 5. Туве Янссон. «Алиса Ғажайыптар елінде», 1966 ж., графикалық парақ

Сурет 6. Туве Янссон. «Алиса Ғажайыптар елінде», 1966 ж., графикалық парақ

Сурет 7. Н. Клавелу. «Алиса Ғажайыптар елінде – Көз жасы бассейні», 1974 ж., акварель

Сурет 8. Н. Клавелу. «Алиса Ғажайыптар елінде – Шай ішу», 1974 ж., Үнді сиясы, түрлі-түсті сия

Сурет 9. Май Митурич. «Алисаның Ғажайыптар еліндегі шытырман оқиғалары», 1977 ж., акварель

Сурет 10. Май Митурич. «Алисаның Ғажайыптар еліндегі шытырман оқиғалары», 1977 ж., акварель

Сурет 11. Г. Хильдебрандт. «Ақылсыз шай ішу», 1990 ж., графикалық парақ

Сурет 12. Г. Хильдебрандт. «Қоян шұңқырымен төмен», 1990 ж., графикалық парақ

Сурет 13. Ассоль Сас. «Алиса Әйнектің ар жағында», 2012 ж., акрил, тушь

Сурет 14. Ассоль Сас. «Алиса Әйнектің ар жағында», 2012 ж., акрил, тушь

- 96 **Қазақстанның мәдени объектілеріндегі цифрлік білім беру технологияларының**
— **енгізілуіне шолу**
113 Ирина Лунга

Сурет 1. «Қайнау температурасы» конференциясы (жаңа технологияларды дамыту бойынша 16.06.2021). Источник: <https://profit.kz/news/61536/Tochka-kipeniya-uzhe-v-Almati/>

Сурет 2. Мәдениет, өнер, дизайн объектілеріне цифрлық білім беру технологияларын енгізу бағыттары

Сурет 3. Дизайндағы цифрлық технология моделі

- 161 **Урбанизация жағдайында Қазақстан өнеркәсіптік қалаларының**
— **архитектуралық дизайн-кодын қалыптастыру принциптері**
178 Дина Альмукашева, Гульнара Мауленова

1-сурет. Рыбинск қаласындағы маңдайшалардың стилистикалық шешімі.

2-сурет. Жаяу жүргіншілер мен жүргіншілер жолын жабуға арналған түс схемасы.

3-сурет. Павлодар қаласында қасбеттерде жарнама орналастыру.

4-сурет. Қостанай қаласындағы қасбет мысалында сәулеттік келбетті талдау.

5-сурет. Қарағанды қаласындағы "РТИ" резинотехникалық бұйымдар зауыты.

6-сурет. Алматы қаласындағы үй құрылысы комбинатының автобазасы.

- 179 **Өзбек композиторларының шығармаларындағы дутар (XXI ғасыр мысалында)**
— Зулфия Муминова
191

Суреттер

Сурет 1. Дәстүрлі дутар.

Сурет 2. Дутар alt

Ноталар

Мысал 1. «Күнгіл гүлдастасы» Мирсадық Эргашев музыкасы.

Мысал 2. «Күнгіл гүлдастасы» Мирсадық Эргашев музыкасы.

Мысал 3. «Күнгіл гүлдастасы» Мирсадық Эргашев музыкасы.

Мысал 4. «Дутар накши», Мұстафо Бафоев музыкасы.

Мысал 5. "Севинч", Гулям Кучкарова музыкасы.

Мысал 6. «Ей сабо», Тухтасин Джалилов музыкасы.

Мысал 7. Өзбек халық музыкасы "Дутар байоти". Абдурахим Хамидовтың орындауында.

ПРИЛОЖЕНИЕ

32 **Интерпретация образа Амир Тимур в восточных миниатюрах**

—
47 Фирдавс Абдухаликов

Рисунок 1. Портрет Тимура. Миниатюра XV в. Источник: Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. История искусств Узбекистана с древнейших времен до середины XIX в. М., 1965

Рисунок 2. Сирадж аль-Хусайни. Завоевание Багдада Темуром. 1435-1436 гг. Фолио из рукописи Зафар-наме Шараф ад-Дина Али Язди. Метрополитен-музей.

Рисунок 3. Бехзад. Темур устраивает праздник в связи с избранием его великим эмиром (Зафарнаме Шарафиддина Али Язди, 1480–1485). Библиотека Джона В. Гарретта. Университет Джона Хопкинса.

Рисунок 4. Бехзад. Преследование армии кипчаков. («Зафарнаме» Шарафиддина Али Язди, 1480–1485). Библиотека Джона В. Гарретта. Университет Джона Хопкинса.

Рисунок 5. Бехзад. Занятие крепости Смирна Амиром Тимуром. Зафарнаме Шарафиддина Али Язди, 1480-1485 гг. Библиотека Джона В. Гарретта. Университет Джона Хопкинса.

Рисунок 6. Бехзад. Строительство соборной мечети в Самарканде. Зафарнаме Шарафиддином Али Язди, 1480-1485 гг. Библиотека Джона В. Гарретта. Университет Джона Хопкинса.

Рисунок 7. Говардхан, Конный портрет Амира Темура. 1620-1627 гг.

Рисунок 8. Мухаммад Афзал Абу Факируллахан. Амир Темур и его поколения. Библиотека Рампур Раза.

Рисунок 9. М. Герасимов. Бюст Темура. Реконструкция. 1941.

Рисунок 10. Малик Набиев. «Амир Темур». 1996.

179 **Дутар в творчестве узбекских композиторов и бастакоров**

—
191 Зулфия Муминова

Рисунки

Рисунок 1. Традиционный дутар.

Рисунок 2. Dutar alt

Ноты

Пример 1. "Kungil guldastasi" музыка Мирсадика Эргашева.

Пример 2. "Kungil guldastasi" музыка Мирсадика Эргашева.

Пример 3. "Kungil guldastasi" музыка Мирсадика Эргашева.

Пример 4. "Дутар накши", музыка Мустафо Бафоева.

Пример 5. "Севинч", музыка Гулям Кучкаровой.

Пример 6. «Эй сабо», музыка Тухтасина Джалилова.

Пример 7. Узбекская народная музыка "Dutar bayoti". В исполнении Абдурахима Хамидова.

APPENDIX

48 **Carroll's 'Alice in Wonderland' and the Art of Illustration in the Context of the Development of Creative Industries**

—
76 Lada Kan

Fig. 1. J. Tenniel. The White Rabbit, dressed as a herald, blows a trumpet, 1865 y., gravure.

Fig. 2. J. Tenniel. Alice tries to play Croquet with a Flamingo and a Hedgehog, 1865 y., gravure.

Fig. 3. A. Rackham. Who stole the Tarts 1907 y., gouache, pen, aquarelle.

Fig. 4. A. Rackham. Advice from a Caterpillar, 1907 y., gouache, pen, aquarelle.

Fig. 5. T. Jansson. Alice i underlandet, 1966 y., graphic page.

Fig. 6. T. Jansson. Alice i underlandet, 1966 y., graphic page.

Fig. 7. N. Claveloux. Alice au pays des merveilles – La mare aux larmes, 1974 y., aquarelle.

Fig. 8. N. Claveloux. Alice aux pays des merveilles – Le thé chez les fous, 1974 y., ink.

Fig. 9. M. Miturich. Alice's Adventures it Wonderland, 1977 y., aquarelle.

Fig. 11. G. Hildebrandt. A Mad Tea -Party, 1990 y., graphic page.

Fig. 13. A. Sas. Through the Looking Glass, 2012 y., acrylic paint, ink.

Fig. 14. A. Sas. Through the Looking Glass, 2012 y., acrylic paint, ink.

96 **The review of the implementation of digital educational technologies in cultural objects of kazakhstan**

—
113 Irina Lunga

Figure 1. Conference «The point of boiling» (development a new technology 16.06.2021). Source: <https://profit.kz/news/61536/Tochka-kipeniya-uzhe-v-Almati/>

Figure 2. Directions for the introduction of digital educational technologies in objects of culture, art, design

Figure 3. Model of digital technologies in design

161 **Principles for Forming the Architectural Design Code of Industrial Cities of Kazakhstan in the Conditions of Urbanization**

—
178 Dina Almukasheva, Gulnara Maulenova

Figure 1. Stylistic solution of signage in Rybinsk.

Figure 2. Color scheme of the pedestrian and roadway pavement.

Figure 3. Advertising on facades in the city of Pavlodar.

Figure 4. Analysis of the architectural appearance on the example of the facade in Kostanay.

Figure 5. The plant of rubber products "RTI" in Karaganda.

Figure 6. Carpool of the house-building plant in Almaty.

Басуға 30.06.2023 қол қойылды. Пішімі 60x84 1/8. 80 г Svetocopy қағазы. Сандық басылым.
Қаріп түрі Pt Sans, Literaturnaya. Баспа табағы 24,25.
Таралымы 300 дана. Тапсырыс № 12.

"ALI PRESS" баспаханасында басылды.
Қазақстан Республикасы, Алматы қаласы, Мақатаев көшесі, 127/3.

Подписано в печать 30.06.2023. Формат 60x84 1/8. Бумага Svetocopy 80 г. Печать цифровая. Гарнитура Pt Sans,
Literaturnaya. Объем 24,25 усл. п. л. (условных печатных листов).
Тираж 300 экз. Заказ № 12
Отпечатано в типографии "ALI PRESS".
Республика Казахстан, город Алматы, улица Мақатаева 127/3.

Signed for printing on 30.06.2023. Format 60x84 1/8. Svetocopy paper 80 g. Digital printing.
Typeface Pt Sans, Literaturnaya. Volume 24,25 estimate printed sheets.
Circulation 300 copies. Order No. 12.
Printed in the "ALI PRESS" printing house.
127/3 Makataev street, Almaty city, Republic of Kazakhstan.