

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);

Жумасейтова 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. Tapytova

- PhD, Baku Academy of Choreography (Baku, Azerbaijan);

C.N. Doulova

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

M.T. Tulyakhodzhaeva

- 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. Dzaganina

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

Executive editor: **Zhunosov 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

**ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ӨНЕР
CHOREOGRAPHY ARTS
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО**

**МРНТИ 18.49.01
УДК 793**

DOI:10.56032/2523-4684.2024.2.10.5

Ж.Ж. Канат¹, Е. Вейзанс²

*¹Казахская национальная академии хореографии
(Астана, Казахстан)*

*²Латвийская академия культуры
(Рига, Латвия)*

**ТИШИНА В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ
ХОРЕОГРАФИИ**

Аннотация

В мире современного искусства значима роль тишины, молчания, пустоты, выступающих в качестве характерных концептов художественного сознания постмодернистской эпохи. Поэтика тишины сложилась в области музыкального искусства, кинематографа, литературы, театра. Как показывает художественная практика последних десятилетий, интерес к выразительному потенциалу тишины отмечен и в области современной хореографии. Тишина исследуется как художественный образ и как выразительная техника в хореографических постановках Карлоса Карвахала, Начо Дуато, Иржи Килиана, Уильяма Форсайта, Мартина Шекса и др.

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

Zh.Zh. Kanat¹, E. Veizāns²

*¹Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)*

*²Latvian Academy of Culture
(Riga, Latvia)*

**SILENCE IN THE SPACE OF MODERN
CHOREOGRAPHY**

Annotation

In the landscape of modern art, the role of silence, quietness, emptiness is significant, acting as characteristic concepts of the artistic consciousness of the postmodern era. The poetics of silence has developed in the field of musical art, cinema, literature, theater. As the artistic practice of recent decades shows, interest in the expressive potential of silence has also been noted in the field of modern choreography. Silence is explored as an artistic image and as an expressive technique in the choreographic productions of Carlos Carvajal, Nacho Duato, Jiri Kilian, William Forsyth, Martin Sheks, etc.

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

Ж.Ж. Қанат¹, Е. Вейзанс²

¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

²Латвия мәдениет академиясы
(Рига, Латвия)

ЗАМАНАУИ ХОРЕОГРАФИЯ КЕҢІСТІГІНДЕГІ ТЫНЫШТЫҚ

Аннотация

Заманауи өнер әлемінде постмодерндік дәуірдің көркемдік санасына тән ұғымдар ретінде әрекет ететін тыныштық, үнсіздік, бостық рөлі өте маңызды. Үнсіздік поэтикасы музыкалық өнер, кино, әдебиет, театр саласында дамыды. Соңғы онжылдықтардағы көркемдік тәжірибе көрсеткендей, үнсіздіктің мәнерлі әлеуетіне деген қызығушылық заманауи хореография саласында да байқалды. Үнсіздік Карлос Карвахаль, Начо Дуато, Жири Килиан, Уильям Форсит, Мартин Шекс және т.б. хореографиялық қойылымдарда көркем образ және экспрессивті техника ретінде зерттеледі.

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 [1]).

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» Радуги 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 [1], Н. Аргаматовой [2], П.Е. Бухаркина [3], Хьюзинг Т. [4], в работах которых анализируется феноменологическое понимание образа тишины, а на его основе даются оригинальные хореографические интерпретации танца и музыки. Исследование О.П. Святуха [5] дает основание сопоставить образ тишины через эксперименты с восточной традицией, а именно: танец будто как синтез западных и восточных культурных традиций. В статье также использован материал из интервью и

размышлений самих постановщиков современных танцев:

Результаты. 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 бую.

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 [6], «Затем девственная шахта, затем тишина» [7], «Все тише, и тише, и тише: новые балеты Уильяма Форсайта» [8]) 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» [3]. 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 Карвахала, 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 [9], 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 [10], 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 [2]. 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» [4]. 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, Парта.

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 буюто, 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 буюто 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 Буюто радикально изменилась зависимость движения от музыкального Рита, «музыкальный ритак утратил свою роль внешнего организатора, так как подчинение Риту внутренних состояний было решающим» [5, с.179]. Помимо музыки в сопровождении этого танца (от европейской классики до электронных композиций и этнических мелодий) часто используются различные звуки, звуки природы и тишина. Буюто – это погружение в «пейзаж души», открывающийся бессознательному, внутренней глубине, ментальному видению благодаря усилиям духа. Неслучайно скрытое значение буюто 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-буддизма сыграла важную роль с ее медитативно-мыслительной основой [5]. Провокационные истории флюкса часто сосредоточены на использовании тишины как выражения свободы и творческой воли, ограниченности и невидимости смысла.

Обсуждение. 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 [1]). 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» [1, с.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 токката, 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. Соответственно, понятие тишины, как «безмолвной основы музыкального процесса», разработанное в работах М. Аркадьева [1], 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» [4]. И с этим трудно не согласиться.

Список использованных источников:

1. Аркадьев М.А. Временные структуры новоевропейской музыки. Опыт феноменологического исследования. – М.: Библос, 1993. – 168 с.

2. Аргамакова Н.В. Хореографические воплощения музыки Арво Пярта: дис. ... канд. искусствоведения. – СПб., 2019. – 156 с.

3. Бухаркин П.Е. Топос «тишины» в одической поэзии М. В. Ломоносова // XVIII век: сб. ст. – СПб.: Институт русской литературы, 1996. – С. 3–12.

4. Хьюзинг Т. Молчание и трепет Арво Пярта // Интернет ресурс: <https://translated.turbopages.org> (дата обращения: 29.04.2023).
5. Святуха О.П. Танец будто как синтез западных и восточных культурных традиций // Интернет ресурс: <https://cyberleninka.ru/article/n/tanets-butokak-sintez-zapadnyh-i-vostochnyh-kulturnyh-traditsiy> (дата обращения: 05.03.2023).
6. «N.N.N.N» by W. Forsyth // Интернет ресурс: <https://youtu.be/vTY0bgf18lo?si=WptoEynQyNmPwx6V> (дата обращения: 05.03.2023).
7. «Затем девственная шахта, затем тишина» // Интернет ресурс: <https://youtu.be/k6bqFBYSJ6E?si=5lcQKSb2kqB1CKOr> (дата обращения: 05.03.2023).
8. Гордеева А. Все тише, и тише, и тише: новые балеты Уильяма Форсайта // Интернет ресурс: oteatre.info/vse-tishe-i-tishe-i-tishe-novye-balety-uilyama-forsajta (дата обращения: 04.04.2023).
9. Начо Дуато «Многогранность. Формы безмолвия и пустоты» (2012) // Интернет ресурс: <https://www.youtube.com/watch?v=pTR6bo2Bsxs> (дата обращения: 29.04.2023).
10. Иржи Килиан «Маленькая смерть» // Интернет ресурс: <https://youtu.be/INrIkIkZ4sw?si=KMmzy8fJNlb3w3Xv> (дата обращения: 29.04.2023).
11. Нурбосынова Б. Трансформация традиционного визуального искусства в цифровую эпоху // Научный журнал «Arts academy». – 2024. – 1(9). – pp.13-25.

References:

1. Arkad'ev M.A. *Vremennye struktury novoevropejskoj muzyki. Opyt fenomenologicheskogo issledovanija*. – M.: Biblos, **1993**. – 168 s. (In Russ.).
2. Argamakova N.V. *Horeograficheskie voploshhenija muzyki Arvo Pjarta: dis. ... kand. iskusstvovedenija*. – SPb., **2019**. – 156 s. (In Russ.).
3. Buharkin P.E. *Topos «tishiny» v odicheskoj poezii M. V. Lomonosova // XVIII vek: sb. st.* – SPb.: Institut russkoj literatury, **1996**. – S.3–12. (In Russ.).
4. H'juzing T. *Molchanie i trepet Arvo Pjarta* // Internet resurs: <https://translated.turbopages.org> (data obrashhenija: 29.04.**2023**). (In Russ.).
5. Svjatuha O.P. *Tanec buto kak sintez zapadnyh i vostochnyh kul'turnyh tradicii* // Internet resurs: <https://cyberleninka.ru/article/n/tanets-butokak-sintez-zapadnyh-i-vostochnyh-kulturnyh-traditsiy> (data obrashhenija: 05.03.**2023**). (In Russ.).
6. «N.N.N.N» by W. Forsyth // Internet resurs: <https://youtu.be/vTY0bgf18lo?si=WptoEynQyNmPwx6V> (data obrashhenija: 05.03.**2023**). (In Russ.).

7. «Zatem devstvennaja shahta, zatem tishina» // Internet resurs: <https://youtu.be/k6bqFBYSJ6E?si=5lcQKSb2kqB1CKOr> (data obrashhenija: 05.03.2023). (In Russ.).

8. Gordeeva A. *Vse tishe, i tishe, i tishe: novye balety Uil'jama Forsajta* // Internet resurs: oteatre.info/vse-tishe-i-tishe-i-tishe-novye-balety-uilyama-forsajta (data obrashhenija: 04.04.2023). (In Russ.).

9. Nacho Duato «Mnogogrannost'. Formy bezmolviya i pustoty» (2012) // Internet resurs: <https://www.youtube.com/watch?v=pTR6bo2Bsxs> (data obrashhenija: 29.04.2023). (In Engl.).

10. Irzhi Kilian «Malen'kaja smert'» // Internet resurs: <https://youtu.be/INrIkIkZ4sw?si=KMmzy8fJNlb3w3Xv> (data obrashhenija: 29.04.2023). (In Engl.).

11. Nurbosynova B. *Transformacija tradicionnogo vizual'nogo iskusstva v cifrovuju jepohu* // Nauchnyj zhurnal «Arts academy». – 2024. – 1(9). – pp.13-25. (In Russ.).

A.G. Omarova¹

¹Almaty 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.

A.G. Omarova¹

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

M.V. VASILYEVA-ROZHDESTVENSKAYAНЫҢ КІТАБЫ БОЙЫНША ТАРИХИ-ТҰРМЫСТЫҚ БИ МЕКТЕБІНІҢ МҰРАСЫ

Аннотация

M.V. Васильева–Рождественскаяның тарихи-тұрмыстық би оқулығының авторы туралы мақала. M.V. 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.

А.Г. Омарова¹

¹Алматинское 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-Рожественской. Книга «Историко-бытовой танец» М.В. Васильевой-Рожественской 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. 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-bytovoij tanec*. – M.: Iskusstvo, **1987**. – 382 s. (*In Russ.*).
4. *Balet: jenciklopedija*. / Gl. red. Ju.N. Grigorovich. – M.: Sovetskaja jenciklopedija, **1981**. – 623 s. (*In Russ.*).

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

**МРНТИ 18.67.01
УДК 791.43**

DOI:10.56032/2523-4684.2024.2.10.29

Г. Аспандиярқызы¹

*¹Казахская 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.

G. Aspandiyarkyzy¹

*¹Kazakh 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.

Г. Аспандиярқызы¹

¹Қазақ 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 зерттеулерге 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...» [1, с.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 Скотт, 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 [2], З. Кракауэр [3], Е. Теплица [4], А. Базена [1], Ю. Лотмана [5], С. Эйзенштейна [6], Е. Громова [7], Schumann С., Strand Т. [8]. 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» [9], Esqueda Verano Lourdes «There is no such thing as one realism: systematising André Bazin's film theory» [10], Корта де Людовик «André Bazin: A negative ontology of cinema?» [11], Родриго Пьер «Ontology of movement: Painting and cinema according to merleau-ponty» [12], Ямамото Наоки «As Seen from the Camera Obscura: Haniya Yutaka's Ontological Film Theory» [13]. 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» [8].

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 г.).



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

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 кадры, 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 г.) 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 символическими 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 г.).



Рис.3. Кадр из фильма «На последнем дыхании» (1960 г.) 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 стиливым 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» [14]. 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 запечатлеть 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 [16].

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. 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 Б., [17, с.17]), 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 искусственными существами. 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 человеческими. 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 киноведа 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 меланхолическим 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 пули,

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» [18]. 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 дерева 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 сплести 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 играют 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. Что такое кино? – Москва: Искусство, 1972. – 384 с.
2. Балаш Б. Кино: становление и сущность нового искусства. – Москва: Прогресс, 1968. – 328 с.
3. Кракауэр З. Психологическая история немецкого кино. От Калигари до Гитлера. – Москва: Искусство, 1977. – 320 с.
4. Теплица Е. История киноискусства. Т.1 – II. 1895-1927. – Москва: Прогресс, 1968. – 336 с.
5. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – Таллин: Ээсти раамат, 1973. – 138 с.
6. Эйзенштейн С. М. Избран. произв. в 6-ти т., Т. 2. – Москва: Искусство, 1964. – С.94.
7. Громов Е. Духовность экрана. – Москва:1976. – С.255.
8. Schumann C., Strand T. Cinema, Philosophy and Education. Stud Philos Educ 40. – 2021. – pp.453–459.
9. Ferreyra J. Sobre cuatro ontologías inmanentes en Gilles Deleuze, en el cruce de La imagen-movimiento y Diferencia y repetición// Arete. – 2023. – 35(2). – pp.300-323.
10. Esqueda Verano, L. There is no such thing as one realism: systematising André Bazin's film theory // New Review of Film and Television Studies. – 2022. – 20(3). – pp. 401-423.
11. Cortade L. André Bazin: A negative ontology of cinema? // French Forum. – 2017. – 42(2). – pp.313-326.

12. Rodrigo P. *Ontology of movement: Painting and cinema according to merleau-ponty* // *Philosophy Today*. – 2016. – 60(2). – pp.407-425.

13. Yamamoto N. *As Seen from the Camera Obscura: Haniya Yutaka's Ontological Film Theory* // *Humanities*. – 2023. – 12(5) art. no. 105. – pp.1-14.

14. Симонова С.А. Идеи французского экзистенциализма в фильме Ж.-Л. Годара «На последнем дыхании» // *Ярославский педагогический вестник*. – 2017. – № 1. – С.249-252.

15. Malvi L. *Death 24x a Second: Stillness and the Moving Image*. – New Yourk: 1989. – 177 p.

16. Sobchack V. *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*. University of California Press, Ltd.London, England: 2004. – 328 p.

17. Нурбосынова Б. Трансформация традиционного визуального искусства в цифровую эпоху // *Arts academy*. – 2024. – 1(9). – С.13-25.

18. Аватар – новые технологии в киноиндустрии // *Новости технологий достижения науки и техники*. Интернет ресурс: <https://techvesti.ru/node/1488> (дата обращения 15.05.2024).

References:

1. Bazen A. *Chto takoe kino?* – Moskva: Iskusstvo, **1972**. – 384 s. (*In Russ.*).

2. Balash B. *Kino: stanovlenie i sushhnost' novogo iskusstva*. – Moskva: Progress, **1968**. – 328 s. (*In Russ.*).

3. Krakaujer Z. *Psihologicheskaja istorija nemeckogo kino. Ot Kaligari do Gitlera*. – Moskva: Iskusstvo, **1977**. – 320 s. (*In Russ.*).

4. Teplica E. *Istorija kinoiskusstva*. T.I – II. 1895-1927. – Moskva: Progress, **1968**. – 336 s. (*In Russ.*).

5. Lotman Ju.M. *Semiotika kino i problemy kinojestetiki*. – Tallin: Jejesti raamat, **1973**. – 138 s. (*In Russ.*).

6. Jeizenshtejn S. M. *Izbran. proizv. v 6-ti t., T. 2*. – Moskva: Iskusstvo, **1964**. – S.94. (*In Russ.*).

7. Gromov E. *Duhovnost' jekrana*. – Moskva: **1976**. – С.255. (*In Russ.*).

8. Schumann C., Strand T. *Cinema, Philosophy and Education*. Stud Philos Educ 40. – **2021**. – pp.453-459. (*In Engl.*).

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

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

11. Cortade L. *André Bazin: A negative ontology of cinema?* // *French Forum*. – **2017**. – 42(2). – pp.313-326. (*In Engl.*).

12. Rodrigo P. *Ontology of movement: Painting and cinema according to merleau-ponty* // *Philosophy Today*. – **2016**. – 60(2). – pp.407-425. (*In Engl.*).

13. Yamamoto N. *As Seen from the Camera Obscura: Haniya Yutaka's Ontological Film Theory* // Humanities. – **2023**. – 12(5) art. no. 105. – pp.1-14. (In Engl.).
14. Simonova S.A. *Idei francuzskogo jekzistencializma v fil'me Zh.-L. Godara «Na poslednem dyhanii»* // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – **2017**. – № 1. – C.249-252. (In Russ.).
15. Malvi L. *Death 24x a Second: Stillness and the Moving Image*. – New Yourk: **1989**. – 177 p. (In Engl.).
16. Sobchack V. *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*. University of California Press, Ltd. – London, England: **2004**. – 328 p. (In Engl.).
17. Nurbosynova B. *Transformacija tradicionnogo vizual'nogo iskusstva v cifrovuju jepohu* // Arts academy. – **2024** – 1(9). – C.13-25. (In Russ.).
18. *Avatar – novye tehnologii v kinoindustrii* // Novosti tehnologij dostizhenija nauki i tehniki. Internet resurs: <https://techvesti.ru/node/1488> (data obrashhenija 15.05.**2024**). (In Russ.).

Н.М. Бекеев¹

¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)

РОЛЬ АРТ-МЕНЕДЖМЕНТА В ПРОДВИЖЕНИИ КИНОПРОДУКЦИИ

Аннотация

Данная статья посвящена роли арт-менеджмента в эффективном продвижении кинопродукции. Рассматривается влияние арт-менеджмента на визуальный и аудиовизуальный облик фильмов, его воздействие на цифровые медиа-платформы и участие в культурных событиях. Целью работы является выявление важности творчества, инноваций и культурной значимости в успешной стратегии продвижения фильмов.

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

Н.М. Бекеев¹

¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

КИНОНЫ НАСИХАТТАУДАҒЫ АРТ-МЕНЕДЖМЕНТТІҢ РӨЛІ

Аннотация

Бұл мақала киноөнімдерін тиімді жылжытудағы арт-менеджменттің рөліне арналған. Өнер менеджментінің фильмдердің визуалды және аудиовизуалды келбетіне ықпалын, оның цифрлық медиа платформаларға әсерін және мәдени іс-шараларға қатысуы қарастырылады. Жұмыстың мақсаты – фильмді табысты жылжыту стратегиясында шығармашылықтың, инновацияның және мәдени өзектіліктің маңыздылығын анықтау.

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

N.M. Bekeyev¹

¹Kazakh national academy of choreography
(Astana, Kazakhstan)

THE ROLE OF AN ART-MANAGEMENT IN FILM PROMOTION

Annotation

This article is devoted to the role of art management in the effective promotion of film products. The article examines the influence of art management on the visual and audiovisual appearance of films, its impact on digital media platforms and participation in cultural events. The purpose of the work is to identify the importance of creativity, innovation and cultural relevance in a successful film promotion strategy.

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 [1].

Вместе с этим Л. Гроссберг представляет анализ современных тенденций в культурной эволюции медиаиндустрии, сфокусированный на использовании арт-менеджмента в кинопродукции [2].

В статье «Инновации в цифровом маркетинге кинопродукции» А. Смит исследует современные инновации в цифровом маркетинге кинопродукции, особенно подчеркивая роль арт-менеджмента в этом процессе [3].

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 [4].

Результаты. 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 [5]. Арт-менеджеры работают над тем, чтобы фильм выделялся среди множества других проектов, создавая уникальные визуальные и маркетинговые материалы. Они разрабатывают стратегию брендинга, 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. 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 параллели 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 играют 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 инновационные 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 преобразует 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. Дили Дж. Искусство в маркетинге: роль арт-менеджмента в продвижении культурных продуктов. – Нью-Йорк: Культурные Тренды, 2019.
2. Гроссберг Л. Культурная эволюция в медиаиндустрии: арт-менеджмент и новые тенденции. // Культурные Исследования. – 2020. – №15(2). – С.78-95.
3. Смит А. Инновации в цифровом маркетинге кинопродукции. // Московский Журнал Медиа-Технологий. – 2018. – №7(4). – С.210-225.
4. Харрисон Р. Технологии в киномаркетинге: виртуальная реальность и будущее кинопродукции. // Журнал Технологии Развлечений. – 2019. – №14(1). – С.112-128.
5. Кротова Н., Амеличкин А. Роль арт-менеджмента в кинопродюсировании. // Сборник научных статей 8-й Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Том 2. – Курск: Юго-Западный государственный университет. 2018. – С.135-137.

References:

1. Dili Dzh. *Iskusstvo v marketinge: rol' art-menedzhmenta v prodvizhenii kul'turnyh produktov.* – N'ju-Jork: Kul'turnye Trendy, **2019.** (In Russ.).
2. Grossberg L. *Kul'turnaja jevoljucija v mediaindustrii: art-menedzhment i novye tendencii.* // Kul'turnye Issledovanija. – **2020.** – №15(2). – S.78-95. (In Russ.).
3. Smit A. *Innovacii v cifrovom marketinge kinoprodukcii.* // Moskovskij Zhurnal Media-Tehnologij. – **2018.** – №7(4). – S.210-225. (In Russ.).
4. Harrison R. *Tehnologii v kinomarketinge: virtual'naja real'nost' i budushhee kinoprodukcii.* // Zhurnal Tehnologii Razvlechenij. – **2019.** – №14(1). – S.112-128. (In Russ.).
5. Krotova N., Amelichkin A. *Rol' art-menedzhmenta v kinoprodjusirovanii.* // Sbornik nauchnyh statej 8-j Vserossijskoj nauchno-prakticheskoi konferencii s mezhdunarodnym uchastiem. – Tom 2. – Kursk: Jugo-Zapadnyj gosudarstvennyj universitet. **2018.** – S.135-137. (In Russ.).

И.Ж. Копежанов¹, О. А. Чеснова²

*¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)*

*²Санкт-Петербургский государственный институт
кино и телевидения
(Санкт-Петербург, Қазақстан)*

ЖАСАНДЫ ИНТЕЛЛЕКТ: ҚИЫНДЫҚТАР 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.

И.Ж. Копежанов¹, О.А. Чеснова²

*¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)*

*²Санкт-Петербургский государственный институт
кино и телевидения
(Санкт-Петербург, Казахстан)*

ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ: 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.

I.Zh. Kopezhanov¹, O. A. Chesnova²

*¹Kazakh National Academy of choreography
(Astana, Kazakhstan)*

*²Sankt-Petersburg State Institute of cinema and
television
(St. Petersburg, Kazakhstan)*

ARTIFICIAL INTELLIGENCE: 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.*

Кіріспе. Жасанды интеллекттің қарқынды дамуы қазіргі әлемнің келбетін өзгертетін инновациялық шешімдер мен стратегиялар үшін бұрын-соңды болмаған мүмкіндіктер жасайды. Жасанды интеллект біздің өміріміздің барлық салаларына еніп, қарқынды даму кезеңін бастан кешуде және қоғамдық өзгерістер тудыру мен жаңа мүмкіндіктер ашуда. Сонымен қатар, және алдымызға күрделі сын-қатерлер қойып отыр. Бұл мақаланың мақсаты қазіргі әлем үшін ұсынатын негізгі сын-қатерлер мен мүмкіндіктерді бөліп көрсете отырып, жасанды интеллекттің динамикалық дамуын талдау және адамзат мүддесі үшін жасанды интеллект әлеуетін іске асыру жолдарын ұсыну болып табылады. Біз ЖИ рөлін, тұтынушылардың мінез-құлқындағы өзгерістерді және эволюцияны талдаймыз. Бұл мақала қиындықтар мен мүмкіндіктерге шолу жасап қана қоймай, сонымен қатар жасанды интеллект саласындағы қосымша зерттеулерді ынталандыруға арналған.

Зерттеу материалдары мен әдістері. Бұл ғылыми мақалада теориялық және әдіснамалық шолу мен талдау әдістері қолданылады. Біз жасанды интеллект тақырыбы бойынша бар ғылыми және практикалық жұмыстарға шолу жасадық, тәжірибеден негізгі тенденциялар мен мысалдарды бөліп алдық, содан кейін негізгі тұжырымдар мен ұсыныстарды анықтау үшін оларды талдадық. Зерттеуге мұндай көзқарас ғылыми жарияланымдар мен нақты мысалдар негізінде тақырыптың тұтас бейнесін жасай отырып, әртүрлі зерттеу жұмыстарындағы ақпаратты қорытындылауға мүмкіндік берді. Әдебиетке шолу. Қарастырылып отырған мәселе ғылыми әдебиеттерде жақсы зерттелген, сондықтан осы мақаланы жазу үшін Р. Маков [1], А. Постолит [2], П.

Домингос [3], Т. Хасты, Д. Фридман [4], Нурбосынова Б.А., Чичилейшвили М. [5] және басқалардың еңбектері пайдаланылды.

Р. Маков «Жасанды интеллект. Жаңа технологиялық революцияның басталуы: қиындықтар мен мүмкіндіктер» атты кітабында өзінің мүмкіндіктерін, әлеуетін және біздің күнделікті өмірімізге, экономикамызға және жалпы қоғамға сөзсіз әсерін көрсете отырып, ЖИ әлеміне терең енуді ұсынады [1]. Бұл кітап жасанды интеллект біздің болмысымыздың ажырамас бөлігіне айналатын жаңа шындықты түсіну мен бейімдеудің күшті құралы болып табылады. А. Постолит өзінің «Python мысалындағы жасанды интеллект негіздері» кітабында «алгоритмдер біздің өмірімізді басқаратынын» атап өтеді. «Олар біз үшін кітаптар, фильмдер, жұмыс және серіктестер табады, инвестицияларымызды басқарады және жаңа дәрі-дәрмектерді әзірлейді. Бұл алгоритмдер қазіргі цифрлық әлемде қалдыратын деректер массивтері негізінде көбірек оқытылуда» [2]. «Машиналық оқыту ақылды роботтар мен компьютерлерге өздерін бағдарламалауға мүмкіндік береді. Бұл ең маңызды заманауи технологиялардың бірі және ол нағыз жұмбақтардың бірі», – деп жазады Педро Домингос өз кітабында [3].

Зерттеу нәтижелері. Соңғы онжылдықта есептеу және ақпараттық технологиялар саласында жарылыс болды. Онымен бірге медицина, биология, қаржы және маркетинг сияқты әртүрлі салаларда көптеген мәліметтер пайда болды. Бұл деректерді түсіну мәселесі жаңа статистикалық құралдардың дамуына әкелді және деректерді өндіру, машиналық оқыту және биоинформатика сияқты жаңа ғылыми пәндерді тудырды. Т. Хасты, Д. Фридман еңбектерінде бұл салалардағы маңызды идеялар біртұтас теориялық тұрғыдан сипатталған [4].

ЭЫДҰ ЖИ (жасанды интеллект) жүйесін «белгіленген мақсаттар жиынтығына қол жеткізу үшін нәтижелер (болжамдар, ұсыныстар немесе шешімдер) беру арқылы қоршаған ортаға әсер ете алатын машина жүйесі» деп анықтайды. Ол нақты

және/немесе виртуалды ортаны қабылдау үшін машиналық және/немесе адам деректері мен кірістерді пайдаланады; бұл қабылдауларды автоматтандырылған түрде (мысалы, машиналық оқыту арқылы) немесе қолмен талдау арқылы модельге қосу; және нұсқаларды тұжырымдау үшін модельден алынған нәтижелерді пайдаланады [6].

ЖИ әлеуетін осы мәселелерді дұрыс түсінбестен және басқарусыз жүзеге асыру мүмкін емес. J. Мокур бұл мәселенің тарихи тұрғыдан маңыздылығын атап көрсетеді. Ол шамамен 1750 жылы өнеркәсіптік революция басталғаннан кейінгі тұрақты экономикалық өсу тек нақты өнертабыстармен ғана емес, сонымен қатар осы өнертабыстар туралы түсінігімізбен және оларды басқарумен де байланысты деп санайды [7].

Bianchini және басқалар мақаласында ғылыми зерттеулер саласында нейрондық желілер мен жасанды интеллектті қолдануды қарастырады және өнертабыстың жаңа жалпы әдісі тұжырымдамасын ұсына отырып, ЖИ мүмкіндіктерін кеңейтеді [8].

Талқылау. Жасанды интеллект – бұл басқалардың қатарындағы тағы бір жаңа технология емес. Өркениетке ықтимал әсері бойынша оны электроника, компьютер немесе интернет сияқты дәуірлік өнертабыстармен салыстыруға болады. Оның әсері одан да терең және жан-жақты болуы мүмкін. Өйткені, барлық алдыңғы технологиялар тек адамның қолындағы құралдар болды, ал жасанды интеллект болашақта өзіміздің танымдық қабілеттерімізден асып түсетін нәрсе жасауға мүмкіндік береді [1].

Жасанды интеллект әлемді бұрын-соңды болмаған жылдамдықпен өзгерте отырып, ешқашан болмаған прогресс кезеңін бастан кешуде. Күн сайын алгоритмдер күрделі және күшті бола бастайды, бұл терең зерттеу жұмыстарының үлкен қадамдарын көрсетеді. Медицина мен білімнен бастап өнер туындысын өндіруге дейінгі өмірдің барлық салаларына енеді. Біз жекелендірілген ұсыныстардың, ақылды үйлердің және жаңа кәсіби құралдардың пайда болуын көрудеміз. Динамикалық

даму және мұқият талдау мен ұтымды тәсілді қажет ететін жаңа мүмкіндіктер мен қиындықтар туғызып жатыр.

Алайда, адамзат өмірін жақсартудың орасан зор әлеуетімен бірге жасанды интеллекттің қарқынды дамуы бірқатар проблемаларды тудырады. Негізгі сын-қатерлердің бірі жасанды интеллектті этикалық және жауапкершілікпен пайдалануды қамтамасыз ету. Алгоритмдер адамдарға кесірін тигізбейтініне немесе зиян келтірмейтініне көз жеткізу керек. Сонымен қатар, автоматтандыру салдарынан жұмыс орындарының жоғалуы және жасанды интеллект технологияларына қолжетімділіктің теңсіздігі туралы сұрақтар туындайды. Осы және басқада сұрақтар жасанды интеллектпен әділ және қауіпсіз болашақ құру үшін мұқият зерттеуді және тиісті стратегияларды әзірлеуді талап етеді.

Жасанды интеллекттің бірнеше түрі бар, олардың ішінде үш негізгі категорияны ажыратуға болады. Біріншісі, шектеулі жасанды интеллект. Бұл тек белгілі бір салада мамандандырылған бағдарламалық-аппараттық кешен. Мысалы, компьютерлік бағдарлама шахмат ойынында шахматтан әлем чемпионын жеңе алады, бірақ бұл шектеулі қабілет болып табылады. Екіншісі, жалпы жасанды интеллект. Бұл интеллект адамға ұқсайтын бағдарламалық-аппараттық кешен, яғни ол адам сияқты барлық тапсырмаларды орындай алады. Жалпы жасанды интеллект адамның ойлау қабілетін көшіруге мүмкіндік береді. Яғни, деректерді алу, деректер ағынынан қажетті ақпаратты бөліп алу, мәселені шешудің әртүрлі нұсқаларын салыстыру, тез үйрену, жинақталған тәжірибені пайдалану сынды қабілеттермен қамтамасыз етіледі. Үшіншісі, жасанды суперинтеллигенция. Бұл ғылыми өнертабыстар, жалпы білім және әлеуметтік дағдыларды қоса алғанда, барлық салаларда адамнан асып түсетін интеллект.

Қазіргі уақытта адамзат жасанды интеллект элементтерін әртүрлі салаларда сәтті қолданады. Олар: өз жолындағы әртүрлі кедергілерді танитын және оларға жауап беретін өздігінен жүретін

көліктер; дауыстық басқару арқылы маршрут бойынша қозғалыс тапсырмасын алатын навигатор; алдымен спамды тануға үйретілетін электрондық поштадағы спам сүзгісі, содан кейін оның бұрынғы тәжірибесі мен қалауларыңызды талдай отырып, ол хаттарды арнайы бөлімдерге жылжытады; аудармашы – бұл көлемі шектелген тапсырмаларды өте жақсы орындайтын жасанды интеллектің классикалық мысалы; мәтінді тану, дауысты тану, мәтіннен дауыс шығару және т.б. [2].

Адамзат мүддесі үшін жасанды интеллект әлеуетін іске асыру технологиялық және этикалық аспектілерді қамтитын кешенді тәсілді қажет етеді. Тиімді ғана емес, сонымен қатар қауіпсіз және бейтарап жасанды интеллект алгоритмдерін құру және дамыту қажет. Климаттың өзгеруімен күресу, таза су мен энергияға қолжетімділікті қамтамасыз ету, денсаулық сақтау мен білім беруді жақсарту сияқты жаһандық мәселелерді шешуге қабілетті жасанды интеллект жүйелерін дамытуға ерекше назар аудару керек.

Жасанды интеллектпен байланысты мүмкіндіктер мен сын-қатерлер туралы халықты хабардар ету, сондай-ақ жасанды интеллектті қолданудың этикалық принциптері мен нормаларын әзірлеуге халықтың көпшілік тобын тарту қажет. Дамудың ашық және тұрақты шеңберін құру арқылы біз оны әділ, гүлденген және тұрақты болашақты құру арқылы адамзаттың игілігі үшін қолдануды қамтамасыз ете аламыз.

Біздің өміріміз – алгоритмдердің тоғысуы. Олар тек смартфондар мен компьютерлерде ғана емес, сонымен қатар автомобильдерде, тұрмыстық техникада және тіпті ойыншықтарда да бар. Алгоритмдер ұшақтарды, өндірісті, жабдықтауды басқарады және бухгалтерлік есеп жүргізеді. Егер осы алгоритмдердің барлығы күтпеген жерден жұмысын тоқтатса – онда әлемге үлкен зиян келуі мүмкін [3]. Сондықтан біз олардың әсерін әрдайым біле бермесек те, алгоритмдер қазіргі өркениеттің ажырамас бөлігі болып табылады. Олар біздің өміріміздің ыңғайлылығын, тиімділігін және

қауіпсіздігін қамтамасыз етеді және олардың рөлі болашақта арта түседі. Алайда, бұл дамумен жауапкершілік те бірге жүреді. Біз алгоритмдердің қауіпсіздігі мен сенімділігіне қолдау білдіруіміз керек, олардың этикалық жағын дамытуымыз қажет және жасанды интеллект адамзаттың игілігі үшін қызмет етуі үшін оларды жауапкершілікпен пайдалануды қамтамасыз етуіміз керек.

Қорытынды. Жасанды интеллект дамуының заманауи динамикасы әлемді жақсы жаққа өзгерту үшін бұрын-соңды болмаған мүмкіндік болып табылады. Жаһандық мәселелерді шешуге, өмір сүру сапасын жақсартуға және әртүрлі қызмет салаларында жаңа көкжиектерді ашуға орасан мүмкіндік береді. Алайда, бұл прогресспен жауапкершілік қатар жүреді. Жаңа тәуекелдер мен проблемаларды тудырмай, адамзаттың игілігі үшін қызмет ету үшін жасанды интеллектті қолданудың қауіпсіздігі, этикасы мен ашықтығы туралы қамқорлық жасау маңызды.

Әлеуетті іске асыру және адамзат мүддесі үшін жасанды интеллект саласындағы зерттеулер мен әзірлемелерге инвестиция салуды жалғастыру, технологияларды жауапкершілікпен пайдалану шеңберін қалыптастыру, сондай-ақ жасанды интеллекттің дамуының этикалық және әлеуметтік аспектілерін кеңінен талқылау қажет. Ғалымдар, инженерлер, саясаткерлер мен қоғам арасындағы ынтымақтастықта ғана біз әділ, гүлденген және тұрақты болашақты құра отырып, адамзаттың игілігі үшін үлкен күшке айналдыра аламыз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Р. Маков. Искусственный интеллект. Начало новой технологической революции: вызовы и возможности. – М: Litres, 2023. – 360 с.
2. А. Постолиит. Основы искусственного интеллекта в примерах Python. – М: Litres, 2022. – 445 с.
3. Педро Домингос. Верховный алгоритм: как машинное обучение изменит наш мир / Педро Домингос; пер. с англ. В. Горихова. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2016. – 336 с.

4. Хасти Т., Тибширани Р., Фридман Д. Основы статистического обучения: интеллектуальный анализ данных, логический вывод и прогнозирование. – СПб: ООО «Диалектика», 2020. – 768 с.
5. Нурбосынова Б.А., Чичилейшвили М. Трансформация традиционного визуального искусства в цифровую эпоху // Arts Academy. – 2024. – №1(9). – С. 3-25.
6. Organization for Economic Cooperation and Development (OECD). OECD AI Principles Overview. // Internet resource: <https://oecd.ai/en/ai-principles> (date of application 10.05.2024).
7. J. Mokyr. Long-term economic growth and the history of technology. Handbook of Economic Growth. – Vol.1. – 2005. – pp.1113-1180.
8. S. Bianchini, M. Müller, P. Pelletier. Artificial intelligence in science: An emerging general method of invention. Res. Policy 0048-7333. – 51(10). – 2022.

References:

1. R. Makov. *Iskusstvennyj intellekt. Nachalo novoj tehnologicheskoj revoljucii: vyzovy i vozmozhnosti*. – M: Litres, **2023**. – 360 s. (In Russ.).
2. A. Postolit. *Osnovy iskusstvennogo intellekta v primerah Python*. – M: Litres, **2022**. – 445 s. (In Russ.).
3. Pedro Domingos. *Verhovnyj algoritm: kak mashinnoe obuchenie izmenit nash mir / Pedro Domingos; per. s angl. V. Gorohova*. – M.: Mann, Ivanov i Ferber, **2016**. – 336 s. (In Russ.).
4. Hasti T., Tibshirani R., Fridman D. *Osnovy statisticheskogo obuchenija: intellektual'nyj analiz dannyh, logicheskij vyvod i prognozirovanie*. – SPb: ООО «Dialektika», **2020**. – 768 s. (In Russ.).
5. Nurbosynova B.A., Chichilejshvili M. *Transformacija tradicionnogo vizual'nogo iskusstva v cifrovuju jepohu // Arts Academy*. – **2024**. – №1(9). – С. 3-25. (In Russ.).
6. Organization for Economic Cooperation and Development (OECD). *OECD AI Principles Overview*. // Internet resource: <https://oecd.ai/en/ai-principles> (date of application 10.05.**2024**). (In Engl.).
7. J. Mokyr. *Long-term economic growth and the history of technology. Handbook of Economic Growth*. – Vol.1. – **2005**. – pp.1113-1180. (In Engl.).
8. S. Bianchini, M. Müller, P. Pelletier. *Artificial intelligence in science: An emerging general method of invention*. Res. Policy 0048-7333. – 51(10). – **2022**. (In Engl.).

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

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

1.

Канат Жания Жанболатқызы – магистрантка 1- го курса, Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан. kanatova0290@gmail.com

Қанат Жәния Жанболатқызы – 1 курс магистранты, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Астана, Қазақстан. kanatova0290@gmail.com

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

2.

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

Эдмунд Вайзанс – PhD, доцент, Латвия мэдениет колледжі, Латвия Мэдениет академиясы, Рига, Латвия. edmunds.veizans@lkk.gov.lv

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

3.

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

Омарова Айсулу Галымқызы – оқытушы, Александр Селезнев атындағы Алматы хореографиялық училищесі, Алматы, Қазақстан. zamzam.09@mail.ru

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

4.

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

Аспандиярқызы Гаухар – Қазақ ұлттық хореография академиясының 1 курс докторанты, Астана, Қазақстан. goha_kinoved@mail.ru

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

5.

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

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

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

6.

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

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

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

7.

Чеснова Ольга Александровна – кандидат экономических наук, доцент, заведующий кафедрой проектной деятельности в медиаиндустрии, Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения. chesnova-oa@spbgikit.ru

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

МАЗМҰНЫ / CONTENTS / СОДЕРЖАНИЕ

ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ӨНЕР CHOREOGRAPHY ARTS ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

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

**ТИШИНА В
ПРОСТРАНСТВЕ
СОВРЕМЕННОЙ
ХОРЕОГРАФИИ**

**SILENCE IN THE SPACE
OF MODERN
CHOREOGRAPHY**

**ЗАМАНАУИ
ХОРЕОГРАФИЯ
КЕҢІСТІГІНДЕГІ
ТЫНЫШТЫҚ**

5
- 2. *A.G. Omarova
А.Г. Омарова***

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

**М.В. ВАСИЛЬЕВА-
РОЖДЕСТВЕНСКАЯНЫ
Ң 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. ***Г. Аспандиярқызы*** ОТРАЖЕНИЕ
G. Aspandiyarkyzy 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. ***Н.М. Бекеев*** РОЛЬ АРТ-
N.M. Bekeyev МЕНЕДЖМЕНТА В
ПРОДВИЖЕНИИ
КИНОПРОДУКЦИИ
- КИНОНЫ
НАСИХАТТАУДАҒЫ
АРТ-МЕНЕДЖМЕНТТІҢ
РӨЛІ
- THE ROLE OF AN ART-
MANAGEMENT IN FILM
PROMOTION **56**
5. ***И.Ж. Копежанов*** ЖАСАНДЫ
I.Zh. Kopezhanov ИНТЕЛЛЕКТ:
ҚИЫНДЫҚТАР МЕН
МҮМКІНДІКТЕР

**ИСКУССТВЕННЫЙ
ИНТЕЛЛЕКТ: ВЫЗОВЫ
И ВОЗМОЖНОСТИ**

**ARTIFICIAL
INTELLIGENCE:
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 170x260.
Офсетті қағаз/ Offset paper/ Бумага офсетная.
Көлемі/ Scope/ Объём – 4,87 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