



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ
МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН
MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE
OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN



Л. Н. ГУМИЛЕВ АТЫНДАҒЫ
ЕУРАЗИЯ ҰЛТТЫҚ УНИВЕРСИТЕТІ
ЕВРАЗИЙСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. Л. Н. ГУМИЛЕВА
GUMILYOV EURASIAN
NATIONAL UNIVERSITY



Студенттер мен жас ғалымдардың
«Ғылым және білім - 2015»
атты X Халықаралық ғылыми конференциясының
БАЯНДАМАЛАР ЖИНАҒЫ

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
X Международной научной конференции
студентов и молодых ученых
«Наука и образование - 2015»

PROCEEDINGS
of the X International Scientific Conference
for students and young scholars
«Science and education - 2015»

УДК 001:37.0
ББК72+74.04
Ғ 96

Ғ96

«Ғылым және білім – 2015» атты студенттер мен жас ғалымдардың X Халық. ғыл. конф. = X Межд. науч. конф. студентов и молодых ученых «Наука и образование - 2015» = The X International Scientific Conference for students and young scholars «Science and education - 2015». – Астана: <http://www.eni.kz/ru/nauka/nauka-i-obrazovanie-2015/>, 2015. – 7419 стр. қазақша, орысша, ағылшынша.

ISBN 978-9965-31-695-1

Жинаққа студенттердің, магистранттардың, докторанттардың және жас ғалымдардың жаратылыстану-техникалық және гуманитарлық ғылымдардың өзекті мәселелері бойынша баяндамалары енгізілген.

The proceedings are the papers of students, undergraduates, doctoral students and young researchers on topical issues of natural and technical sciences and humanities.

В сборник вошли доклады студентов, магистрантов, докторантов и молодых ученых по актуальным вопросам естественно-технических и гуманитарных наук.

УДК 001:37.0
ББК 72+74.04

ISBN 978-9965-31-695-1

©Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия
ұлттық университеті, 2015

планировочного каркаса и концентрирующий в себе основную художественно-смысловую нагрузку [1].

При изучении ТРЦ было выделено 4 основные схемы структурной организации коммуникационно-рекреационных пространств. *Рис.1.*

При изучении ТРЦ г.Астана и г.Алматы были выявлены следующие особенности:

- Было выделено 4 основные схемы структурной организации коммуникационно-рекреационных пространств, такие как: кольцевая, коридорно-кольцевая, ядерно-кольцевая (комбинированные) и линейная. Преобладающими схемами являются - кольцевые;

- Характерной чертой структурной организации ТРЦ является преобладание горизонтального зонирования, из-за традиционно небольшой этажности торговых центров. Вертикальное зонирование ТРЦ получают в основном за счет развитых по вертикали атриумных пространств;

- Функциональные зоны ТРЦ могут изменяться и дополняться в зависимости от типа данного здания;

- Функциональные зоны ТРЦ могут включать в себя другие функциональные зоны.

Список использованных источников

1. Д.С. Воронцова. Коммуникационно-рекреационные пространства в архитектуре общественно-торговых центров. Автореферат. - Нижний Новгород. – 2011. Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина;

2. О.Н. Лукаш. Архитектурно-дизайнерские принципы формирования среды торгово-развлекательных центров. Автореферат. - Москва. - 2012. Московский архитектурный институт;

3. Х. А. Бенаи, О. И. Фетисов. Функционально-планировочная организация современных торгово-развлекательных центров. Донбасская национальная академия строительства и архитектуры. Современное промышленное и гражданское строительство ТОМ 6, N3, 2010, С. 145-151.

4. Гельфонд А. Л. Архитектурное проектирование общественных зданий и сооружений : учебное пособие / А. Л. Гельфонд. — М. : Архитектура–С, 2007. — 280 с, ил. — рус.

5. Сидорова В.В. Организация многофункциональных развлекательных комплексов в условиях приморских курортов / В.В.Сидорова, Л.А.Коломеец // Строительство и техногенная безопасность: Науч.-техн. сборник. – Симферополь: НАПКС. – 2011. – Вып. 37–С. 18-23.

УДК 72.726

ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И РАЗВИТИЕ ПЕРВЫХ ТЕАТРОВ

Смагулова Айнур Барлыбаевна

a_smagulova@inbox.ru

Преподаватель кафедры «Архитектура» ЕНУ им.Л.Н.Гумилева, Астана, Казахстан

Научный руководитель – **Садыкова С.Ш.,**

кандидат архитектуры, профессор ЕНУ им. Л.Н.Гумилева

Период Античности (III-V век н.э.). Возникшие первыми в Древней Греции театры, в противоположность прямоугольной деревянной сцене восточного театра, имели форму открытой каменной постройки в виде «орхестры» (центрального круга), обрамленной ярусами зрительных рядов длиной несколько больше полуокружности. Напротив них располагалась узкая продолговатая площадка, ограниченная сзади зданием, которое называлось скена (отсюда - «сцена») и использовалось для переодевания актеров. Выходом

из сцены на сценическую площадку служили двери в ее передней стене – большая центральная и две боковые поменьше. С боков площадка ограничивалась пристройками сцены, параскениями, откуда также могли выходить актеры. Вдобавок крыша сцены давала возможность постановки и на верхнем ярусе[1].

Яркий пример – частично сохранившийся театр Диониса в Афинах, в соответствии с рисунком 1.



Рис. 1. Театр Диониса. Афины. Греция.

Диаметр орхестры Театра Диониса составлял 27 метров. Она располагалась в центре театра, в центре же орхестры устанавливался алтарь Диониса. Две трети орхестры были окружены зрительным залом. Ряды для зрителей располагались один над другим, уходя вверх, и делились двумя проходами на три яруса, а также делились вертикально многими проходами на клинья. Актеры выступали на площадке, которая находилась на уровне земли, и только позже она поднялась над землей и получила название «проскений». Проскений и орхестра соединялись между собой ступеньками. Выступления хоров происходили на орхестре. Занавеса в греческом театре не было. Как правило, роль декорации выполняла передняя стена сцены, хотя, по-видимому, уже во времена Софокла (495–406 до н.э.) иногда использовались и раскрашенные панели (pinakes), если нужно было показать, что события разворачиваются, например, на открытой местности. Главнейшие детали указаны на рисунке 2: разрез скамей амфитеатра, профиль трибуны и детали колонны из колоннады арьерсцены, в соответствии с рисунком 2.

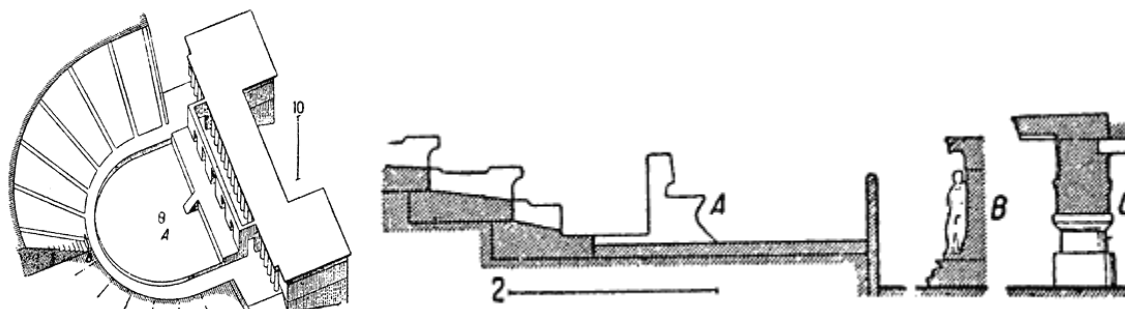


Рис. 2. Схема театра в плане и профиль.

Подобный тип сооружений стал итогом долгой эволюции, которая началась, по-видимому, с деревянных построек, и, в свою очередь, послужил прообразом западноевропейского театра.

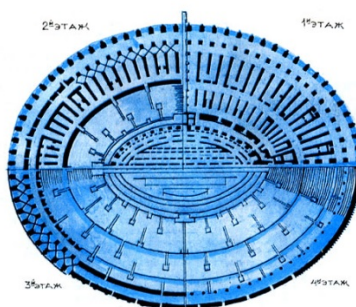
Период Средневековья (V-XV век н.э.). Первыми окружили театр капитальными стенами, превратили его в отдельно стоящее здание ближайшие исторические преемники древних греков — римляне. Несмотря на заметно меньший вклад Древнего Рима в развитие драматического искусства, именно он передал греческие театральные традиции более поздним эпохам. Театральное нововведение древнего Рима – амфитеатр, приспособленный как для грандиозных зрелищ, так и для импровизированных мимических фарсов, когда в центре арены устанавливались деревянные подмости. Римские театры строились, как правило, на ровном месте, и для сооружения гигантского наклонного полукруга зрительных мест использовались сводчатые конструкции. Чтобы зрители могли попасть на свои места, строили специальную систему радиальных лестниц и кольцевых кулуаров. Вместе с тем

римляне увеличили размеры и усложнили конструкцию сцены, которая тянется почти на всю ширину полукруга зрительской части—театр превратился в сооружение, окруженное со всех сторон стенами одной высоты. Многоярусный фасад сцены поднялся до отметки верхнего ряда зрительных мест. Роль перекрытия чаще всего выполнял тент, однако строили римляне и театры с капитальным сводчатым покрытием, меньшей вместимости, как, например, Малый театр или Одеон в Помпеях — на 1500 человек. Поскольку театральное представление у римлян не включало традиционный греческий хор, оркестра оказалась ненужной для актеров, и на ней стали размещать места для привилегированных зрителей. Образовалась та часть зала, которую впоследствии назовут партером[2]. Действие актеров ограничилось сценой. Чтобы происходящее на ней было лучше видно с мест, расположенных на горизонтальной площадке оркестры — партера, значительно понизились отметки пола сцены — его превышение над полом зала стало совсем небольшим — 1,5 метра, как это и сохраняется в современном театре. Это позволило еще больше приблизить действие к публике, слить их вместе в общей атмосфере единого пространства.

Одним из ярких примером такого сооружения является знаменитый Колизей, в соответствии с рисунком 3. Гигантский эллипс римского амфитеатра Флавиев — имеет 188 метров по большой оси и 156 метров по малой при общей высоте здания 44 метра. По самым осторожным подсчетам, он вмещал 50 тысяч человек, а при максимально возможной загрузке — до 90 тысяч. Нельзя не отдать дань уважения размаху и мастерству древних зодчих.



Рис. 3. Колизей. Рим. Италия.



Таким образом, именно в римском театре сделан решающий шаг в создании внутреннего пространства, специально приспособленного для зрелища, для углубленного восприятия сценического действия зрителем. Так, в Древнем Риме театр впервые превратился в отдельно стоящее объемное сооружение, которое имело сложную внутреннюю структуру, архитектурный облик античного театра трансформировался от передвижных подмостков и сиденья для зрителей, устроенные на подмостках, до театра с большой сценой и занавесом[3].

Период Позднего Возрождения (сер. XVI-нач. XVII века н.э.). Особый вклад в это время в развитие архитектуры театра внесла Италия. Творческое переосмысление древнегреческих и латинских образцов, самый дух Высокого Возрождения сделали Италию идеальной почвой для создания нового театра. В 1580 году по проекту одного из великих мастеров зодчества Андреа Палладио было начато строительство театра «Олимпико» в итальянском городе Виченце, в соответствии с рисунком 6. С тех пор вот уже в течение четырех столетий этот театр не перестает удивлять и радовать необычностью и изяществом

архитектурного решения[5]. Это не только памятник театральной архитектуры прошлого, а систематически действующий до наших дней современный театр.



Рис. 6. Театр Олимпико. Виченца. Италия. Архитектор А. Палладио

За основу построения зала Палладио принял античный принцип полукруглого амфитеатра. Однако затесненный участок был трансформирован из полукруга в полуэллипс. Этот крутой и узкий амфитеатр — всего восемь метров отделяет его последний ряд от первого — упруго упирается в открытую на всю высоту зала двухъярусную сцену. Органическое единство зрительской части и сцены подчеркнуто тем, что изящная колоннада, идущая по верху амфитеатра, получает непосредственное продолжение в колоннаде второго яруса сцены. Главные элементы античного театра — греческий амфитеатр и классическая римская сцена — соединены в совершенно новое пространственное целое. Появился совсем иной, гуманный масштаб сооружения, столь свойственный архитектуре итальянского Возрождения[6]. Но главное новаторство Палладио заключалось в архитектурной обработке традиционной сцены. Он значительно увеличил размеры одного из трех, а именно центрального проема, связывающего неглубокий просцениум, то есть главную игровую площадку римского театра, с глубинными, внутренними помещениями сцены. В античном театре они служили для чисто вспомогательных целей. Палладио же, мастерски используя эффекты оптической перспективы, хорошо изученные художниками Возрождения, построил за проемами фасада сцены постоянную декорацию «улиц», уходящих в глубину сценического пространства. Тем самым Палладио создал возможности для переноса действия на задние планы сцены, которые оказались открытыми для зрителя. Своим решением архитектор дал театральной мизансцене третье измерение — глубину, не существовавшее до сих пор на узком просцениуме римского театра, и это открытие во многом предопределило целую эпоху в развитии театрального искусства. Это пример того, как настоящая, большая архитектура не только отвечает требованиям жизни, воплощенным в функции сооружения, но и стимулирует ее развитие, открывает новые, не существовавшие до этого возможности. В начале XVII века, эта идея была доведена до своего логического завершения в театре Фарнезе, построенном в итальянском городе Парме. Здесь фасадная стена сцены практически аннулирована, ее центральный проем превращен в портал — широкую раму, обрамляющую очень глубокую сцену, оборудованную боковыми кулисами. Практически все последующие театральные сооружения в XVII, XVIII, XIX веках, а чаще всего и до сих пор оборудуются порталльной сценой глубинного типа.

Появление и быстрое распространение нового вида театрального искусства — оперы предъявило к театральному зданию новые требования. Чтобы улучшить акустические свойства зала, необходимо было прежде всего уменьшить расстояние от зрителя до сцены. Классический амфитеатр был слишком громоздким и препятствовал достижению этой цели. Необходимо было найти новый принцип более компактного расположения зрительных мест.

Таким образом, главное значение Эпохи Возрождения придавалось решению интерьеров и возможностей сцены. Именно в создании уютного зала, хорошей акустики в нем, украшении лож, техническом оснащении сцены и проявлялось искусство театрального архитектора. Сама специфика барокко требовала от него большой универсальности: архитектору приходилось быть одновременно сценографом, театральным машинистом, пиротехником и художником.

Таким образом, архитектурный облик театров менялся на протяжении многих веков - от античности до нового времени:

- результатом архитектуры Древнегреческого периода явилось зарождение основных и главных элементов театрального здания: сцена, зрительный зал, акустика;
- в эпоху Средневековья облик античного театра трансформировался от передвижных подмостков и сиденья для зрителей, устроенных на подмостках, до театра с большой сценой и занавесом. У театра появились капитальные стены, римляне превратили его в отдельно стоящее здание, которое приобретает канонические формы ярусного театра. Создание амфитеатра как элемента театрального сооружения, приспособленного для грандиозных зрелищных, считается по существу еще одним нововведением римлян;

Главное значение Эпохи Возрождения - решение интерьеров и возможностей сцены. Именно в создании уютного зала, хорошей акустики в нем, украшении лож, техническом оснащении сцены и проявлялось искусство театрального архитектора. Сама специфика барокко требовала от него большой универсальности: архитектору приходилось быть одновременно сценографом, театральным машинистом, пиротехником и художником.

Список использованных источников

1. Гутнов А.Э., Глазычев В.Л. Мир архитектуры. Изд.: « Молодая гвардия», 1985 год
2. Костраба И., Кравец А., Мельникова И., Мещеряков Б., Пронин Д. Сокровища европейских музеев и театров. Иллюстрированная энциклопедия искусства.: «РООССА». ISBN 978-5-91926-060-8
3. Андреа Палладио. Театр Олимпико. Виченца. Италия.
www.mirandalina.livejournal.com/313921.html
4. Мир архитектуры. <http://architecture.artyx.ru>

УДК 72.726

ИСТОРИЯ И ДИНАМИКА РАЗВИТИЯ ТЕАТРОВ КАЗАХСТАНА

Смагулова Айнур Барлыбаевна

a_smagulova@inbox.ru

Преподаватель кафедры «Архитектура» ЕНУ им.Л.Н.Гумилева, Астана, Казахстан
Научный руководитель – Сейсекеева А.Б.,
доцент ЕНУ им. Л.Н.Гумилева

Архитектура театров периода конца XIX – начала XX века. Появление первых театров на территории Казахстана восходит ко второй половине XIX века. Это в первую очередь русские труппы купеческих антреприз в Уральске (1859) и Петропавловске (1887), труппа солдат и офицеров гарнизона в Таразе (1880), общество любителей музыки и драматического искусства в Семипалатинске (1890). А также татарские передвижные труппы, работавшие в разных городах республики в начале XX века [11].

Одним из ярких примеров архитектуры конца XIX века является здание нынешнего Русского драматического театра им. М. Горького, построенного в 1899 г. В Акмолинске, в соответствии с рисунком 1.