ISSN 2523-4684
e-ISSN 2791-1241

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ
KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF CHOREOGRAPHY
КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ

ғылыми журналы

scientific journal

научный журнал

ARTS ACADEMY

2 (10) 2024

Маусым 2024
June 2024
Июнь 2024

2022 жылдың наурыз айынан шыға бастады
published since March 2022
издается с марта 2022 года

жылына 4 рет шығады
published 4 times a year
выходит 4 раза в год

Астана қаласы
Astana city
город Астана

Редакциялық алқаның төрағасы

Нүсіпжанова Б. Н. - педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор, Қазақстан Республикасының Еңбек сіңірген қайраткері, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан).

Бас редактор

Толысбаева Ж.Ж. - филология ғылымдарының докторы, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан).

Редакциялық алқа

Кульбекова А.К. - педагогика ғылымдарының докторы, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан);

Саитова Г.Ю. - өнертану кандидаты, профессор, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан);

Ізім Т.О. - өнертану кандидаты, профессор, ҚазССР-ның еңбек сіңірген әртісі, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан);

Жумасеитова Г.Т. - өнертану кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан);

Фомкин А.В. - педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент, Борис Эйфман би академиясы (Санкт-Петербург, Ресей);

Таптыгова Е. - PhD, Баку хореография академиясы (Баку, Әзірбайжан);

Дулова Е.Н. - өнертану докторы, профессор, Беларусь Мемлекеттік музыка академиясы (Минск, Беларусь);

Туляходжаева М.Т. - өнертану докторы, профессор, Өзбекстан мемлекеттік өнер және мәдениет институты (Ташкент, Өзбекстан);

Кривирадева Б.И. - PhD, қауымдастырылған профессор, "Климент Охридский" атындағы София университеті (София, Болгария);

Дзагания И. - филология ғылымдарының докторы, профессор, Сухум мемлекеттік университеті (Тбилиси, Грузия).

Жауапты редактор: **Жунусов С.К.**

Қазақ ұлттық хореография академиясының ғылыми журналы.
ISSN 2523-4684
e ISSN 2791-1241
Қазақстан Республикасының Ақпарат және қоғамдық даму министрлігі Ақпарат комитетінің мерзімді баспасөз басылымын, ақпарат агенттігін және желілік басылымды есепке қою туралы **02.02.2022 жылы берілген № KZ77VPY00045494 куәлік.**
Шығу жиілігі: жылына 4 рет. 300 дана. Астана қ., Ұлы Дала даңғылы, 43/1.
Тел.: 8 (7172) 790-832
E-mail: artsballet01@gmail.com

© Қазақ ұлттық хореография академиясы, 2024

Chairman of the Editorial Board

B.N. Nusipzhanova - Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Honoured Worker of the Republic of Kazakhstan, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan).

Editor-in-Chief

Zh.Zh. Tolysbaeva - Doctor of Philology, Professor, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan).

Editorial Board

A.K. Kulbekova - Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan);

G.Yu. Saitova - Candidate of Art History, Professor, Honored Artist of the Republic of Kazakhstan, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan);

T.O. Izim - Candidate of Art History, Professor, Honored Artist of the Kazakh SSR, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan);

G.T. Zhumaseitova - Candidate of Art History, Professor, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan);

A.V. Fomkin - Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Boris Eifman Dance Academy (Saint Petersburg, Russia);

E. Taptygova - PhD, Baku Academy of Choreography (Baku, Azerbaijan);

C.N. Doulova - Doctor of Art History, Professor, Belarusian State Academy of Music (Minsk, Belarus);

M.T. Tulyakhodzhayeva - Doctor of Art History, Professor, State Institute of Art and Culture of Uzbekistan (Tashkent, Uzbekistan);

B.I. Kriviradeva - PhD, Associate Professor, Sofia University "St. Kliment Ohridski" (Sofia, Bulgaria);

I. Dzagania - Doctor of Philology, Professor, Sukhumi State University (Tbilisi, Georgia).

Executive editor: **Zhunussov S.K.**

Scientific journal of the Kazakh National Academy of Choreography
ISSN 2523-4684
e ISSN 2791-1241
Certificate of registration of a periodical, information agency and online publication of the Information Committee of the Ministry of Information and Public Development of the Republic of Kazakhstan **No. KZ77VPY00045494, issued 02.02.2022**
Frequency: 4 issues per year. 300 copies. Astana city, Uly Dala avenue 43/1
Phone: 8 (7172) 790-832
E-mail: artsballet01@gmail.com

© Kazakh National Academy of Choreography, 2024

Председатель редакционной коллегии

Нусипжанова Б.Н. - кандидат педагогических наук, профессор, Заслуженный деятель Республики Казахстан, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан).

Главный редактор

Толысбаева Ж.Ж. - доктор филологических наук, профессор, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан).

Редакционная коллегия

Кульбекова А.К. - доктор педагогических наук, профессор, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан);

Саитова Г.Ю. - кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженная артистка Республики Казахстан, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан);

Ізім Т.О. - кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженный артист КазССР, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан);

Жумасеитова Г.Т. - кандидат искусствоведения, профессор, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан);

Фомкин А.В. - кандидат педагогических наук, доцент, Академия танца Бориса Эйфмана (Санкт-Петербург, Россия);

Таптыгова Е. - PhD, Бакинская академия хореографии (Баку, Азербайджан);

Дулова Е.Н. - доктор искусствоведения, профессор, Белорусская государственная академия музыки (Минск, Беларусь);

Туляходжаева М.Т. - доктор искусствоведения, профессор, Государственный институт искусства и культуры Узбекистана (Ташкент, Узбекистан);

Кривирадева Б.И. - PhD, ассоциированный профессор, Софийски университет имени "Св. Климент Охридски" (София, Болгария);

Дзагания И. - доктор филологических наук, профессор, Сухумский государственный университет (Тбилиси, Грузия).

Ответственный редактор: **Жунусов С.К.**

Научный журнал Казахской национальной академии хореографии.
ISSN 2523-4684
e ISSN 2791-1241
Свидетельство о постановке на учет периодического печатного издания, информационного агентства и сетевого издания Комитета информации Министерство информации и общественного развития Республики Казахстан
№ KZ77VPY00045494, выданное 02.02.2022 г.
Периодичность: 4 раза в год. 300 экземпляров. Астана, пр. Ұлы Дала, 43/1
Тел.: 8 (7172) 790-832
E-mail: artsballet01@gmail.com

© Казахская национальная академия хореографии, 2024

МРНТИ 18.49.01
УДК 793 **DOI:10.56032/2523-4684.2024.2.10.5**
E-mail: kanatova0290@gmail.com [1]*

[1]Вейзанс Е., [2]Канат Ж.Ж.

[1]Латвийская академия культуры
(Рига, Латвия)
[2]Казахская национальная академии хореографии
(Астана, Казахстан)

ТИШИНА В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Аннотация

Объектом изучения в предложенной статье является современная хореография, активно переосмысливающая взаимодействие музыки и движения, включая концепцию тишины как художественного элемента. Методы исследования включают культурно-исторический и сравнительный анализ. Актуальность и новаторство статьи заключаются в анализе постановок, в которых тишина становится самостоятельным выразительным средством. В исследовании проанализированы постановки, в которых тишина является художественным образом, создает новые формы выражения, влияет на технику (хореографические постановки Карлоса Карвахаля, Начо Дуато, Иржи Килиана, Уильяма Форсайта, Мартина Шекса и др.). В постмодернистских постановках тишина выступает в роли символа, структурного элемента танца, средства драматургического воздействия. Акцентируется внимание на воздействие восточных традиций и перформативных практик, рассматриваются образцы синтеза восточных и западных традиций в хореографии, обосновывающих концепцию статьи: тишина в танце — это не просто отсутствие звука, а мощный инструмент художественного выражения.

[1] Автор для корреспонденции/ Corresponding author/ Хат алмасу авторы

Ключевые слова: *современная хореография, новая пластика, поэтика тишины, молчание, пауза.*

[1]Veizāns E., [2]Kanat Zh.Zh.

[1]Latvian Academy of Culture
(Riga, Latvia)
[2] Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)

SILENCE IN THE SPACE OF MODERN CHOREOGRAPHY

Annotation

The object of study in the proposed article is contemporary choreography, which actively reinterprets the interaction between music and movement, including the concept of silence as an artistic element. The research methods include cultural-historical and comparative analysis. The relevance and innovation of the article lie in the analysis of productions where silence becomes an independent expressive means. The study examines productions in which silence serves as an artistic image, creates new forms of expression, and influences technique (choreographic works by Carlos Carvajal, Nacho Duato, Jiří Kylián, William Forsythe, Martin Schläpfer, and others). In postmodern productions, silence acts as a symbol, a structural element of dance, and a means of dramaturgical impact. The article emphasizes the influence of Eastern traditions and performative practices, examining examples of the synthesis of Eastern and Western traditions in choreography, which substantiate the article's concept: silence in dance is not merely the absence of sound but a powerful tool for artistic expression.

Key words: *modern choreography, new plastic, poetics of silence, silence, pause.*

[1]Вейзанс Е., [2]Қанат Ж.Ж.

[1]Латвия мәдениет академиясы
(Рига, Латвия)
[2]Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

ЗАМАНАУИ ХОРЕОГРАФИЯ КЕҢІСТІГІНДЕГІ ТЫНЫШТЫҚ

Аннотация

Ұсынылған мақаладағы зерттеу нысаны — музыка мен қозғалыстың өзара әрекетін, оның ішінде үнсіздікті көркемдік элемент ретінде қайта түсіндіріп жатқан заманауи хореография. Зерттеу әдістері мәдени-тарихи және салыстырмалы талдауды қамтиды. Мақаланың өзектілігі мен жаңашылдығы үнсіздік дербес көркемдік құралға айналған қойылымдарды талдауда жатыр. Зерттеуде үнсіздік көркемдік бейне ретінде, жаңа көркемдік формаларды жасауға ықпал ететін және техниканы қалыптастыратын (Карлос Карвахаль, Начо Дуато, Иржи Килиан, Уильям Форсайт, Мартин Шлэпфер және басқалардың хореографиялық қойылымдары) қойылымдар қарастырылады. Постмодернистік қойылымдарда үнсіздік символ, бидің құрылымдық элементі және драматургиялық әсер ету құралы ретінде көрінеді. Мақалада шығыс дәстүрлері мен перформативтік тәжірибелердің ықпалына ерекше назар аударылып, шығыс және батыс дәстүрлерінің хореографиядағы синтез үлгілері қарастырылады. Осылайша, мақаланың негізгі тұжырымы негізделеді: бидегі үнсіздік — бұл жай ғана дыбыстың болмауы емес, көркемдік білдірудің қуатты құралы.

Түйінді сөздер: *Заманауи хореография, жаңа пластика, үнсіздік поэтикасы, үнсіздік, кідіріс.*

Введение. Развивая пластические идеи начала XX века, постмодернистский танец приходит к новым формам взаимодействия музыки и движения, среди которых, в частности, полный или частичный отказ от звуковой основы хореографического представления, создание танца без музыки (например, «N.N.N.U» Foresight (Аркадьев 1993)).

Материалы и методы исследования.

Материалом исследования данной статьи являются современные хореографические постановки, использующие концепт тишины: балеты Начо Дуато «Многогранность. Формы безмолвия и пустоты», Иржи Килиана «Маленькая смерть», «Опаловая петля» Триши Браун, «NNNN» и «Тихая танцевальная вечеринка» Уильяма Форсайта, «Stamping Ground» и «Квартет-а-тет» Джири Килиан, «Палата №6» и «Stamping Ground» Раду Клитару. Также автор обращается к экспериментальным постановкам Тацуми Хиджиката, Кадзуо Оно, Линь Хвай Мин, которые активно синтезируют в своем

творчестве западные и восточные хореографические традиции.

В статье использованы методы культурно-исторического, сравнительно-сопоставительного изучения образа тишины в постановках современных балетмейстеров. Методы выборочного и проблемно-феноменологического анализа позволили обнаружить интересные наблюдения, касающиеся наполнения образа тишины в процессе исполнения танца.

Обзор литературы по теме. В работе задействованы труды теоретиков, историков хореографии и интервью как важнейший эмпирический материал, доказывающий объективность научных наблюдений. В качестве работ, определяющих инструмент анализа авторы обращаются к трудам М.А. Аркадьева (1993), Н. Аргамаковой (2019), П.Е. Бухаркина (1996), Хьюзинг Т. (2023), в работах которых анализируется феноменорлогическое понимание образа тишины, а на его основе даются оригинальные хореографические интерпретации танца и музыки. Исследование О.П. Святуха (2023) дает основание сопоставить образ тишины через эксперименты с восточной традицией, а именно: танец буто как синтез западных и восточных культурных традиций. В статье также использован материал из интервью и размышлений самих постановщиков современных танцев:

Результаты исследования. На формирование новой философии движения в современной хореографии также повлияли перформативные практики, в частности, танец fluxus, в котором тишина, безмолвие и пустота являются частью художественной концепции. Синтез традиций Востока и Запада оказал заметное влияние на современную хореографию. В частности, стоит упомянуть принципы замедленного времени, нелинейной драматургии, использование стоп-пауз в движении, длительного замирания танцоров в пластических постановках под влиянием японского буто.

Функциональная и смысловая подвижность молчания в пространстве художественного целого предоставляет этому феномену широкий спектр возможностей в контексте стилистических поисков современного пластического искусства.

Роль молчания, немоты, пустоты, выступающих в качестве характерных признаков современного художественного сознания, неоднократно отмечалась исследователями-постмодернистами. Этот же концепт проявляется в современном кино, изобразительном искусстве, литературе и театре. Область современной хореографии не стала исключением в интересе к использованию выразительных возможностей тишины. Об этом свидетельствует, например, частота упоминания слов «тишина», «silence» (безмолвие), «silentium», «empty» в названиях хореографических постановок «Секрет тишины», «Silentium», «Silentium – безмолвный мир», «Формы безмолвия и пустоты», «Тихий вечер танца»; или анонсы спектаклей и аналитические заметки балетных критиков «N.N.N.N» by W. Forsyth (2023), «Затем девственная шахта, затем тишина» (2023), «Все тише, и тише, и тише: новые балеты Уильяма Форсайта» (2023), и т.д. Многие выдающиеся современные хореографы, в том числе Карлос Карвахаль, Начо Дуато, Иржи Килиан, Уильям Форсайт, Джон Ноймайер, Раду Поклитару, Мартин Шекс, Борис Эйфман и другие исследуют выразительные возможности тишины в своих работах.

Контрапункты звука и тишины в пространстве современной хореографии достаточно разнообразны и множественны, они естественным образом определяются спецификой художественного мышления каждого хореографа и стоящими перед ним задачами. Однако можно выделить несколько основных уровней взаимодействия звука, тишины и пластики.

Тишина в спектакле может выступать своеобразным топосом, образом-символом, разработанным каждым художником по-своему. Как известно, топос – это не жесткая формула,

становящаяся, скорее, рамкой, которая оставляет место для разнообразного содержания, это «рамка, в которую могут быть заключены всевозможные специфические украшения» (Святуха 2023). Объемный характер топоса тишины определяет множество оттенков его семантического поля: он может выражать блаженный покой и напряженное ожидание, величие смерти и ужас безумия, интимность любви и холод одиночества. Например, Карлос Карвахаль в своей пьесе «Sekret Silence» («Тайная тишина», 1978), основанной на музыке американского композитора чешского происхождения Даниэля Кобялко, создает волшебный образ какой-то потусторонней тишины. Композиция Кобялко, лежащая в основе хореографической постановки, определяет ее медитативный характер: солирующие струнные инструменты сочетаются с «парящим» полем электронных звуков. Искусство, обладающее универсальными качествами «переводимости» на все языки мира, проявило себя с равной степенью активности не только в области музыкальной композиции (будучи скрипачом по первому образованию, композитор увлекался электронной музыкой).

Хореографический рисунок «Sekret Silence» основан на современном танце в сочетании с элементами пластики, отсылающими к восточноазиатским традициям, что вполне естественно для Карлоса Карвахаля, родители которого родом с Филиппин. В финале этого двадцатиминутного балета двенадцать танцоров – шесть мужчин и шесть женщин – сливаются в причудливую фигуру, напоминающую экзотический цветок (не слишком розовые костюмы танцоров усиливают это впечатление), и в то же время эта последняя живая пирамида похожа на статую восточной богини, вознесенную на пьедестал.

Тишина присутствует в балете Начо Дуато «Многогранность. Формы безмолвия и пустоты» (2012) на музыку И. С. Баха (2023), где заключительная тишина символизирует смерть художника и

бессмертие его творения, а также в пьесе Иржи Килиана «Маленькая смерть» (1991), поставленной на музыку В.А. Моцарта к двухсотлетию композитора (2023), где тишина после сцены смерти знаменует собой кульминацию любовной страсти. Оригинальное название балета Килиана, которое в русском переводе теряет свой первоначальный смысл: «Маленькая смерть» в переводе с французского означает эйфорию взаимного обладания, оргиастический экстаз.

В балете Мартина Шекса «Silentium» (2020) музыка второй части «Tabula rasa» Арво Пярта представляет образ сосредоточенного молитвенного труда, необходимого для духовного постижения, поиска ответов на вечные вопросы, русских православных песнопений, духовной жизни русского монастыря. Ангельские образы русской иконописи вдохновили на создание этого балета, а название связано со стихотворением того же Ф.И. Тютчева.

Следует отметить, что музыка Пярта часто становилась основой современных балетных постановок, к ней обращались Иржи Килиан, Джон Ноймайер, Уве Шольц, Матс Эк, Ли Хвай Мин и др. Этот факт также привлек внимание исследователей. В частности, можно упомянуть работы Н. Аргамаковой, которая анализирует хореографические интерпретации музыки Арво Пярта в аспекте духовного и медитативного созерцания (2019). Музыка Пярта – это безмолвная молитва, и тишина для него всегда совершеннее музыки.

Композитора часто называют «человеком, который «пишет тишину». В своих интервью Пярт часто говорит об этом удивительном явлении: «Тишина может быть как тем, что находится вне нас, так и тем, что находится внутри человека. Тишина нашей души, на которую не влияют даже внешние отвлекающие факторы, на самом деле важнее, но ее труднее достичь» (Хьюзинг 2023). Это вслушивание в тишину транслируется музыкой Парта и, как следствие, воплощается в хореографии.

Конечно, рассматривая поэтику молчания в современном танцевальном театре, невозможно

обойти вниманием работы крупнейших хореографов азиатского мира. Такие, как, например, Лин Хвай Мин, в творчестве которой сочетаются приемы современной хореографии с основами традиционных искусств Китая, Индии и Явы. Работы Линь Хвай Мина «Песни странника», «Сон в бамбуковой роще», «Лунная вода», «Курсив» метафизичны по своей сути. Струящийся по сцене шелк, цветы лотоса в воде, лунный свет, символика цвета – это отражение мимолетной красоты иллюзорного мира и в то же время воплощение вечной, изначальной и неизменной красоты. Философия буддизма и даосизма, вдохновляющая Лина, сочетается в его постановках с принципами тайчи и пластикой китайской каллиграфии. Этот синтез дает впечатляющий результат – ощущение абсолютной гармонии движения и покоя, тишины как главного образа спектакля, его смысла и цели. В то же время Лин часто выбирает западную музыку в качестве музыкальной основы своих танцевальных притч Баха, Сати, Кейджа, Шостаковича, Пярта.

Синтез традиций Востока и Запада, несомненно, оказал заметное влияние на современную хореографию. Одним из наиболее интересных примеров такого синтеза является танец буто, который зародился в 1959 году и в настоящее время успешно развивается, в том числе и в Европе. Исследователи отмечают, что буто сочетает в себе западные идеи экзистенциализма, фрейдизма, сюрреализма с традиционными японскими эстетическими и философско-религиозными идеями. Основатели буто, Тацуми Хиджиката и Кадзуо Оно, освоив западные хореографические традиции (в частности, «экспрессивный танец» Мэри Вигман), отошли от них, как отошли от канонов традиционной японской пластики и создали оригинальную концепцию антитанца.

Эстетика буто очень своеобразна: длительное застывание танцоров в разбитых, иногда судорожных, пластичных, искаженных позах, удержание низкой позиции в искривленном положении, замедление времени. Как отмечает О. Святуха, в Буто радикально

изменилась зависимость движения от музыкального Рита, «музыкальный ритак утратил свою роль внешнего организатора, так как подчинение Риту внутренних состояний было решающим» (Святуха 2023). Помимо музыки в сопровождении этого танца (от европейской классики до электронных композиций и этнических мелодий) часто используются различные звуки, звуки природы и тишина. Буто – это погружение в «пейзаж души», открывающийся бессознательному, внутренней глубине, ментальному видению благодаря усилиям духа. Неслучайно скрытое значение буто часто сравнивают с дзен-буддийским коаном, который не переводится на язык логики, но ведет к просветлению.

Среди тех, кто повлиял на современную поэтику молчания авангардных течений XX века, следует упомянуть ряд исполнительских практик, в частности танец Флюксуса, в формировании которого философия дзен-бад сыграла важную роль с ее медитативно-мыслительной основой (Святуха 2023). Провокационные истории флюкса часто сосредоточены на использовании тишины как выражения свободы и творческой воли, ограниченности и невидимости смысла.

Обсуждение результатов. Развивая пластические идеи начала XX века, танец эпохи постмодернизма приходит к новым формам взаимодействия музыки и движения, среди которых – полное или частичное отторжение звукового фона хореографического спектра, создание танца без музыки. В этом отношении хотелось бы заметить, что такой коллективный интерес к обновлению художественных средств есть не что иное, как проявление ноосферы (понятие, введенное в начале прошлого столетия ученым Владимиром Вернадским и активно интерпретируемое в статье Б.Нурбосыновой, посвященной вопросам трансформации традиционного визуального искусства в цифровую эпоху (Нурбосынова 2024). Исследователь пишет, что энергия поиска, «которая возникает в процессе осознанной коллективной

деятельности, создает ноосферу «как состояние Земли, где ключевую роль играет человеческий разум, … как мощный инструмент для улучшения нашего мира» (Нурбосынова 2024, 14). Соответственно, если пластичность теперь стала независимым от музыки отражением внутренней жизни танцора, насколько же слышащим и тонким стал наш мир…

Идеи отказа от музыкального диктата в балетном спектакле сформировались в первые десятилетия XX века. В этой связи следует отметить нереализованный проект Сергея Дягилева и Леонида Мясина «Литургия», идея которого относится к 1914-1917 годам. В те годы выяснилось, что Дягилев был увлечен идеями ритмопластики как в Европе, так и в России, и думал поставить балетную загадку без музыкального сопровождения, с шагами танцоров.

Сегодня можно назвать множество спектаклей – полностью или по большей части безмолвных, без музыки. Это были «Опаловая петля» Триши Браун, «NNNN» Уильяма Форсайта и его «Тихая танцевальная вечеринка», «Stamping Ground» и «Квартет-а-тет» Джири Килиан, и «Палата №6» Раду Клитару.

О причинах отказа от музыкальных основ и о художественном результате в каждом случае можно говорить отдельно. Например, в «Stamping Ground» (1997) балетмейстер обратился к ритуальным танцам австралийских аборигенов, и тишина здесь – это тон мира до появления цивилизации и музыки. Почти половина спектакля (от двадцати до двадцати девяти минут) проходит в тишине под звуки дыхания танцоров, хлопки по телу, шаги и прыжковые ритмы. Вторая часть спектакля проходит в сопровождении токкато, таким образом, появление музыкального ритма в «Stamping Ground» следует за первоначальным естественным ритмом.

Абсолютной тишины, как известно, не было, тишина всегда слышна, имеет свою ауру. В ее создании хореографы также используют фонографы, естественные звуки, которые издаем и мы, и танцовщики: нарочито громкое дыхание, шлепки по

телу, жим ногами, шепот, крики и т.д. Например, в балете Триши Браун «Опаловый цикл» (2000) четыре танцора танцуют в полумраке на фоне шумной воды; декорациями служат клубы пара.

Примером расширения функций современных танцоров, объединения хореографических и драматических элементов можно назвать работу Раду Поклитару, который в своей работе сочетает принципы классического танца с авангардными техниками постмодерна. Спектакль, основанный на рассказе Чехова «Палата №6» (2004), имеет много функций молчания. Поклитару использует отсутствие звука как элемент структурирования (разделения) одноактного спектакля на три части как средство сглаживания швов между различными музыкальными произведениями, лежащими в основе балета, и как своего рода «минуса» метод, когда звук заменяется тишиной, подрывая ожидания зрителей. Тишина в этом спектакле ужасна, здесь отсутствие звука – страшная пустота, бездна, смерть. Это чувство также не нарушает звучание музыки Арво Пярта, отображающей все те же непоколебимые, вечные, сверхчеловеческие чувства. Но звуковая трапунта с пластической серией, сценическая драматургия дает совсем другой эффект: человек беспомощен перед судьбой, перед ситуацией. Чеховский сюжет из жизни города Захолустова приобретает трагический пафос благодаря музыке в балете.

Заключение. Очевидно, тишина всегда была частью балетного представления. Функциональная и семантическая мобильность этого образа в пространстве художественной целостности дает ему множество возможностей.

В заключении обозначим ряд функций, категории тишины.

1. Тишина в современной хореографии предстает как самодостаточный, семантически многозначный, художественный образ с пространственно-временным расширением.

2. Тишина – структурный элемент спектакля, обеспечивающий внутреннее наполнение через

паузу, через остановку, где и происходит смысловая и композиционная цезурация, изменение мизансцен.

3. Тишина – это средство обеспечения континуальности спектакля, сглаживания «швов» между отдельными эпизодами, особенно в тех случаях, когда в спектакле использовалась музыка разных композиторов.

4. Тишина – нарушение процесса постановки драматического (минус)- восприятия, традиционного хореографического дискурса.

5. Итак, тишина – это новая безмолвная *ось*, которая организует целый ритм хореографического (и любого) спектакля. Соответсвенно, понятие тишины, как «безмолвной основы музыкального процесса», разработанное в работах М. Аркадьева (1993), имеет универсальный объем и идеально подходит для театральных жанров.

Подводя итог, хотелось бы отметить еще одну важную функцию категории «тишина»: тишина, как выразился Уильям Форсайт, «заставляет людей любить балет» (2023). И с этим трудно не согласиться.

Список использованных источников:

1. Аргамакова, Н. В. **2019.** *Хореографические воплощения музыки Арво Пярта: дис. ... канд. искусствоведения.* Санкт-Петербург.
2. Аркадьев, М. А. **1993.** *Временные структуры новоевропейской музыки. Опыт феноменологического исследования.* Москва: Библос.
3. Бухаркин, П. Е. **1996.** "Топос 'тишины' в одической поэзии М. В. Ломоносова." *XVIII век: сборник статей,* 3–12. Санкт-Петербург: Институт русской литературы.
4. Гордеева, А. **2023.** "Всё тише, и тише, и тише: новые балеты Уильяма Форсайта." Дата обращения: 4 апреля. https://oteatre.info/vse-tishe-i-tishe-i-tishe-novye-balety-uilyama-forsajta.
5. Иржи Килиан. **2023.** "Маленькая смерть." Дата обращения: 29 апреля. https://youtu.be/INrlkIkZ4sw?si=KMmzy8fJNlb3w3Xv.
6. Начо Дуато. **2012.** "Многогранность. Формы безмолвия и пустоты." Дата обращения: 29 апреля. https://www.youtube.com/watch?v=pTR6bo2Bsxs.
7. Святуха, О. П. **2023.** "Танец буто как синтез западных и восточных культурных традиций." Дата обращения: 5 марта. https://cyberleninka.ru/article/n/tanets-buto-kak-sintez-zapadnyh-i-vostochnyh-kulturnyh-traditsiy.
8. "N.N.N.N by W. Forsyth." **2023.** Дата обращения: 5 марта. https://youtu.be/vTY0bgf18Io?si=WptoEynQyNmPwx6V.

9. "Затем девственная шахта, затем тишина." **2023.** Дата обращения: 5 марта. https://youtu.be/k6bqFBYSJ6E?si=5lcQKSb2kqB1CKOr.

10. Хьюзинг, Т. **2023.** "Молчание и трепет Арво Пярта." Дата обращения: 29 апреля. https://translated.turbopages.org.

11. Чичилейшвили, М. **2024.** "Казахстанский опыт трансформации традиционного визуального искусства в цифровую эпоху." *Научный журнал Arts Academy* 1(9): 13–25.

References:

1. Argamakova, N. V. **2019.** *Khoreograficheskie voploshcheniya muzyki Arvo Pyarta: dis. ... kand. iskusstvovedeniya.* Sankt-Peterburg. (In Russ.)

2. Arkad'ev, M. A. **1993.** *Vremennye struktury novoevropeiskoi muzyki. Opyt fenomenologicheskogo issledovaniya.* Moskva: Biblos. (In Russ.)

3. Bukharkin, P. E. **1996.** "Topos 'tishiny' v odicheskoi poezii M. V. Lomonosova." *XVIII vek: sbornik statei,* 3–12. Sankt-Peterburg: Institut russkoi literatury. (In Russ.)

4. Gordeeva, A. **2023.** "Vse tishche, i tishche, i tishche: novye balety Uil'yama Forsaita." Accessed April 4, 2023. https://oteatre.info/vse-tishe-i-tishe-i-tishe-novye-balety-uilyama-forsajta. (In Russ.)

5. Irzhi Kilian. **2023.** "Malen'kaya smert'." Accessed April 29, 2023. https://youtu.be/INrlkIkZ4sw?si=KMmzy8fJNlb3w3Xv. (In Engl.)

6. Nacho Duato. **2012.** "Mnogogrannost'. Formy bezmolviya i pustoty." Accessed April 29, 2012. https://www.youtube.com/watch?v=pTR6bo2Bsxs. (In Engl.)

7. Svyatukha, O. P. **2023.** "Tanets buto kak sintez zapadnykh i vostochnykh kul'turnykh traditsii." Accessed March 5, 2023. https://cyberleninka.ru/article/n/tanets-buto-kak-sintez-zapadnyh-i-vostochnyh-kulturnyh-traditsiy. (In Russ.)

8. "N.N.N.N by W. Forsyth." **2023.** Accessed March 5, 2023. https://youtu.be/vTY0bgf18Io?si=WptoEynQyNmPwx6V. (In Engl.)

9. "Zatem devstvennaya shakhta, zatem tishina." **2023.** Accessed March 5, 2023. https://youtu.be/k6bqFBYSJ6E?si=5lcQKSb2kqB1CKOr. (In Russ.)

10. Hyuzing, T. **2023.** "Molchanie i trepet Arvo Pyarta." Accessed April 29, 2023. https://translated.turbopages.org. (In Russ.)

11. Chichileishvili, M. **2024.** "Kazakhstanskii opyt transformatsii traditsionnogo vizual'nogo iskusstva v tsifrovuyu epokhu." *Nauchnyi zhurnal Arts Academy* 1(9): 13–25. (In Russ.)

IRSTI 18.49.07 ***RETRACTED***
UDC 793.38 **DOI:10.56032/2523-4684.2024.2.10.18**
E-mail: zamzam.09@mail.ru

[1]Omarova A.G.

[1]Almaty Choreographic School
named after Alexander Seleznev
(Almaty, Kazakhstan)

THE LEGACY OF THE SCHOOL OF HISTORICAL AND EVERYDAY DANCE ACCORDING TO THE BOOK BY M.V. VASILYEVA-ROZHDESTVENSKAYA

Annotation

An article about the author of the textbook on historical and everyday dance M.V. Vasilyeva-Rozhdestvenskaya. The book «Historical and everyday dance» by M.V. Vasilyeva-Rozhdestvenskaya is an excellent educational material for achieving your goals and objectives. A painstaking analysis of each dance with a detailed explanation and an accurate description of the studied movement of a particular era is a worthy binding object of study.

Key words: *historical and everyday dance, teaching methods, choreography, book, history.*

[1]Омарова А.Г.

[1]Александр Селезнев атындағы
Алматы хореографиялық училищесі
(Алматы, Қазақстан)

М.В. ВАСИЛЬЕВА-РОЖДЕСТВЕНСКАЯНЫҢ КІТАБЫ БОЙЫНША ТАРИХИ-ТҰРМЫСТЫҚ БИ МЕКТЕБІНІҢ МҰРАСЫ

Аннотация

М.В. Васильева–Рождественскаяның тарихи-тұрмыстық би оқулығының авторы туралы мақала. М.В. Васильева-Рождественскаяның «тарихи-тұрмыстық би» кітабы қойылған мақсаттар мен міндеттерге қол жеткізу үшін тамаша оқу материалы болып табылады. Әр биді егжей-тегжейлі түсіндірумен және белгілі бір дәуірдің зерттелетін қозғалысының нақты сипаттамасымен мұқият талдау-зерттеудің лайықты міндетті объектісі

Түйінді сөздер: *тарихи-тұрмыстық би, оқыту әдістемесі, хореография, Кітап, тарих.*

[1]Омарова А.Г.

[1]Алматинское хореографическое училище имени Александра Селезнёва (Алматы, Казахстан)

НАСЛЕДИЕ ШКОЛЫ ИСТОРИКО-БЫТОВОГО ТАНЦА ПО КНИГЕ М.В. ВАСИЛЬЕВОЙ-РОЖДЕСТВЕНСКОЙ

Аннотация

Статья посвящена автору учебника по историко-бытовому танцу М.В. Васильевой-Рождественской. Книга «Историко-бытовой танец» М.В. Васильевой-Рождественской является прекрасным учебным материалом для достижения поставленных целей и задач. Кропотливый анализ каждого танца с детальным объяснением и точной характеристикой изучаемого движения той или иной эпохи – достойный обязывающий объект изучения

Ключевые слова: *историко-бытовой танец, методика обучения, хореография, книга, история.*

Introduction. The 21st century is a century of rapid changes. Living online has become commonplace. The time limit on the subject of «Historical and everyday dance» disciplines, first of all, the teacher. He should be able to explain briefly and concretely, while having time to reveal the topic of the lesson, be able to clearly show the movements and manner of performance in dances of bygone eras, and most importantly, awaken students' interest in their subject.

The book «Historical and everyday dance» by M.V. Vasilyeva-Rozhdestvenskaya is an excellent educational material for achieving your goals and objectives. Every time you open this bestseller, you are amazed at the painstaking analysis of each dance with its detailed explanation and accurate characterization of the studied movement of a particular era.

Materials and research methods. There have not been any special studies devoted to the life and work of M.V. Vasilyeva-Rozhdestvenskaya yet. Stingy lines on the

Internet about the life of a wonderful teacher, researcher in the field of historical and everyday dance, as well as personal memories of Olga Borisovna Shubladze, unique photographs from the personal archive of a teacher of the choreographic school, associate professor of KazNAI named after T. Zhurgenov, served as the material of this article.

We used methods of biographical, historical and cultural description.

A review of the literature on the topic. The article is based on the words of R. Zakharov [1], N. Elyash [2], M.V. in order to emphasize the importance of the principles and method of teaching. Vasilyeva-Rozhdestvenskaya [3]. The biographical material contains data from the encyclopedia of V.I. Zarubina edited by Yu.N. Grigorovich [4].

The results of the study. An expert in historical and everyday dances, Vasilyeva-Rozhdestvenskaya developed a method of teaching them. She conducted conversations with her students on each new section, introduced them to painting, prints, research work, introduced them to important historical events, everyday life, costumes, because it is quite difficult to study dance using only its description. And in her old age, Margarita Vasilyevna personally demonstrated all the bows in the classroom, revealed the character of the era, the manner of performance. Olga Borisovna Shubladze, nee Dedyuchenko, studied with Margarita Vasilyevna at GITIS. As a student, Olga Borisovna carefully adopted the dances of the past centuries from foot to foot, from hand to hand, mastered the method of composing compositions of historical and everyday dance under the guidance of Margarita Vasilyevna.

Margarita Vasilyevna lived a long life, was born in 1889, died in 1971. She did not leave memoirs, but her whole life consisted of incredible events, historical changes. Being a pupil of the Moscow Theater School, a graduate of the teacher A.A. Gorsky, she absorbed the wonderful school of great teachers of the pre-revolutionary period.

Fig.1. *M.V. Vasilyeva-Rozhdestvenskaya*

After graduating from college in 1906, she became an artist of the Bolshoi Theater. In 1909 and 1911 she participated in the «Russian Seasons» in Paris and London. The repertoire of the talented ballerina includes the Lilac fairy «Sleeping Beauty», the Myrtle «Giselle», the Hungarian dance «Raymonda», the waltz «Chopiniana», oriental dance in the opera «Demon» by Rubinstein, the main role in the ballet «Trinkets» by Mozart.

Fig. 2.
M.V. Vasilyeva-Rozhdestvenskaya

Fig.3.
M.V. Vasilyeva-Rozhdestvenskaya

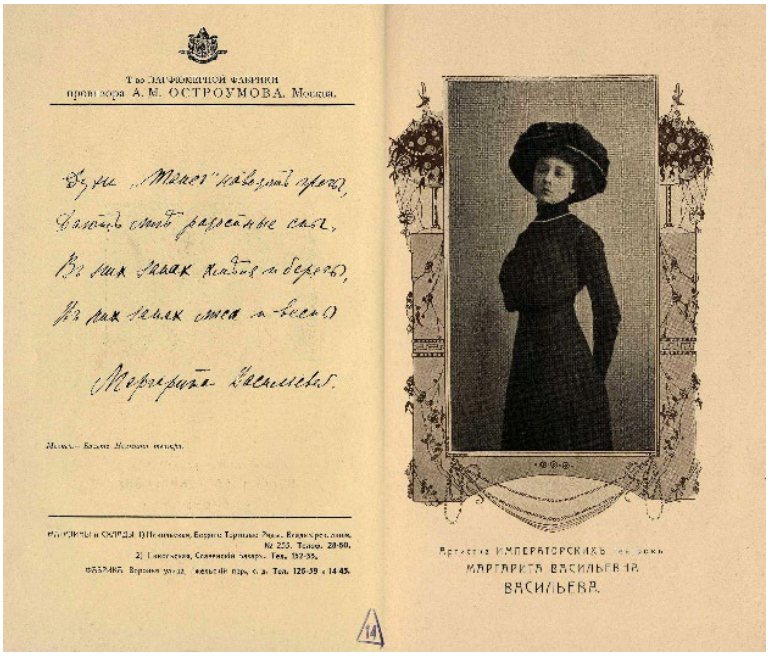

Fig. 4.
M.V. Vasilyeva-Rozhdestvenskaya

Fig. 5.
M.V. Vasilyeva-Rozhdestvenskaya

Fig.6.
M.V. Vasilyeva-Rozhdestvenskaya

Fig. 7.
M.V. Vasilyeva-Rozhdestvenskaya

She completed her stage career in 1941. From 1930-1957, the choreographer was a tutor at the Bolshoi Theater and a teacher at the Moscow Choreographic School. Since 1946 she has been teaching at GITIS, since 1962 she has been a professor. She was fluent in French, read French writers in the original. A beautiful, erudite woman with a regal bearing was personally acquainted with great artists, corresponded with them, collected paintings, attended exhibitions and concerts. She was well versed in music. In various regions of European countries, she was interested in musical instruments that sounded during the performance of ancient dances, costumes of dancers.

The increased interest in certain dances was explained by the fact that Margarita Vasilyevna saw in them a reflection of a bygone era.

As a result of long and painstaking work, she managed to collect information about the first versions of many household dances.

Figure 8. *M.V. Vasilyeva-Rozhdestvenskaya in the classroom in GITIS (personal archive of O.B. Shubladze)*

«Her work on studying the history of ballroom dance, searching for dance samples, restoring them based on music, engravings, deciphering dance recordings of the past centuries are a valuable contribution» R. Zakharov notes [1].

Documentary photographs of dancing couples of students Dedyuchenko Olga Borisovna, Pribylov German Nikolaevich, Dvorzhetsky Anjey, taken during Margarita Vasilyevna's lessons, served as a prototype for the first edition of the book «Historical and Everyday Dance», published in 1963.

Fig. 9. *Dedyuchenko (Shubladze) Olga Borisovna and Dvorzhetsky Anjey (personal archive of O.B. Shubladze)*

Fig. 10. *Dedyuchenko (Shubladze) Olga Borisovna and Herman Nikolaevich Pribylov (O.B.Shubladze's personal archive)*

Fig. 11. *The cover of the first edition*

Fig. 12. *The cover of the first edition*

The research work formed the basis of the famous textbook.

The book is well illustrated with reproductions of famous artists, engravings of dancing couples, and musical appendices. The success of this book lies in a careful study of the origin of historical and everyday dance. «The author arranges household dances in the historical sequence of their development. Within each period, the dances are described in strictly chronological order» [3].

Discussion. The methodology of historical and everyday dance is based on the system of A.Ya. Vaganova and the long-term research work of outstanding choreography teachers. Historical and everyday dance is interconnected with classical, folk and stage dances, history, painting, music, literature.

«It is necessary to teach meaningful performance of movements and poses from an early age» Margarita Vasilyevna wrote in her book [3] Historical dance should be perceived in the lesson as a living example of a past era. A special piece of music is selected for each movement. Selection of musical material in the book by M. V. Vasilyeva-Rozhdestvenskaya gives you the

opportunity to recreate the style and manner of performance. To the music, students learn the ability to convey the atmosphere of historical dances, move beautifully around the hall, feel and see a partner in a couple, observing etiquette. For them, the purpose of the lesson is small steps with a sense of aplomb, gracefully squat, performing sliding steps, easily and smoothly rise to the half-toes, while simultaneously performing movements, transferring the body from foot to foot, maintaining the position of the head, shoulders, arms, legs in a dancing position. Polonaise, polka, waltz - it all starts with learning the first steps. The practice of performance allows them to further distinguish the manner of performance of the Polish mazurka from the French mazurka.

To achieve the goal and fulfill the tasks of this discipline in mastering complex compositions, it would be preferable for elementary school students to perform in spacious ballet classes.

The extensive opera and ballet repertoire requires choreographers to have an accurate knowledge of everyday dances of various eras, the ability to convey their lively features and stylistic signs. The performers of the minuet, polonaise, gavotte, sarabande, and ecosaise dances require not only knowledge of movements, but also an understanding of the peculiarities of the era, a sense of style.

Virtual tours on the world wide web gave the opportunity to visit museums, exhibitions, and concerts. Once in the world of fine art, you can experience every era in legendary performances.

In the last century, opera productions rarely went without historical dances. «Boris Godunov», «Dubrovsky», «The Queen of Spades», «Eugene Onegin». In the famous opera Ivan Susanin – A Life for the Tsar, the entire first act is dedicated to the Polish gentry. Historical dances can also be seen in classical heritage ballets. «Sleeping Beauty» Adagio of Aurora and four cavaliers, Prince Desiree performs promenades with marquises and duchesses in the style of a minuet. In the final part of this ballet, a brilliant, fascinating mazurka is performed. Elements of historical and everyday dance are found in

Odile's respectful bow to the queen at the ball in Swan Lake, in Giselle with the movement of Albert's hand on the hilt of his sword. In Don Quixote, Kitri performs a minuet on pointe shoes with a dreamy knight. Grosfater from the ballet «The Nutcracker». Romanesque from the ballet «Raymonda». In the «Flame of Paris» they dance «Sarabande», «Gavotte».

Conclusions. With the development of the period of the drum ballet, the choreographers of that time created beautiful dances in a historical and everyday character. R. Zakharov dedicated the entire first act of the ballet «The Bronze Horseman» to the assembly of Peter the Great, in his own production «Polonaise» from the ballet «Bakhchisarai Fountain». The famous dance of the knights from the ballet Romeo and Juliet, known as the pillow dance, was staged by L. Lavrovsky. V. Lopukhov created dances in the ballet «Taras Bulba». A kaleidoscope of historical dances from the beginning of the 20th century is shown in the ballet Yu. Grigorovich's «Golden Age»: foxtrot, waltz, polka, tango, Charleston.

Historical dance has taken a significant place in the practice of musical theater, has become a compulsory discipline in the system of higher and secondary choreographic education. Until now, the book «Historical and everyday dance» by M.V. Vasilyeva-Rozhdestvenskaya remains unsurpassed in her field.

References:

1. Zaharov R. *Iskusstvo baletmejstera*. – M.: Iskusstvo, **1954**. – 432 s. *(In Russ.).*
2. Jel'jash N. *Obrazy tanca*. – M.: Znanie, **1970**. – 240 s. *(In Russ.).*
3. Vasil'eva-Rozhdestvenskaja M. *Istoriko-bytovoj tanec*. – M.: Iskusstvo, **1987**. – 382 s. *(In Russ.).*
4. *Balet: jenciklopedija*. / Gl. red. Ju.N. Grigorovich. – M.: Sovetskaja jenciklopedija, **1981**. – 623 s. *(In Russ.).*

МРНТИ 18.67.01
УДК 791.43 **DOI:10.56032/2523-4684.2024.2.10.29**
E-mail: chesnova-oa@spbgikit.ru

[1]Чеснова О.А., [2]Аспандиярқызы Г.

[1]Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения
(Санкт-Петербург, Россия)
[2]Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)

ОТРАЖЕНИЕ РЕАЛЬНОСТИ В АСПЕКТЕ ОНТОЛОГИЧЕСКИХ КОНЦЕПЦИЙ В МИРОВОМ КИНО

Аннотация

В данной статье рассматриваются онтологические аспекты кинематографа, начиная с классических теорий Андре Базена и до современных исследований, посвященных влиянию цифровых технологий на восприятие реальности в кино. Основное внимание уделяется способности кино фиксировать и передавать реальность. В статье исследуется как современные медиа изменяют традиционные представления о реальности и создают новые формы онтологического опыта, предлагая глубокий анализ взаимодействия реальности и воображения в современном кино.

Ключевые слова: *кинематограф, онтология кино, теория кино, изображение, игровое кино.*

[1]Chesnova O.A., [2]Aspandiyarkyzy G.
[1]Sankt-Petersburg State Institute of cinema and television
(St. Petersburg, Russia)

[2]Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)

REFLECTION OF REALITY IN THE ASPECT OF ONTOLOGICAL CONCEPTS IN WORLD CINEMA

Annotation

This article examines the ontological aspects of cinema, beginning with the classical theories of André Bazin and extending to contemporary studies on the impact of digital technologies on the perception of reality in film. The primary focus is on the ability of cinema to capture and convey reality, which endows it with unique ontological significance. The article demonstrates how modern media alter traditional notions of reality and create new forms of ontological experience, offering a profound analysis of the interaction between reality and imagination in contemporary cinema.

Key words: *cinema, cinema ontology, film theory, image, feature film.*

[1]Чеснова О.А., [2]Аспандиярқызы Г.
[1]Санкт-Петербург мемлекеттік кино және теледидар институты
(Санкт-Петербург, Ресей)
[2]Қазақ Ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

ӘЛЕМДІК КИНОДА ОНТОЛОГИЯЛЫҚ КОНЦЕПЦИЯЛАР НЕГІЗІНДЕ ШЫНАЙЫ ТҮСІРУ

Аннотация

Бұл мақалада Андре Базеннің классикалық теорияларынан бастап, цифрлық технологиялардың кино әлеміндегі шықты қабылдау әсері туралы заманауи зерттеклерге дейін кинематографияның онтологиялық аспектілері қарастырылды. Кинематографиядағы шындықты түсіру және жеткізу қабілетіне баса назар аударылады. Мақалада заманауи медиа шындық дәстүрлі идеяларды қалай өзгертіп, онтологиялық тәжірибенің жаңа формаларын жасап жатқанын көрсетеді, қазіргі кинодағы шындық пен қиялдың өзара әрекеттесуі талданды.

Түйінді сөздер: *кинематограф, кино онтологиясы, кино теориясы, сурет, көркем фильм.*

Введение. Онтология – это раздел философии, занимающийся изучением сущности бытия, существования и реальности. В контексте кино она приобретает особую значимость, так как киноискусство не только отображает реальность, но и создает новые миры и формы бытия. Изучение онтологии в кино позволяет глубже понять, как фильмы взаимодействуют с реальностью и как они формируют наше восприятие мира.

Цель данной статьи – исследовать различные аспекты онтологии в зарубежном кино, проанализировать, как фильмы создают и трансформируют понятия бытия и существования, а также рассмотреть, как режиссеры используют онтологические концепции в своих работах. В статье будут рассмотрены теоретические основы онтологии, историческое развитие онтологических идей в кино, а также конкретные примеры из кинофильмов.

Онтологические концепции в кино развивались вместе с самим киноискусством. В начале XX века фильмы были, в основном, документальными, что подчеркивало их связь с реальностью. Однако с развитием технологий и творческим поиском режиссеров, кино стало использоваться для создания вымышленных миров и исследования философских вопросов. Одним из ключевых теоретиков, изучавших онтологию кино, был Андре Базен. Французский кинокритик и теоретик считается одной из центральных фигур в области теории кино. Он утверждал, что сущность кино заключается в его способности фиксировать реальность «Этот автоматизм возникновения фотографического изображения привел к полному перевороту в психологии зримого образа...» (Базен 1972, 44). А.Базен считал, что кино обладает уникальной способностью запечатлеть время и пространство, что придает ему особую онтологическую значимость. Он подчеркивал важность длинных планов и глубины резкости, утверждая, что они позволяют более точно передать всю задуманную реальность через экран. А.Базен утверждал, что кино отличается от других видов искусства тем, что оно может механически

воспроизводить реальность. Это связано с его способностью запечатлеть определенные киномоменты и сохранять их для последующего просмотра, для возможности «фиксации» реальности. Фотографическое изображение в кино обладает объективностью, так как оно создается путем механического установления света на пленке. Это позволяет кино изображать мир таким, каким он является, без вмешательства субъективного взгляда художника. По словам кинокритика А.Базена кино способно фиксировать не только пространственные аспекты реальности, но и временные. Оно может захватывать и передавать течение времени, создавая иллюзию непрерывности и сохранять моменты, которые исчезают в реальной жизни.

Материалы и методы исследования. В качестве актуального материала изучения поставленной проблемы автор статьи выбирает известные мировые кинематографические картины «Дневник сельского священника» (реж. Р.Брессон, 1951 г.), «На последнем дыхании» (реж. Жан-Люк Годар, 1960 г.), «Бегущий по лезвию» (реж. Ридли Скот, 1982 г.), «Матрица» (реж. Сестры Вачовские, 1999 г.), «Аватар» (реж. Джеймс Кэмерон, 2009 г.), «Древо жизни» (реж. Терренс Малик, 2011 г.).

В данной статье применяются методы выборочного, проблемно-аналитического, сравнительно-сопоставительного анализа, а также критический анализ фильмов.

Обзор литературы по теме. Для данной статьи в контексте исследования типологического образа героя в мировом игровом кинематографе имеют особое значение работы следующих зарубежных, российских киноведов и культурологов: Б. Балаш (1968), З. Кракауэр (1977), Е. Теплица (1968), А. Базена (1972), Ю. Лотмана (1973), С. Эйзенштейна (1964), Е. Громова (1976), Schumann C., Strand T. (2024). Современные исследователи также внесли значительный вклад в изучение онтологии кино, написав множество статей, которые исследуют философские, теоретические и практические аспекты кино искусства. Феррейра Хулиан «Sobre cuatro

ontologías inmanentes en Gilles Deleuze, en el cruce de La imagen-movimiento y Diferencia y repetición» (Ferreyra 2023, 310), Esqueda Verano Lourdes «There is no such thing as one realism: systematising André Bazin's film theory» (2022, 405), Корта де Людовик «André Bazin: A negative ontology of cinema?» (2017, 315), Родриго Пьер «Ontology of movement: Painting and cinema according to merleau-ponty» (2016, 412), Ямамото Наоки «As Seen from the Camera Obscura: Haniya Yutaka's Ontological Film Theory» (2023, 5). Их работы охватывают широкий спектр тем, таких как сущность кино как медиума, его влияние на восприятие реальности, способы создания и интерпретации кинообразов, а также роль кино в современном обществе. Анализируют, как кино воспроизводит и трансформирует реальность, какие онтологические принципы лежат в основе кинематографического искусства, и каким образом кино влияет на наше понимание мира. Исследователей в этой области не только демонстрируют их глубокие знания и креативный подход к изучению кино, но и привлекают внимание к новым методологическим и теоретическим подходам. Эти статьи способствуют развитию онтологической теории кино и открывают новые перспективы для дальнейших исследований в этой захватывающей и многогранной области науки и искусства.

Результаты исследования. Современное киноискусство представляет собой сложный и многогранный феномен, который сочетает в себе элементы различных культур, техник и художественных направлений. Эволюция кинематографа от немых фильмов до современных цифровых технологий отражает не только технический прогресс, но и изменения в общественном сознании и культурных нормах. Исследование кино как объекта научного анализа позволяет глубже понять его влияние на зрителей, его роль в формировании коллективной памяти и его способность отражать и предсказывать социальные тенденции. «Движущиеся изображения в кинотеатре – это не изображения ложной реальности. Кино – не

пещера иллюзий. Напротив, кино – это метафора современной мысли и философский эксперимент» (Schumann и Strand 2021, 454).

Онтология кино – это философская дисциплина, изучающая сущность и природу кинематографа. Сергей Эйзенштейн, выдающийся советский режиссёр и теоретик кино, внёс значительный вклад в понимание онтологии кино, особенно благодаря своей теории монтажа. С.Эйзенштейн разработал уникальный подход к монтажу, рассматривая его не просто как технический приём соединения кадров, но как важнейший инструмент для создания смысла и эмоционального воздействия на зрителя. Он считал, что монтаж способен изменять восприятие реальности и создавать новые значения, формируя тем самым глубокое и многослойное кинематографическое произведение. Один из наиболее ярких примеров использования теории монтажа Эйзенштейна можно увидеть в его знаменитом фильме «Броненосец Потемкин» (1925).

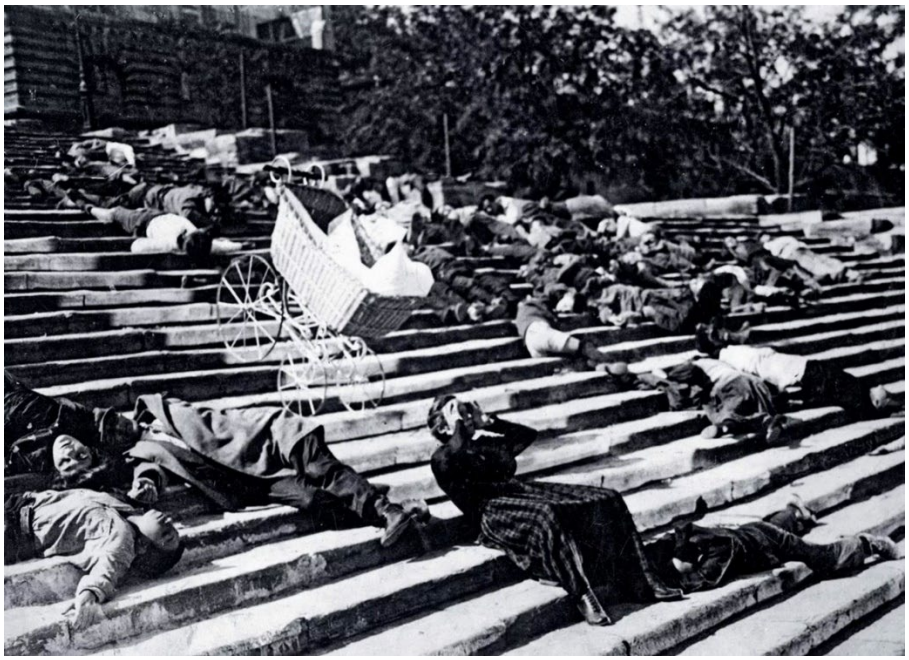

Рис.1. *Кадр из фильма «Броненосец Потемкин» реж. Сергей Эйзенштейн (1925).*

В этом фильме монтажная техника достигает своего апогея в сцене на лестнице в Одессе, которая стала символом драматизма и эмоционального накала. С.Эйзенштейн использует монтаж для создания ощущения хаоса и ужаса, усиливая эффект каждого отдельного кадра и их сочетания. Это ощущение создается с помощью быстро сменяющиеся кадров, тогда как медленные кадры дают зрителю время почувствовать ужас и неизбежность происходящего. Сцена, также известная как «Одесская лестница», демонстрирует, как монтаж может не просто передавать событие, но и акцентировать его эмоциональные и психологические аспекты. С.Эйзенштейн использует кадры разной длины для создания ритма, который усиливает эмоциональное восприятие сцены. Например, короткие и резкие кадры подчеркивают внезапные и жестокие действия солдат. Разные точки зрения и крупные планы (например, лица плачущих матерей и детей) акцентируют внимание на эмоциональных реакциях людей, усиливая драматизм сцены. А смена перспективы, частое изменение точки зрения позволяет зрителю увидеть происходящее с разных сторон, что усиливает эффект погружения и эмоциональной вовлеченности. Чередование быстрых и медленных кадров, различных ракурсов и крупных планов создаёт ощущение паники и неотвратимой трагедии.

Режиссер в своем фильме использует символические образы. В сцене используются символы, такие как коляска, катящаяся по ступеням, которая олицетворяет невинность и уязвимость. С.Эйзенштейн связывает изображения, чтобы создать ассоциации, которые усиливают психологический и эмоциональный эффект. Например, чередование кадров с лицами напуганных людей и шагающих солдат создает ассоциацию между угнетателями и жертвами. А световые и теневые контрасты использованы, чтобы добавить глубину и драматизм изображениям, усиливая визуальное восприятие ужаса. Хотя фильм немой, С.Эйзенштейн добивается эффекта синхронизации ритма действия с

предполагаемыми звуками (например, шаги солдат, выстрелы), что усиливает эмоциональное воздействие. Каждое из этих средств помогает не только передать внешние события, но и раскрыть внутреннее состояние персонажей и общее настроение сцены. Режиссер создаёт не просто хронику событий, а эмоционально насыщенное повествование, которое погружает зрителя в атмосферу ужаса и трагедии, делая его соучастником происходящего.

Андре Базен подчеркивал значимость длинных планов и глубины резкости в создании более правдоподобного и естественного отражения реальности на экране. В своих работах он утверждал, что эти кинематографические техники позволяют зрителю воспринимать происходящее в кадре более целостно и без искажения, предоставляя возможность внимательнее рассмотреть детали и взаимодействия внутри сцены. Длинные планы, по мнению А.Базена, играют ключевую роль в создании ощущения непрерывности времени и пространства. Вместо частых монтажных склеек и резких переходов, которые могут нарушить зрительское восприятие, длинные планы позволяют действию разворачиваться перед глазами зрителя в реальном времени. Это создает более глубокую вовлеченность в происходящее и дает возможность почувствовать присутствие внутри сцены. Фильм Робера Брессона «Дневник сельского священника» (1951) является ярким примером использования длинных планов и глубины резкости в кино. Р.Брессон, вдохновленный идеями А.Базена, мастерски применяет эти техники для создания уникальной кинематографической атмосферы.

Рис.2. *Кадр из фильма «Дневник сельского священника» реж. Робер Брессон (1951 г.)*

В фильме рассказывается история молодого священника, который сталкивается с трудностями и духовными испытаниями в маленьком французском городке. Р.Брессон использует плавный монтаж и отсутствие резких смен кадров, планы и статичные кадры, чтобы передать ощущение монотонности и замкнутости жизни главного героя, молодого священника. Например, сцена, где герой идет по деревне или совершает ежедневные ритуалы, длится дольше, чем в традиционном кинематографе, что позволяет зрителю глубже погрузиться через экран в этот мир. Фиксация камеры на одном месте и отсутствие динамичных смен ракурсов создают ощущение замкнутого пространства, в котором развивается действие фильма. Глубина резкости в «Дневнике сельского священника» также играет важную роль. Она позволяет зрителю увидеть одновременно передний и задний планы сцены, создавая ощущение многослойности и глубины. Это усиливает восприятие духовной и эмоциональной борьбы священника.

Одиночество и внутренняя борьба главного героя подчеркиваются через его взаимодействие с окружением и собственными мыслями. Режиссер использует дневник как основной способ передачи внутреннего мира священника, что позволяет зрителю услышать его мысли и сомнения. Монотонность повседневной жизни священника и его неспособность найти общий язык с прихожанами подчеркивают его внутреннюю изоляцию и духовные испытания. Р.Брессон использует простую, но выразительную композицию, часто заполняя кадр символичными элементами, которые подчеркивают состояние главного героя. Например, сцена, где священник молится перед алтарем, наполнена чувством одиночества и глубокой духовной борьбы.

Одним из методов режиссера является мастерское использование звука и тишины одновременно. В фильме важную роль играет и звук, и его отсутствие. Тишина и звуки природы создают атмосферу уединения и внутреннего напряжения, усиливая драматизм происходящего. Например, сцена, где священник идет через лес, сопровождаемая только звуками природы, усиливает чувство его изоляции и размышлений. Режиссер намеренно избегает использование музыкального сопровождения, что позволяет зрителю полностью сосредоточиться на звуках окружающей среды и внутреннем монологе священника. Это особенно заметно в сценах, где герой пишет в своем дневнике или размышляет о своей жизни.

Концепция актерской игры у Р.Брессона тесно связана с его онтологическим подходом к кино: он стремился к максимальной естественности и простоте, что позволяло зрителю воспринимать персонажей как реальных людей, а не как актеров, исполняющих роли. Например, сцена, где священник разговаривает с прихожанами, демонстрирует его искренность и внутреннюю напряженность без лишних эмоций.

Использование этих средств выражения помогает режиссеру создать глубоко личную и эмоциональную историю. Он акцентирует внимание

на духовной стороне жизни героя, его поисках веры и смысла в условиях повседневной рутины и человеческого непонимания. Фильм «Дневник сельского священника» – это не только история о духовных испытаниях, но и глубокое размышление о человеческой природе, вере и предназначении, переданное через мастерское использование кинематографических средств.

Режиссер Жан-Люк Годар, один из самых влиятельных режиссеров французской «новой волны», он был не просто одним из ведущих режиссеров XX века, – без него трудно представить кино в том виде, в каком мы его знаем сегодня. В своих фильмах 1960-х годов продемонстрировал радикальные подходы к разрушению традиционных кинематографических приемов. Его новаторские методы повествования и монтажа оказывали значительное влияние на развитие кино как искусства и как средства выражения. Одним из самых известных фильмов Жан-Люк Годара этого периода является «На последнем дыхании» (1960).

Рис.3. *Кадр из фильма «На последнем дыхании» (1960) реж. Жан-Люк Годар*

В этом фильме режиссер использует нелинейный монтаж и фрагментированное повествование, что позволяет зрителям задуматься о природе самого кинематографического языка. Эти методы служат не просто стилевым упражнением, а являются частью его онтологического исследования кино. Жан-Люк Годар ставит под сомнение традиционные способы восприятия и интерпретации фильма, предлагая вместо этого рассматривать кино как самостоятельную реальность, обладающую собственной логикой и временной структурой. Онтология кино, как философская дисциплина, исследует природу кинематографического изображения, его сущность и способ существования. В контексте фильмов Жан-Люк Годара онтология кино включает в себя исследование того, как кино может выражать истину и реальность через свои уникальные средства. Он использует фрагментарность и разрыв традиционного нарратива, чтобы показать, что кино может быть не просто средством рассказа истории, но и средством исследования самой реальности.

В фильме «На последнем дыхании» Жан-Люк Годар применяет методы, которые позже стали его фирменными приемами: резкие монтажные склейки (Jump cuts). Например, в сцене, где Мишель едет на угнанной машине, jump cuts создают впечатление ускоренного времени и хаотичности. Прямое обращение к зрителю и игра с временными структурами. В некоторых сценах герои обращаются напрямую к зрителю, что разрушает традиционную четвертую стену и делает зрителя участником происходящего. Например, в сцене, где Патрисия смотрит в камеру и разговаривает с Мишелем, создается ощущение, что она общается не только с ним, но и с аудиторией. Эти приемы заставляют зрителей осознавать искусственность кинематографического рассказа и, таким образом, активнее участвовать в процессе восприятия и

интерпретации фильма. Он разрушает иллюзию цельности и последовательности, присущую традиционному кино, чтобы исследовать более глубокие вопросы о природе времени, памяти и восприятия. «Жан-Люк Годар создает антропоцентричную реальность, достоверную и одновременно совершенно новую не только для зрителя, но и для самого режиссера» (Симонова 2017, 250). Таким образом, Жан-Люк Годар и его фильмы 1960-х годов представляют собой не только образцы новаторского киноискусства, но и глубокое онтологическое исследование природы кино. Используемые Жан-Люк Годаром кинематографические приемы, стилевые новшества, такие как jump cuts, ручная камера и разрушение четвертой стены, не только придают фильму свежесть и новизну, но и углубляют его смысловое содержание, позволяя зрителю глубже понять внутренний мир персонажей и их борьбу с окружающей действительностью. Фильм «На последнем дыхании» стал манифестом новой волны и оказал огромное влияние на кинематограф, демонстрируя, как инновационные стилистические приемы могут быть использованы для раскрытия глубоких тем и создания уникальной киноязыковой эстетики.

Использование ручной камеры придает фильму документальную стилистику и ощущение непосредственности. Это видно в многочисленных сценах, где камера следует за героями по улицам Парижа. Жан-Люк Годар снимает большинство сцен на улицах Парижа, что добавляет фильму реалистичности и подчеркивает его связь с реальной жизнью. Таким образом, режиссер открыл новые горизонты для понимания того, чем является кино и чем оно может стать, предлагая зрителям не только смотреть, но и размышлять о самом процессе кинематографического восприятия.

Андре Базен фокусировался на идее «онтологической реалистичности», утверждая, что кино имеет глубокую связь с реальностью благодаря своей способности запечатлевать конкретные

моменты времени и пространства. Есть и были теоретики, которые продолжили его путь. Современные исследователи, такие как Лора Малви и Вивиан Собчак, развивают эти идеи в контексте цифровых технологий и новых медиа. Лора Малви, британская теоретик кино, известна своими работами по феминистской теории и анализу киноязыка. Она ввела концепцию «мужского взгляда» в кино в своем знаменитом эссе «Визуальное удовольствие и нарративное кино» (1975). Л.Малви анализирует, как традиционное кино использует визуальные стратегии для поддержки патриархальных взглядов. В своих более поздних работах Л.Малви исследует влияние цифровых технологий на кино. Она утверждает, что цифровые технологии меняют способы восприятия зрителями фильмов и саму природу кинематографического опыта. Цифровое кино, по её мнению, разрушает традиционные границы между реальностью и её репрезентацией. Цифровые технологии предоставляют новые способы манипуляции изображением, которые радикально изменяют наши представления о визуальной достоверности и реализме [15]. Вивиан Собчак, американская теоретик кино, известна своими исследованиями феноменологии кино, также внесла значительный вклад в понимание влияния цифровых технологий на онтологию кино. В.Собчак рассматривает кино как телесный опыт, утверждая, что фильмы влияют на зрителя не только визуально, но и через телесные ощущения. Собчак анализирует, как цифровые технологии трансформируют восприятие зрителем кинематографического пространства и времени. Она утверждает, что цифровое кино создает новые формы взаимодействия с экраном, которые меняют наше понимание реальности. Цифровые изображения не только расширяют возможности визуального представления, но и изменяют наше отношение к кинематографическому времени и пространству, делая их более пластичными и гибкими (Sobchack 2004, 123).

Обе исследовательницы продолжают развивать базеновские идеи, адаптируя их к современному контексту. Они подчеркивают, что цифровые технологии не просто добавляют новые инструменты для создания фильмов, но и трансформируют фундаментальные аспекты кинематографического опыта. Малви и Собчак согласны с тем, что цифровая эпоха требует пересмотра традиционных теоретических подходов к кино, так как меняются способы репрезентации и восприятия реальности. Таким образом, работы Лоры Малви и Вивиан Собчак предоставляют важные перспективы для понимания того, как цифровые технологии влияют на онтологию кино, расширяя и углубляя идеи, заложенные Андре Базеном.

Обсуждение результатов. Современное кино продолжает исследовать онтологические вопросы, адаптируясь к новым технологиям и культурным изменениям. О влиянии цифровых технологий и виртуальной реальности на современное визуальное искусство сейчас пишется достаточно активно. Наблюдение о том, что «цифровые технологии ... расширяют границы самого понятия искусства» (Нурбосынова 2024, 15) открывает новые горизонты для исследования онтологии кино. Цифровые технологии радикально изменили онтологию кино, переопределив его материальную основу и способы производства. Современные цифровые технологии и новые медиа существенно изменили онтологию кино, вводя новые способы создания и восприятия реальности.

1. Цифровая фиксация реальности: Переход от пленки к цифровым носителям разрушил традиционные представления о материальности кинематографа. Цифровые камеры и технологии съемки позволяют фиксировать реальность с беспрецедентной точностью и детализацией. Это изменяет восприятие объективности и достоверности изображения.

2. Виртуальная реальность (VR), дополненная реальность (AR) и смешанная реальность (MR): Эти технологии предоставляют новые способы

взаимодействия с изображением, расширяя границы традиционного кино. VR, MR и AR создают полностью погружаемые миры, изменяя наше восприятие пространства и времени.

3. Компьютерная графика (CGI): CGI позволяет создавать полностью искусственные миры и персонажей, что ставит под вопрос традиционные представления о реальности в кино. Это ведет к новым онтологическим вопросам о границах между реальным и воображаемым.

4. Интерактивное кино: Появление интерактивных фильмов, где зритель может влиять на развитие сюжета, изменяет традиционное понимание нарратива и времени в кино, создавая новые формы онтологического опыта.

Киноведческий анализ фильмов «Бегущий по лезвию» (реж. Ридли Скот, 1982 г.), «Матрица» (реж. Сестры Вачовские, 1999 г.), «Аватар» (реж. Джеймс Кэмерон, 2009 г.), «Древо жизни» (реж. Терренс Малик, 2011 г.) через призму онтологии кино позволит четче определить философские и эстетические аспекты, определяющие природу кино как искусства. Онтология кино исследует вопросы, касающиеся природы кинематографического образа, восприятия реальности через кино, а также взаимоотношения между зрителем и экраном. На примерах этих фильмов мы показываем, как различные режиссеры используют визуальные и нарративные средства, кинематографические методы для раскрытия глубоких тем и идей.

В центре сюжета фильма «Бегущий по лезвию» лежит вопрос, что значит быть человеком. Репликанты (вымышленный гуманоид), созданные корпорацией «Тайрелл», внешне неотличимы от людей, но по сути являются искусственными существами. Фильм поднимает важные онтологические вопросы: что определяет человечность – биология, сознание или наличие эмоциональных и моральных качеств? Главный герой Рик Декард, который охотится на репликантов, сам начинает сомневаться в разнице между человеком и искусственным сущностями. Фильм играет с

восприятием реальности. Городская среда Лос-Анджелеса будущего представлена как мрачная, многослойная и запутанная. Визуальный стиль и атмосфера фильма создают чувство дезориентации и неопределенности, подчеркивая тему того, насколько субъективным и изменчивым может быть восприятие реальности.

Рис.4. *Кадр из фильма «Бегущий по лезвию» (1982 г.) реж. Ридли Скот*

Память играет ключевую роль в «Бегущем по лезвию». Репликанты, обладая ложными воспоминаниями, начинают ощущать себя более человечными. Этот аспект подчеркивает онтологический вопрос: насколько наша идентичность зависит от наших воспоминаний и опыта? В фильме память служит связующим звеном между настоящим и прошлым, формируя личность и мировоззрение персонажей. «Бегущий по лезвию» является ярким примером того, как кино может исследовать сложные онтологические концепции через визуальные и сюжетные приемы. Фильм поднимает вопросы, касающиеся сущности человечества, природы реальности и влияния технологий на наше восприятие мира. Через глубокий философский контекст и эстетическую выразительность, «Бегущий по лезвию» продолжает вдохновлять киноведов и философов, предлагая неисчерпаемое поле для анализа и размышлений.

Средства выражения:

Визуальный стиль и атмосфера: темная, дождливая, неоновая эстетика города Лос-

Анджелеса будущего создает ощущение угрюмости и отчуждения. Это подчеркивает темы деградации общества и отчуждения человека от природы и друг от друга. Использование длинных кадров и детализированных панорамных планов позволяет зрителю погружаться в мир будущего, задавая вопросы о его устройстве и правде. Например, сцены с Роем Батти, его монолог о воспоминаниях перед смертью, задают вопросы о сущности человеческого опыта и памяти.

Музыка: Саундтрек Вангелиса, наполненный электронными звуками, создает гипнотическую атмосферу, усиливающую ощущение мистики и неопределенности. Основная музыкальная тема фильма, звучащая в начале и конце, обладает мечтательным и одновременно меланхоличным настроением, задавая тон всему фильму. В финальной сцене, когда Рой Батти произносит свой знаменитый монолог «Слёзы в дожде», музыка добавляет глубины и трагизма этому моменту, усиливая эмоциональное воздействие на зрителя. Музыка не только дополняет визуальный ряд, но и становится неотъемлемой частью нарратива, усиливая основные темы и эмоциональные моменты фильма.

Фильм «Матрица» исследует концепцию реальности и иллюзии. Он представляет мир, где люди живут в виртуальной реальности, а истинная природа мира скрыта от них.

Рис.5. *Кадр из фильма «Матрица» (1999 г.) реж. Сестры Вачовски*

Сестры Вачовски использовали инновационные техники съемки, включая «буллет-тайм» и специальные эффекты, чтобы подчеркнуть характеристики виртуальной реальности и действий героев.

Спецэффекты и визуальные технологии («bullet time» и замедленная съемка) создают уникальную визуальную эстетику, позволяя зрителю буквально «остановить время» и рассмотреть каждое действие в деталях. Использование замедленных сцен и камеры вращения создает эффект нереальности, что помогает зрителю почувствовать диссонанс между реальностью и иллюзией. В одной из самых известных сцен фильма, Нео (Киану Ривз) впервые использует свою способность к манипуляции реальностью Матрицы, чтобы уклониться от пуль, выпущенных агентом Смитом. Когда агент стреляет, Нео отклоняется назад, а камера вращается вокруг него, показывая пули, пролетающие мимо в замедленной съемке.

Символизм и отсылки к философии, религии и мифологии помогают углубить смысловую нагрузку фильма. Например, выбор красной или синей таблетки символизирует выбор между правдой и иллюзией. Сцена, где Нео выбирает красную таблетку, символизирует осознание и выход из мира иллюзий.

Цветовая палитра, зеленые оттенки в Матрице и более натуральные цвета в реальном мире подчеркивают контраст между иллюзией и реальностью. Сцены боев в стиле кунг-фу между Нео и агентами подчеркивают борьбу за свободу против системного контроля. «Матрица» исследует тему реальности через призму кинематографа, задавая вопросы о том, что такое реальность, как мы ее воспринимаем, и как кино формирует наше понимание мира. Фильм поднимает вопросы о влиянии технологии на человеческое сознание и восприятие реальности, что становится важным аспектом онтологии кино. Фильм освещает проблемы технократии, потери личности в массовом обществе и необходимости освобождения от социальных

матриц. В целом, «Матрица» не только представляет собой захватывающий научно-фантастический боевик, но и стимулирующий и глубокий философский рассказ о природе реальности, контроле и свободе. Его киноведческий анализ открывает богатство тем и символов, которые делают его одним из самых значимых фильмов в истории кинематографа.

Фильм «Аватар» режиссера Джеймс Кэмерона представляет собой визуальный и научно-фантастический шедевр, который переносит зрителя в мир Пандоры, мир, населенный обитателями, известными как на'ви. Однако помимо потрясающих визуальных эффектов фильм также предлагает интересную онтологическую перспективу на киноискусство.

Рис.6. *Кадр из фильма «Аватар» (2009 г.) реж. Джеймс Кэмерон*

Онтология кино относится к исследованию сущности кинематографа, его способности передавать реальность через художественные средства. В контексте «Аватара» кинематограф служит средством создания альтернативной

реальности, в которой зритель вовлекается и переживает новые миры и персонажей. Одним из ключевых аспектов онтологии кино, подчеркнутых в «Аватаре», является его способность создавать эмоциональные связи между зрителем и персонажами, даже если они представлены в цифровой форме. Это достигается через тщательно проработанный сюжет и развитие персонажей, что делает переживания главных героев реальными для зрителя. «Фильм сделан в стереоскопическом трехмерном формате. Для этого режиссер применил свою собственную технологию «Reality Camera System» с двумя камерами высокого разрешения, увеличивающими глубину восприятия» (Новости технологий 2024). Фильм также исследует тему взаимосвязи между человеком и природой, что имеет глубокие онтологические и философские коннотации. Показанный в фильме конфликт между человеческими корпорациями и обитателями Пандоры поднимает вопросы о соприкосновении цивилизации и природы, о проблемах экологии и жизни в гармонии с окружающей средой.

3D технологии и компьютерная графика, использование передовых технологий для создания мира Пандоры позволяют зрителю ощутить его как реальный, усиливая эмоциональное восприятие. Особенно впечатляющими являются сцены полетов на банши, которые представлены в трехмерном формате. Зритель ощущает свободу полета и близость к природе Пандоры благодаря передовым технологиям визуализации. Каждое движение банши, каждый летучий отросток и пейзажи во время полета создают уникальное визуальное впечатление и погружают зрителя в виртуальный мир фильма.

Дизайн и миростроение, детализированный дизайн флоры и фауны Пандоры подчеркивают красоту и уникальность природы, контрастируя с техногенным миром людей. В центре Пандоры находится огромное Древо Жизни, которое является символом жизни и единения всех форм жизни на планете. Дизайн и визуализация этого древа отличаются уникальностью и красотой, что усиливает

восприятие природы Пандоры как живого и дышащего организма.

Музыка и звуковое сопровождение, Саундтрек Джеймса Хорнера и звуковой дизайн усиливают эмоциональное погружение и подчеркивают драматические моменты. В момент первой встречи главного героя с Нейтири, саундтрек Джеймса Хорнера вместе с звуковыми эффектами помогает передать не только волнение и любопытство, но и эмоциональное влечение к миру Пандоры и его обитателям. Музыкальная композиция и звуковой дизайн создают особую атмосферу мистики и волшебства, что способствует погружению зрителя в фантастический мир фильма.

Таким образом, «Аватар» не только предлагает зрителю захватывающее приключение в фантастическом мире, но и провоцирует мыслить о сути кинематографа, его способности создавать новые реальности и влиять на наши взгляды на мир вокруг нас.

Фильм «Древо жизни» Терренса Малика – это философская медитация о смысле жизни, времени и природе человеческого существования. В контексте онтологии кино, он представляет собой интересный объект анализа, так как рассматривает кино не только как средство развлечения или носитель историй, но и как форму искусства, способную выразить глубокие философские и метафизические идеи.

Фильм использует нестандартный монтаж, переплетающий флешбеки и флешфорварды, чтобы создать ощущение потока времени и памяти. Монтаж используется для того, чтобы сплетать разные временные плоскости и переживания персонажей. Например, в начале фильма мы видим сцены из настоящего времени, затем переходим к детству и воспоминаниям главного героя, а затем снова возвращаемся к настоящему. Монтаж переключается между различными эпохами и местами, объединяя историю семьи О'Брайен и вселенной, в целом. Это позволяет зрителю рассматривать кино как форму искусства, способную воплощать нелинейное представление о времени. Это создаёт ощущение

потока времени и внутренней памяти. Монтажные приемы, такие как использование сюжетных линий, воспоминаний и фантазий, позволяют зрителю видеть события через призму не только конкретных персонажей, но и всей человеческой коллективной памяти.

Естественная съемка и природные сцены, частое использование таких мотивов, как солнце, вода и деревья, символизм пейзажа, связанный с жизненным циклом и духовным опытом (например, сцены детства главного героя), подчёркивают жизненный цикл и духовные аспекты. Взаимодействие героев с природой и друг с другом иллюстрирует темы любви, утраты и духовного роста.

Поэтическое повествование, голос за кадром и философские размышления героев изображают события глубоко личного и медитативного восприятия. Весь фильм пронизан глубокими размышлениями главного героя и его родителей о смысле жизни, справедливости, любви и смерти. Эти размышления часто выражаются через монологи внутреннего голоса или голоса за кадром. Например, монолог матери о горе и страдании, или философские размышления отца о вселенной и роли человека в ней. Режиссер использует оригинальные методы, чтобы решать сложные задачи и вызывать глубокие эмоциональные и интеллектуальные отклики при слушании.

Рис.7. Кадр из фильма «Древо Жизни» (2011 г.)
реж. Терренс Малик

Фильм «Древо жизни» представляет собой эксперимент с временными рамками. Т.Малик использует множество символов и аллегорий, чтобы передать свои мысли о жизни, смерти и бессмертии. Древо, которое действует как центральный символ фильма, может рассматриваться как аллегория жизни и ее бесконечного круговорота. В этом контексте кино рассматривается как средство абстракции и символизации глубоких философских концепций. Фильм воплощает идею о том, что реальность – это субъективное восприятие каждого человека. Фильм обладает уникальной эстетикой, объединяющей в себе потрясающие визуальные образы с музыкой и звуковым дизайном. Это позволяет кинематографу выходить за рамки простого повествования и создавать эмоциональные и духовные переживания у зрителей. В целом, «Древо жизни» представляет собой глубокое кинематографическое исследование, которое расширяет границы понимания того, как кино может воздействовать на зрителя. В контексте онтологии кино, фильм показывает, что кино не только отражает реальность, но и может создавать новые реальности, выражать философские идеи и открывать новые пути понимания человеческого существования.

Выводы. Исследование онтологии в кино позволяет глубже понять, как фильмы взаимодействуют с реальностью и формируют наше восприятие мира. Анализ теоретических основ, исторического развития и конкретных примеров показывает, что кино является мощным инструментом для исследования и трансформации понятий бытия и существования. Размышления о проблеме отражения реальности в мировом кино через призму онтологических концепций требуют глубокого анализа как философских оснований, так и практических реализаций на экране. В процессе написания статьи можно выделить несколько ключевых выводов. Кино, как вид искусства, функционирует не только как средство развлечения, но и как мощный инструмент для исследования и выражения философских идей. Онтологические

концепции, такие как сущность бытия, восприятие реальности и природа существования, находят отражение в кино через сюжеты, образы и символику.

Реальность и иллюзия в кино часто играет с гранью между реальностью и иллюзией, что позволяет зрителям погружаться в альтернативные миры и переосмысливать свое восприятие действительности. Киноискусство обладает уникальной способностью манипулировать временем и пространством, это позволяет исследовать эти концепции с онтологической точки зрения. Также выступает как средство отражения этических и моральных дилемм, связанных с онтологическими вопросами. Современные технологические достижения оказывают значительное влияние на киноиндустрию, создавая новые способы передачи и восприятия реальности. Фильмы с использованием виртуальной реальности и CGI-технологий расширяют границы возможного, создавая новые миры и вызывая у зрителей переосмысление понятий реального и виртуального. Таким образом, киноискусство не только отражает реальность, но и активно формирует новые онтологические представления, предлагая зрителям уникальные возможности для самопознания и глубокого философского размышления. Мировое кино становится платформой для диалога о природе бытия, помогая исследовать сложные и многогранные аспекты человеческой жизни и реальности.

Список использованных источников*:*

1. Базен, А. **1972.** *Что такое кино?* Москва: Искусство.
2. Балаш, Б. **1968.** *Кино: становление и сущность нового искусства.* Москва: Прогресс.
3. Громов, Е. **1976.** *Духовность экрана.* Москва.
4. Кракауэр, З. **1977.** *Психологическая история немецкого кино. От Калигари до Гитлера.* Москва: Искусство.
5. Лотман, Ю. М. **1973.** *Семиотика кино и проблемы киноэстетики.* Таллин: Ээсти раамат.
6. Малви, Л. **1989.** *Death 24x a Second: Stillness and the Moving Image.* New York.
7. Нурбосынова, Б. **2024.** "Трансформация традиционного визуального искусства в цифровую эпоху." *Arts Academy* 1(9): 13–25.

8. Родриго, П. **2016.** "Ontology of movement: Painting and cinema according to Merleau-Ponty." *Philosophy Today* 60(2): 407–425.
9. Симонова, С. А. **2017.** "Идеи французского экзистенциализма в фильме Ж.-Л. Годара “На последнем дыхании”." *Ярославский педагогический вестник,* № 1: 249–252.
10. Собчак, В. **2004.** *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*. University of California Press, Ltd. London, England.
11. Теплица, Е. **1968.** *История киноискусства. Т. I–II. 1895–1927*. Москва: Прогресс.
12. "Аватар – новые технологии в киноиндустрии." **2024.** *Новости технологий достижения науки и техники*. Дата обращения: 15 мая. https://techvesti.ru/node/1488.
13. "N. N. N. N by W. Forsyth." **2023.** Accessed March 5, 2023. https://youtu.be/vTY0bgf18Io?si=WptoEynQyNmPwx6V.
14. Cortade, L. **2017.** "André Bazin: A negative ontology of cinema?" *French Forum* 42(2): 313–326.
15. Esqueda Verano, L. **2022.** "There is no such thing as one realism: systematising André Bazin’s film theory." *New Review of Film and Television Studies* 20(3): 401–423.
16. Ferreyra, J. **2023.** "Sobre cuatro ontologías inmanentes en Gilles Deleuze, en el cruce de La imagen-movimiento y Diferencia y repetición." *Arete* 35(2): 300–323.
17. Schumann, C., and T. Strand. **2021.** "Cinema, Philosophy and Education." *Stud Philos Educ* 40: 453–459.
18. Yamamoto, N. **2023.** "As Seen from the Camera Obscura: Haniya Yutaka’s Ontological Film Theory." *Humanities* 12(5), art. no. 105: 1–14.

References:

1. Bazin, A. **1972.** *Chto takoe kino?* Moskva: Iskusstvo. (In Russ.)
2. Balash, B. **1968.** *Kino: stanovlenie i sushchnost' novogo iskusstva*. Moskva: Progress. (In Russ.)
3. Gromov, E. **1976.** *Dukhovnost' ekrana*. Moskva. (In Russ.)
4. Krakauer, Z. **1977.** *Psikhologicheskaya istoriya nemetskogo kino. Ot Kaligari do Gitlera*. Moskva: Iskusstvo. (In Russ.)
5. Lotman, Yu. M. **1973.** *Semiotika kino i problemy kinoestetiki*. Tallin: Eesti Raamat. (In Russ.)
6. Malvi, L. **1989.** *Death 24x a Second: Stillness and the Moving Image*. New York. (In Engl.)
7. Nurbosynova, B. **2024.** "Transformatsiya traditsionnogo vizual'nogo iskusstva v tsifrovuyu epokhu." *Arts Academy* 1(9): 13–25. (In Russ.)
8. Rodrigo, P. **2016.** "Ontology of movement: Painting and cinema according to Merleau-Ponty." *Philosophy Today* 60(2): 407–425. (In Engl.)
9. Simonova, S. A. **2017.** "Idei frantsuzskogo ekzistentsializma v filme Zh.-L. Godara 'Na poslednem dykhanii'." *Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik,* no. 1: 249–252. (In Russ.)
10. Sobchak, V. **2004.** *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*. University of California Press, Ltd. London, England. (In Engl.)
11. Teplitsa, E. **1968.** *Istoriya kinoiskusstva. T. I–II. 1895–1927*. Moskva: Progress. (In Russ.)

12. "Avatar – novye tekhnologii v kinoindustrii." **2024.** *Novosti tekhnologii dostizheniya nauki i tekhniki*. Accessed May 15, 2024. https://techvesti.ru/node/1488. (In Russ.)

13. "N. N. N. N by W. Forsyth." **2023.** Accessed March 5, 2023. https://youtu.be/vTY0bgf18Io?si=WptoEynQyNmPwx6V. (In Engl.)

14. Cortade, L. **2017.** "André Bazin: A negative ontology of cinema?" *French Forum* 42(2): 313–326. (In Engl.)

15. Esqueda Verano, L. **2022.** "There is no such thing as one realism: systematising André Bazin's film theory." *New Review of Film and Television Studies* 20(3): 401–423. (In Engl.)

16. Ferreyra, J. **2023.** "Sobre cuatro ontologías inmanentes en Gilles Deleuze, en el cruce de La imagen-movimiento y Diferencia y repetición." *Arete* 35(2): 300–323. (In Sp.)

17. Schumann, C., and T. Strand. **2021.** "Cinema, Philosophy and Education." *Stud Philos Educ* 40: 453–459. (In Engl.)

18. Yamamoto, N. **2023.** "As Seen from the Camera Obscura: Haniya Yutaka's Ontological Film Theory." *Humanities* 12(5), art. no. 105: 1–14. (In Engl.)

МРНТИ 13.15.53
УДК 658.8 **DOI:10.56032/2523-4684.2024.2.10.56**
E-mail: bekeev.37@gmail.com

[1]Бекеев Н.М.
[1]Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)

РОЛЬ АРТ-МЕНЕДЖМЕНТА В ПРОДВИЖЕНИИ КИНОПРОДУКЦИИ

Аннотация

Актуальность исследования заключается в постановке проблемы эффективности арт-менеджмента как основного условия успешного продвижения современной кинематографии, поскольку арт-менеджмент играет ключевую роль в создании уникального визуального образа и эмоциональной привлекательности кинопродукции. Основные методы исследования включают наблюдение, интервью и анализ литературы.

Автор статьи обосновывает, что арт-менеджмент способствует выделению фильма в конкурентной среде за счет создания уникального брендирования и маркетинговых технологий. Визуальные решения, такие как постеры, трейлеры и интерактивные медиа, создают особую атмосферу вокруг фильма, позволяя ему стать частью современной культурной жизни. Технологические инновации (виртуальная реальность, например) открывают новые горизонты для продвижения фильма. Примеры успешного арт-менеджмента автор предлагает видеть в менеджмент-, PR и маркетинг-компаниях фильмов «Париж, я люблю тебя» и «Марсианин», при работе с которыми креативная команда взаимодействовала с аудиторией через социальные сети. В статье приводятся и иные примеры того, как цифровые медиа-платформы дают хорошую возможность поднять роль кинематографа и отдельных произведений в культуре страны.

Ключевые слова: арт-менеджмент, кинопродукция, продвижение, инновации, культура, творчество.

[1]Бекеев Н.М.
[1]Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

КИНОНЫ НАСИХАТТАУДАҒЫ АРТ-МЕНЕДЖМЕНТТІҢ РӨЛІ

Аннотация

Зерттеудің өзектілігі қазіргі кинематографияны табысты ілгерілетудің негізгі шарты ретінде арт-менеджмент тиімділігінің мәселесін қоюдан тұрады, өйткені арт-менеджмент фильмнің бірегей көрнекі бейнесін және эмоционалдық тартымдылығын жасауда маңызды рөл атқарады. Негізгі зерттеу әдістеріне бақылау, сұхбат және әдебиеттерді талдау жатады.

Мақала авторы арт-менеджменттің фильмді бірегей брендтеу мен маркетингтік технологияларды жасау арқылы бәсекелестік ортада ерекшелендіруге ықпал ететінін дәлелдейді. Постерлер, трейлерлер және интерактивті медиа сияқты көрнекі шешімдер фильмнің айналасында ерекше атмосфера жасап, оны заманауи мәдени өмірдің бір бөлігіне айналдыруға мүмкіндік береді. Технологиялық жаңалықтар (мысалы, виртуалды шындық) фильмді ілгерілету үшін жаңа мүмкіндіктер ашады. Автор сәтті арт-менеджмент мысалдары ретінде «Париж, мен сені сүйемін» және «Марсианин» фильмдерінің менеджмент, PR және маркетингтік кампанияларын атап өтеді, мұнда креативті команда әлеуметтік желілер арқылы аудиториямен өзара әрекеттесті. Мақалада цифрлық медиа-платформалардың кинематография мен жеке шығармалардың ел мәдениетіндегі рөлін арттыруға жақсы мүмкіндік беретін басқа мысалдар да келтірілген.

Түйінді сөздер: *арт-менеджмент, кино өндірісі, инновация, мәдениет, шығармашылық.*

[1]Bekeyev N.M.
[1]Kazakh national academy of choreography
(Astana, Kazakhstan)

THE ROLE OF AN ART-MANAGEMENT IN FILM PROMOTION

Annotation

The relevance of the study lies in addressing the issue of the effectiveness of art management as a key condition for the successful promotion of contemporary cinematography, as art management plays a crucial role in creating a unique visual identity and emotional appeal of film production. The main research methods include observation, interviews, and literature analysis.

The author of the article argues that art management contributes to making a film stand out in a competitive environment by creating unique branding and marketing technologies. Visual solutions such as posters, trailers, and interactive media create a special atmosphere around a film,

allowing it to become part of modern cultural life. Technological innovations (for example, virtual reality) open new horizons for film promotion. Examples of successful art management are found in the management, PR, and marketing campaigns of the films Paris, je t'aime and The Martian, where creative teams interacted with audiences through social networks. The article also provides other examples of how digital media platforms offer great opportunities to elevate the role of cinematography and individual works in a country's culture.

Key words: art management, film production, promotion, innovation, culture, creativity.

Вступление. Современная кинопродукция требует не только технического мастерства, но и умения привлечь внимание аудитории в условиях информационного перенасыщения. Арт-менеджмент становится ключевым инструментом, внедряя элементы искусства в стратегии продвижения, чтобы создать уникальный образ фильма и подчеркнуть его эмоциональную глубину.

Материалы и методы исследования. Материалом исследования являются известные кинофильмы как арт-объекты, как достойный результат совместной деятельности артменеджеров и режиссеров: фильмы «Париж, я люблю тебя», «Бегущий в лабиринте», «Марсианин», «Ла-Ла Ленд».

В ходе исследования применялись следующие методы: выборочного анализа, наблюдения, интервью, а также изучение СМИ и литературы.

Обзор литературы по теме. Роль арт-менеджмента в продвижении кинопродукции является предметом активных исследований в современной киноведческой литературе. В обзоре представлены ключевые работы, в которых освещается значимость и влияние арт-менеджмента на различные аспекты кинематографии.

Дж. Дили в своей книге «Искусство в маркетинге: роль арт-менеджмента в продвижении культурных продуктов» обращается к важности арт-менеджмента в маркетинге культурных продуктов, включая кинопродукцию. Он рассматривает методы и стратегии использования визуального искусства для успешного продвижения кинематографических проектов (Дили 2019).

Вместе с этим Л. Гроссберг представляет анализ современных тенденций в культурной эволюции медиаиндустрии, сфокусированный на использовании арт-менеджмента в кинопродукции (2020, 78-95).

В статье «Инновации в цифровом маркетинге кинопродукции» А. Смит исследует современные инновации в цифровом маркетинге кинопродукции, особенно подчеркивая роль арт-менеджмента в этом процессе (Гроссберг 2020, 78–95).

В статье «Технологии в киномаркетинге: виртуальная реальность и будущее кинопродукции» Р. Харрисон исследует роль технологий в киномаркетинге, включая использование виртуальной реальности, и рассматривает, как арт-менеджмент может использовать новые технологии для создания уникальных кинематографических опытов для зрителей (Харрисон 2019, 112–128).

Результаты исследования. В мире, где кинематография становится все более динамичной и конкурентоспособной, роль арт-менеджмента в продвижении кинопродукции становится неизмеримо важной. Как ключевой аспект стратегии маркетинга, арт-менеджмент превращает фильм не только в продукт развлечения, но и в источник визуального и эмоционального опыта, способного завоевать сердца и умы зрителей. Однако, перед тем как обозначить роль арт-менеджера, нам нужно понять в чем же различие между ним и продюсером.

Продюсирование – это комплексный процесс, охватывающий управление всеми аспектами создания фильма. Продюсеры отвечают за разработку концепции, организацию финансирования, подбор команды, контроль над графиком и бюджетом, а также за маркетинг и дистрибуцию фильма. Они выполняют роль координаторов, соединяющих различные элементы производства и обеспечивающих успешное завершение проекта. Продюсеры решают административные и организационные задачи, взаимодействуют с инвесторами и обеспечивают соблюдение всех договоренностей и сроков. Арт-менеджмент, в свою очередь, сосредоточен на создании и продвижении визуального и эмоционального образа фильма (Кротова и Амеличкин 2018, 135–137). Арт-менеджеры работают над тем, чтобы фильм выделялся среди множества других проектов, создавая уникальные визуальные и маркетинговые материалы. Они разрабатывают стратегию брендирования, координируют создание постеров, трейлеров, промо-материалов, а также участвуют в организации специальных мероприятий и презентаций. Арт-менеджеры взаимодействуют с режиссерами, художниками-постановщиками, графическими дизайнерами и другими креативными специалистами для создания целостного и

запоминающегося образа фильма. Общее между продюсерами и арт-менеджерами – это стремление к успешному продвижению фильма и привлечению внимания аудитории. Оба профессионала работают на достижение коммерческого успеха проекта, используя свои уникальные навыки и методы. Однако их функции различаются: продюсеры занимаются организационными и финансовыми аспектами, в то время как арт-менеджеры сосредотачиваются на визуальной и эмоциональной составляющей.

Обсуждение результатов. Немаловажно, влияние арт-менеджмента на восприятие фильмов. Арт-менеджмент охватывает множество аспектов, начиная с разработки визуальных материалов, таких как постеры и трейлеры, до организации крупных презентаций и мероприятий на кинофестивалях. Эти элементы помогают создать уникальный и запоминающийся образ фильма, привлекая внимание аудитории и подчеркивая его эмоциональные аспекты. Хотя качество сценария и актерского мастерства остаются основными факторами успеха, именно арт-менеджмент формирует индивидуальность фильма, делая его выделяющимся на фоне множества других проектов. Говоря о примерах успешного арт-менеджмента можно провести парралели с фильмом «Париж, я люблю тебя». Данная картина является отличным примером того, как арт-менеджмент может обогатить кинематографический продукт. Сборник из 18 коротких историй, каждая из которых создана разными режиссерами, демонстрирует уникальные стили и эстетические подходы. Арт-менеджмент в этом фильме проявляется через продуманные маркетинговые стратегии, направленные на подчеркивание уникальности каждой истории. Известные актеры и создание запоминающегося визуального контента также играет важную роль в привлечении аудитории и создании индивидуальности каждого сюжета. Другим ярким примером является фильм «Пан'с лабиринт» Гильермо дель Торо. Визуальное искусство и арт-менеджмент играют здесь ключевую роль в создании уникального образа фильма. Лабиринт, представленный как сложная структура из камней и растений, и фантастические существа, такие как Пан, создают атмосферу таинственности и мистики. Эти элементы визуального оформления усиливают эмоциональное воздействие и делают фильм запоминающимся. Однако важно отметить, что реализация этих элементов – работа художников-постановщиков и дизайнеров, тогда как арт-

менеджмент отвечает за интеграцию и продвижение этих визуальных решений в общей маркетинговой стратегии. Вместе с этим немалую роль играют и иновационные технологии. Современные технологии и цифровые платформы открывают новые возможности для арт-менеджмента в кинематографии. Использование социальных сетей, виртуальной реальности и интерактивных медиа позволяет создавать уникальные и увлекательные маркетинговые кампании, которые привлекают внимание аудитории и усиливают интерес к фильму.

Маркетинговая кампания фильма «Бегущий в лабиринте» является отличным примером использования инновационных методов. Студия XXth Century Fox разработала сайт и мобильное приложение, предлагающие зрителям виртуальный опыт, позволяющий исследовать лабиринт и участвовать в интерактивных играх. Это создало уникальный пользовательский опыт и увеличило интерес к фильму. Кроме того, участие зрителей в челленджах в социальных сетях способствовало увеличению обсуждений и привлечению новой аудитории.

Еще одним примером инновационного подхода к продвижению является фильм «Марсианин». Маркетинговая кампания включала использование социальных сетей и виртуальной реальности для создания интерактивных опытов, погружающих зрителей в мир фильма. Зрители могли следить за жизнью главного героя, участвовать в онлайн-дискуссиях и виртуальных экскурсиях по марсианской базе, что усиливало их эмоциональную вовлеченность и интерес к фильму. Если изучать культурную значимость, то тут арт-менеджмент не только помогает в продвижении фильмов, но и выполняет в них важную роль, так как участие в культурных событиях и фестивалях делает фильмы частью культурного диалога и помогает углубить восприятие аудитории. Для фильма «Ла-Ла Ленд» были организованы специальные мероприятия, включая танцевальные мастер-классы, музыкальные выступления и виртуальные туры по локациям съемок. Эти активности не только способствовали продвижению фильма, но и делали его неотъемлемой частью культурной сцены. Такие мероприятия позволяли зрителям погружаться в атмосферу фильма, создавая глубокую эмоциональную связь и усиливая впечатления от просмотра. Франшиза «Голодные игры» активно участвовала в культурных фестивалях и выставках, где организовывались панельные дискуссии, встречи с

актерами и создателями проекта, а также художественные инсталляции и интерактивные мероприятия. Это помогло не только в продвижении фильмов, но и превратило их в значимую часть культурного диалога. Например, на кинофестивалях обсуждались социальные и политические темы, поднятые в фильмах, что способствовало их восприятию как серьезного культурного явления.

Заключение. В результате исследования подчеркивается важность арт-менеджмента в успешной стратегии продвижения кинопродукции. Таким образом, арт-менеджмент в кинематографии представляет собой не только творческий процесс, но и стратегически важный элемент, который помогает фильмам выделиться на рынке и взаимодействовать с аудиторией. Он преображает кинематографию в искусство, которое не только развлекает, но и обогащает культурное пространство, делая фильмы важной частью современной культуры. Арт-менеджеры играют ключевую роль в создании и продвижении уникального визуального и эмоционального образа фильма, что позволяет ему успешно конкурировать на рынке и завоевывать сердца зрителей.

Список использованных источников:

1. Асель Имаё, и Айжан Калибаева. **2021.** «Менеджмент культуры сквозь призму достижений казахстанского искусства » *Central Asian Journal of Art Studies* 6 (4): 104–121.
2. Гроссберг, Л. **2020.** «Культурная эволюция в медиаиндустрии: арт-менеджмент и новые тенденции» *Культурные исследования,* №15(2): 78–95.
3. Дили, Дж. **2019.** *Искусство в маркетинге: роль арт-менеджмента в продвижении культурных продуктов*. Нью-Йорк: Культурные Тренды.
4. Кротова, Н., и Амеличкин, А. **2018.** «Роль арт-менеджмента в кинопродюсировании» В *Сборник научных статей 8-й Всероссийской научно-практической конференции с международным участием*, Том 2, 135–137. Курск: Юго-Западный государственный университет.
5. Смит, А. **2018.** «Инновации в цифровом маркетинге кинопродукции» *Московский журнал медиа-технологий,* №7(4): 210–225.
6. Харрисон, Р. **2019.** «Технологии в киномаркетинге: виртуальная реальность и будущее кинопродукции» *Журнал технологии развлечений,* №14(1): 112–128.

7. Cleve, B. **2017.** *Film Production Management: How to Budget, Organize and Successfully Shoot Your Film.* 4th ed. Routledge.

8. Vitkauskaitė, Ieva. **2017.** "Strategic Management of Independent Film Production Companies." *Chinese Business Review* 16 (6): 259–277.

References:

1. Asel' Imaio, i Aizhan Kalibaeva. **2021.** "Menedzhment kul'tury skvoz' prizmu dostizhenii kazakhstanskogo iskusstva." *Central Asian Journal of Art Studies* 6 (4): 104–121. (In Russ.)

2. Grossberg, L. **2020.** "Kul'turnaya evolyutsiya v mediaindustrii: art-menedzhment i novye tendentsii." *Kul'turnye Issledovaniya,* no. 15(2): 78–95. (In Russ.)

3. Dili, Dzh. **2019.** *Iskusstvo v marketinge: rol' art-menedzhmenta v prodvizhenii kul'turnykh produktov.* N'yu-Jork: Kul'turnye Trendy. (In Russ.)

4. Krotova, N., i Amelichkin, A. **2018.** "Rol' art-menedzhmenta v kinoprodjusirovanii." In *Sbornik nauchnykh statei 8-i Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem,* vol. 2, 135–137. Kursk: Yugo-Zapadnyi gosudarstvennyi universitet. (In Russ.)

5. Smit, A. **2018.** "Innovatsii v tsifrovom marketinge kinoproduktsii." *Moskovskii Zhurnal Media-Tekhnologii,* no. 7(4): 210–225. (In Russ.)

6. Kharrison, R. **2019.** "Tekhnologii v kinomarketinge: virtual'naya real'nost' i budushchee kinoproduktsii." *Zhurnal Tekhnologii Razvlechenii,* no. 14(1): 112–128. (In Russ.)

7. Cleve, B. **2017.** *Film Production Management: How to Budget, Organize and Successfully Shoot Your Film.* 4th ed. Routledge. (In Engl.)

8. Vitkauskaitė, Ieva. **2017.** "Strategic Management of Independent Film Production Companies." *Chinese Business Review* 16 (6): 259–277. (In Engl.)

ҒТАХР 28.23.01
ӘОЖ 004.8 **DOI:10.56032/2523-4684.2024.2.10.64**
E-mail: kopezhanov.iliyas@bk.ru

[1]Копежанов И.Ж.
[1]Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

ӨНЕРДЕГІ ЖАСАНДЫ ИНТЕЛЛЕКТ: СЫН-ҚАТЕРЛЕР МЕН МҮМКІНДІКТЕР

Аннотация

Мақала жасанды интеллекттің (ЖИ) қарқынды дамуын, оның қазіргі қоғамға әсерін талдауға және адам мен жасанды интеллект арасындағы болашақ өзара әрекеттесуді болжауға арналған. Автор жасанды интеллект тек жаңа технология емес, адам өмірінің барлық салаларын терең қайта құруды талап ететінін атап көрсетеді. Мақалада шектеулі интеллектке дейінгі әртүрлі жасанды интеллект түрлері егжей-тегжейлі қарастырылады. Сонымен қатар, автор жасанды интеллекттің дамуымен байланысты этикалық және әлеуметтік сын-қатерлерге назар аударады. Мысалы, автоматтандыру салдарынан жұмыс орындарының жоғалуы, кемсітушілік пен технологияға қол жетімділіктің теңсіздігі. Мақаланың қорытындысында технологиялық және этикалық аспектілерді қамтитын жасанды интеллектті дамыту мен пайдалануға кешенді көзқарас қажеттілігі атап өтіледі. Автор жасанды интеллектті зерттеуге инвестициялауды жалғастыруға, технологияны жауапкершілікпен пайдалану шеңберін қалыптастыруға және адам мен жасанды интеллекттің болашағы туралы кең қоғамдық диалогқа шақырады.

Түйінді сөздер: жасанды интеллект, трансформация, алгоритм, прогресс, даму.

[1]Копежанов И.Ж.
[1]Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)

ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ В ИСКУССТВЕ: ВЫЗОВЫ И ВОЗМОЖНОСТИ

Аннотация

Статья посвящена анализу стремительного развития искусственного интеллекта (ИИ), его влияния на современное общество и прогнозу будущего взаимодействия человека и ИИ.

Автор подчеркивает, что ИИ является не просто новой технологией, а претендует на глубокое преобразование всех сфер жизни человека. В статье подробно рассматриваются различные виды ИИ, от ограниченного до суперинтеллекта. Однако автор также акцентирует внимание на этических и социальных вызовах, связанных с развитием ИИ, таких как потеря рабочих мест вследствие автоматизации, возможность дискриминации и неравенства в доступе к технологиям. В заключении статьи подчеркивается необходимость комплексного подхода к развитию и использованию ИИ, включающего технологические и этические аспекты. Автор призывает к продолжению инвестирования в исследования ИИ, формированию рамки ответственного использования технологий и к широкому общественному диалогу о будущем взаимодействия человека и ИИ.

Ключевые слова: *искусственный интеллект, трансформация, алгоритмы, прогресс, развитие.*

[1]Kopezhanov I.Zh.
[1]Kazakh National Academy of choreography
(Astana, Kazakhstan)

ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN ART: CHALLENGES AND OPPORTUNITIES

Annotation

The article is devoted to the analysis of the rapid development of artificial intelligence (AI), its impact on modern society and the prediction of future human-AI interaction. The author emphasizes that AI is not just a new technology, but claims to be a profound transformation of all spheres of human life. The article discusses in detail various types of AI, from limited to superintelligence. However, the author also focuses on the ethical and social challenges associated with the development of AI, such as job losses due to automation, the possibility of discrimination and inequality in access to technology. In conclusion, the article emphasizes the need for an integrated approach to the development and use of AI, including technological and ethical aspects. The author calls for continued investment in AI research, the formation of a framework for the responsible use of technology, and a broad public dialogue about the future of human-AI interaction.

Key words: *artificial intelligence, transformation, algorithm, progress, development.*

Introduction. The rapid advancement of artificial intelligence (AI) is reshaping the modern world,

unlocking unprecedented opportunities for innovation and strategic development. As AI becomes increasingly integrated into every aspect of our lives, it is not only driving significant societal transformations but also presenting complex challenges that demand thoughtful consideration.

This article seeks to explore the dynamic evolution of AI, focusing on the major challenges it poses and the opportunities it offers in today's world. By examining the role of AI in shaping consumer behavior and societal trends, the article aims to shed light on how its potential can be harnessed for the benefit of humanity.

In addition to providing a critical overview of the obstacles and possibilities associated with AI, this work aspires to inspire further academic research and inquiry into this rapidly evolving field.

Research materials and methods. This scientific article employs theoretical and methodological review and analysis techniques. A comprehensive review of existing scientific and practical works on artificial intelligence was conducted, identifying key trends and examples from practice. These were subsequently analyzed to formulate major conclusions and recommendations.

This approach allowed for the synthesis of information from diverse research studies, creating a comprehensive view of the topic based on scientific publications and real-world examples.

A review of the literature on the topic. The issue under consideration is well-researched in scientific literature. For the purposes of this article, the works of R. Makov (2023), A. Postolit (2022), P. Domingos (2016), T. Hastie and D. Friedman (2020), and M. Chichileishvili (2024), among others, were utilized.

R. Makov, in his book Artificial Intelligence: The Beginning of a New Technological Revolution: Challenges and Opportunities, offers an in-depth exploration of the world of AI, highlighting its potential, capabilities, and undeniable impact on daily life, the economy, and society as a whole (Makov 2023). This book serves as a powerful tool for understanding and adapting

to a new reality where AI becomes an integral part of our existence.

In Foundations of Artificial Intelligence in Python Examples, A. Postolit emphasizes that "algorithms govern our lives. They find books, movies, jobs, and partners for us, manage our investments, and develop new medicines. These algorithms are increasingly being trained on the vast datasets we leave behind in today's digital world" (Postolit 2022).

Pedro Domingos describes machine learning as a transformative force, stating, "Machine learning allows smart robots and computers to program themselves. It is one of the most significant modern technologies and one of the greatest enigmas" (Domingos 2016).

Results of the study. Over the past decade, there has been an explosion in the fields of computing and information technology. Alongside this growth, vast amounts of data have emerged in various domains such as medicine, biology, finance, and marketing. The challenge of interpreting this data has led to the development of new statistical tools and has given rise to emerging scientific disciplines, including data mining, machine learning, and bioinformatics. The works of T. Hastie and D. Friedman provide a unified theoretical framework that describes critical ideas in these fields (2020).

The OECD defines artificial intelligence (AI) systems as "machine systems capable of influencing their environment by producing outputs (predictions, recommendations, or decisions) to achieve a set of objectives." These systems utilize machine and/or human-generated data and inputs to perceive real and/or virtual environments; analyze these perceptions either automatically (e.g., via machine learning) or manually to integrate them into a model; and use the outputs derived from the model to formulate options (Organization for Economic Cooperation and Development 2024).

Realizing the potential of AI is impossible without properly understanding and managing these challenges. J. Mokyr underscores the historical significance of this issue, noting that sustained economic growth since the

start of the Industrial Revolution around 1750 was not only driven by tangible inventions but also by how we understood and managed them (Mokyr 2005, 1113–1180).

The article by Bianchini and colleagues explores the application of neural networks and artificial intelligence in scientific research. By proposing the concept of a new general method of invention, they expand the possibilities of AI in this domain (Bianchini, Müller, and Pelletier 2022).

Discussion of results. Artificial intelligence (AI) is not just another emerging technology; it is a transformative invention that can be compared to epochal innovations like electronics, computers, and the internet in terms of its potential impact on civilization. However, its influence might be even more profound and far-reaching. Unlike previous technologies, which merely served as tools in human hands, AI has the potential to create systems that could surpass our cognitive capabilities in the future (Makov 2023).

AI is undergoing an unprecedented phase of progress, reshaping the world at an unparalleled speed. Each day, algorithms are becoming more complex and powerful, marking significant advances in research. From healthcare and education to the production of artistic works, AI is penetrating all spheres of life. We are witnessing the emergence of personalized recommendations, smart homes, and new professional tools, which showcase the breadth of AI's influence (Hastie, Tibshirani, and Friedman 2020). Its dynamic development introduces new opportunities and challenges that require careful analysis and a rational approach.

However, alongside its enormous potential to improve human life, the rapid development of AI also brings about numerous challenges. One of the key issues is ensuring the ethical and responsible use of AI. It is crucial to guarantee that algorithms do not harm individuals or cause unintended negative consequences. Additionally, concerns arise about job displacement due to automation and inequalities in access to AI technologies. Addressing these and other questions requires thorough research and the development of

appropriate strategies to build a fair and secure future with AI.

AI can be categorized into three main types. The first is narrow artificial intelligence, which consists of software-hardware systems specialized in specific domains. For instance, a computer program can defeat a world chess champion, but this ability is limited to that domain. The second type is general artificial intelligence, which comprises systems capable of performing tasks similar to humans. General AI can replicate human cognitive abilities, such as acquiring data, extracting relevant information from data streams, comparing different solutions, learning quickly, and applying accumulated experience. The third type is artificial superintelligence, which surpasses human capabilities in all domains, including scientific discoveries, general knowledge, and social skills.

Currently, humanity is successfully integrating elements of AI across various sectors. Examples include self-driving cars that detect and respond to obstacles, navigation systems that accept route instructions via voice control, and spam filters in email that not only identify spam but also analyze prior experiences and user preferences to sort emails into specific folders. Another classic example of AI is a translator, which performs highly specific tasks with exceptional precision. AI is also applied in text recognition, voice recognition, text-to-speech conversion, and more (Postolit 2022).

Realizing AI's potential for the benefit of humanity requires a comprehensive approach that includes technological and ethical considerations. It is essential to develop AI algorithms that are not only efficient but also safe and neutral (Domingos 2016). Special attention should be given to creating AI systems capable of addressing global challenges, such as combating climate change, ensuring access to clean water and energy, and improving healthcare and education.

Raising public awareness about the opportunities and challenges associated with AI is equally important. Engaging broader populations in the development of ethical principles and norms for AI use can foster a transparent and sustainable framework for its growth.

Through this approach, AI can be harnessed to build a just, prosperous, and sustainable future for the benefit of humanity.

Our lives are increasingly intertwined with algorithms. They are not only present in smartphones and computers but also embedded in cars, household appliances, and even toys. Algorithms manage airplanes, production lines, supply chains, and accounting systems. If these algorithms were to suddenly stop functioning, the consequences for the world would be catastrophic. Thus, even though we may not always be aware of their influence, algorithms have become an integral part of modern civilization. They enhance the comfort, efficiency, and safety of our lives, and their role will only grow in the future. However, this development must be accompanied by responsibility. We must ensure the safety and reliability of algorithms, develop their ethical dimensions, and guarantee that AI serves the benefit of humanity through responsible usage.

Conclusion. The modern dynamics of artificial intelligence (AI) development present an unprecedented opportunity to transform the world for the better. AI offers immense potential for addressing global challenges, improving the quality of life, and opening new horizons across various fields of activity. However, with this progress comes great responsibility. It is crucial to ensure the safety, ethics, and transparency of AI applications to prevent new risks and problems while ensuring that AI serves the benefit of humanity.

To realize its full potential, it is necessary to continue investing in AI research and development for the benefit of humanity, establish frameworks for the responsible use of technologies, and engage in widespread discussions about the ethical and social aspects of AI development. Only through collaboration among scientists, engineers, policymakers, and society at large can AI be transformed into a powerful force for good, building a fair, prosperous, and sustainable future for all.

References:

1. Bianchini, S., Müller, M., and Pelletier, P. **2022.** "Artificial Intelligence in Science: An Emerging General Method of Invention." *Research Policy* 51(10): 0048-7333. (In Engl.)
2. Chichileishvili, M. **2024.** "Transformatsiya traditsionnogo vizual'nogo iskusstva v tsifrovuyu epokhu." *Arts Academy,* no. 1(9): 3–25. (In Russ.)
3. Domingos, P. **2016.** *Verkhovnyi algoritm: kak mashinnoe obuchenie izmenit nash mir*. Transl. from English by V. Gorokhov. Moskva: Mann, Ivanov i Ferber, 336 s. (In Russ.)
4. Hasti, T., Tibshirani, R., and Friedman, D. **2020.** *Osnovy statisticheskogo obucheniya: intellektual'nyi analiz dannykh, logicheskii vyvod i prognozirovanie*. Sankt-Peterburg: OOO "Dialektika," 768 s. (In Russ.)
5. Makov, R. **2023.** *Iskusstvennyi intellekt. Nachalo novoi tekhnologicheskoi revolyutsii: vyzovy i vozmozhnosti*. Moskva: Litres, 360 s. (In Russ.)
6. Mokyr, J. **2005.** "Long-Term Economic Growth and the History of Technology." In *Handbook of Economic Growth*, Vol. 1, 1113–1180. (In Engl.)
7. Organization for Economic Cooperation and Development (OECD). **2024.** *OECD AI Principles Overview*. Accessed May 10. https://oecd.ai/en/ai-principles. (In Engl.)
8. Postolit, A. **2022.** *Osnovy iskusstvennogo intellekta v primerakh Python*. Moskva: Litres, 445 s. (In Russ.)

АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ:
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS:
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ:

АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ:
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS:
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ:

1.

Эдмунд Вайзанс – PhD, доцент, Латвийский колледж культуры, Латвийской академии культуры, Рига, Латвия. *E-mail:* edmunds.veizans@lkk.gov.lv

Эдмунд Вайзанс – PhD, доцент, Латвия мәдениет колледжі, Латвия Мәдениет академиясы, Рига, Латвия. *E-mail:* edmunds.veizans@lkk.gov.lv

Edmund Weizans – PhD, Associate Professor, Latvian College of Culture, Latvian Academy of Culture, Riga, Latvia. *E-mail:* edmunds.veizans@lkk.gov.lv

2.

Канат Жания Жанболаткызы – магистрантка 1- го курса, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан. *E-mail:* kanatova0290@gmail.com

Қанат Жәния Жанболатқызы – 1 курс магистранты, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Астана, Қазақстан. *E-mail:* kanatova0290@gmail.com

Kanat Zhania Zhanbolatkyzy – 1st year undergraduate student, Kazakh National Academy of Choreography, Astana, Kazakhstan. *E-mail:* kanatova0290@gmail.com

3.

Омарова Айсулу Галымовна – преподаватель, Алматинское хореографическое училище имени Александра Селезнёва, Алматы, Казахстан. *E-mail:* zamzam.09@mail.ru

Омарова Айсұлу Ғалымқызы – оқытушы, Александр Селезнев атындағы Алматы хореографиялық училищесі, Алматы, Қазақстан. *E-mail:* zamzam.09@mail.ru

Omarova Aisulu Galymovna – teacher, Almaty Choreographic School named after Alexander Seleznev, Almaty, Kazakhstan. *E-mail:* zamzam.09@mail.ru

4.

Чеснова Ольга Александровна – кандидат экономических наук, доцент, заведующий кафедрой проектной деятельности в медиаиндустрии, Санкт-

Петербургский государственный институт кино и телевидения. *E-mail:* chesnova-oa@spbgikit.ru

Чеснова Ольга Александровна – экономика ғылымдарының кандидаты, доцент, медиа индустриядағы жобалау қызметі кафедрасының меңгерушісі, Санкт-Петербург мемлекеттік кино және теледидар институты. *E-mail:* chesnova-oa@spbgikit.ru

Chesnova Olga Alexandrovna – PhD in Economics, Associate Professor, Head of the Department of Project Activities in the Media Industry, St. Petersburg State Institute of Film and Television. *E-mail:* chesnova-oa@spbgikit.ru

5.

Аспандиярқызы Гаухар – докторант 1 курса, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан. *E-mail:* goha_kinoved@mail.ru

Аспандияркызы Гаухар – Қазақ ұлттық хореография академиясының 1 курс докторанты, Астана, Қазақстан. *E-mail:* goha_kinoved@mail.ru

Asandiyarkyzy Gaukhar – 1st year doctoral student, Kazakh National Academy of Choreography, Astana, Kazakhstan. *E-mail:* goha_kinoved@mail.ru

6.

Бекеев Нұрзат Муратұлы – магистрант 2 курса, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан. *E-mail:* bekeev.37@gmail.com

Бекеев Нұрзат Муратұлы – Қазақ ұлттық хореография академиясының 2 курс магистранты, Астана, Қазақстан. *E-mail:* bekeev.37@gmail.com

Bekeev Nurzat Muratovich – 2nd year doctoral student, Kazakh National Academy of Choreography, Astana, Kazakhstan. *E-mail:* bekeev.37@gmail.com

7.

Копежанов Ильяс Жомартович – магистрант 2 курса, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан. *E-mail:* kopezhanov.iliyas@bk.ru

Копежанов Ильяс Жомартович – Қазақ ұлттық хореография академиясының 2 курс магистранты, Астана, Қазақстан. *E-mail:* kopezhanov.iliyas@bk.ru

Kopezhanov Ilyas Zhomartovich – 2nd year doctoral student, Kazakh National Academy of Choreography, Astana, Kazakhstan. *E-mail:* kopezhanov.iliyas@bk.ru

МАЗМҰНЫ / CONTENTS / СОДЕРЖАНИЕ

ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ӨНЕР
CHOREOGRAPHY ARTS
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

1. ***Вейзанс Е.***
Veizāns E.
Канат Ж.Ж.
Kanat Zh.Zh.

ТИШИНА В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ

SILENCE IN THE SPACE OF MODERN CHOREOGRAPHY

ЗАМАНАУИ ХОРЕОГРАФИЯ КЕҢІСТІГІНДЕГІ ТЫНЫШТЫҚ **5**

2. ***Omarova A.G.***
Омарова А.Г.

THE LEGACY OF THE SCHOOL OF HISTORICAL AND EVERYDAY DANCE ACCORDING TO THE BOOK BY M.V. VASILYEVA-ROZHDESTVENSKAYA

М.В. ВАСИЛЬЕВА-РОЖДЕСТВЕНСКАЯНЫҢ КІТАБЫ БОЙЫНША ТАРИХИ-ТҰРМЫСТЫҚ БИ МЕКТЕБІНІҢ МҰРАСЫ

НАСЛЕДИЕ ШКОЛЫ ИСТОРИКО-БЫТОВОГО ТАНЦА ПО КНИГЕ М.В. ВАСИЛЬЕВОЙ-РОЖДЕСТВЕНСКОЙ **18**

АРТ-МЕНЕДЖМЕНТ ЖӘНЕ ӨНЕР
ART MANAGEMENT AND ART
АРТ-МЕНЕДЖМЕНТ И ИСКУССТВО

3.	***Чеснова О.А.*** ***Chesnova O.A.*** ***Аспандиярқызы Г.*** ***Aspandiyarkyzy G.***	**ОТРАЖЕНИЕ РЕАЛЬНОСТИ В АСПЕКТЕ ОНТОЛОГИЧЕСКИХ КОНЦЕПЦИЙ В МИРОВОМ КИНО** **REFLECTION OF REALITY IN THE ASPECT OF ONTOLOGICAL CONCEPTS IN WORLD CINEMA** **ӘЛЕМДІК КИНОДА ОНТОЛОГИЯЛЫҚ КОНЦЕПЦИЯЛАР НЕГІЗІНДЕ ШЫНАЙЫ ТҮСІРУ**	**29**
4.	***Бекеев Н.М.*** ***Bekeyev N.M.***	**РОЛЬ АРТ-МЕНЕДЖМЕНТА В ПРОДВИЖЕНИИ КИНОПРОДУКЦИИ** **КИНОНЫ НАСИХАТТАУДАҒЫ АРТ-МЕНЕДЖМЕНТТІҢ РӨЛІ** **THE ROLE OF AN ART-MANAGEMENT IN FILM PROMOTION**	**56**
5.	***Копежанов И.Ж.*** ***Kopezhanov I.Zh.***	**ӨНЕРДЕГІ ЖАСАНДЫ ИНТЕЛЛЕКТ: ҚИЫНДЫҚТАР МЕН МҮМКІНДІКТЕР**	

ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ В ИСКУССТВЕ: ВЫЗОВЫ И ВОЗМОЖНОСТИ

ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN ART: CHALLENGES AND OPPORTUNITIES 64

Авторлар туралы мәлімет
Information about the authors
Сведения об авторах 73

Мазмұны/Contents/ Содержание 75

«ARTS ACADEMY»

scientific journal
маусым / june / июнь
2024

Пішім/ Format/ Формат 170х260.
Офсетті қағаз/ Offset paper/ Бумага офсетная.
Көлемі/ Scope/ Объём – 4,81 п.л.

Қазақ ұлттық хореография академиясы
Kazakh National Academy of Choreography
Казахская национальная академия хореографии

Ғылым, жоғары оқу орнынан кейінгі білім беру және аккредиттеу бөлімі
The department of science, postgraduate education and accreditation
Отдел науки, послевузовского образования и аккредитации

010000, Астана/ Astana
Ұлы Дала/Uly Dala, 43/1, офис/ office/ офис – 470
8 (7172) 790-832
artsballet01@gmail.com
artsacademy.kz