

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті
Казахский национальный педагогический университет имени Абая
Kazakh National Pedagogical University after Abai

ХАБАРШЫ ВЕСТНИК BULLETIN

«Көркемөнерден білім беру» сериясы
Серия «Художественное образование»
Series of «Art education: art – theory – methods»
№1(46)

Алматы

**Абай атындағы
Қазақ ұлттық педагогикалық
университеті**

ХАБАРШЫ

**«Көркемөнерден білім беру: өнер –
теориясы – әдістемесі» сериясы
№1(46), 2016**

2001 ж. бастап шығады.
Шығару жиілігі – жылына 4 нөмір

Бас редактор:
п.э.д., проф.
Б.А. ӘЛМУХАМБЕТОВ

Бас редактордың орынбасары:
п.э.к., доц. Ш.Ә. Ақбаева

Редакция алқасы:
*ассоц. проф. Reser Gulmes (Түркия),
проф. Xie Hengting (Қытай),
п.э.д., проф. К.Д. Добаев
(Қырғызстан),
PhD докторы R.Abazov*

*п.э.к., доц. А.А. Момбек,
п.э.к., доц. Л.Ш. Какимова,
ө.э.к., аға оқыт. М.Э. Султанова,
п.э.к., аға оқыт. Ж.Н. Шайгозова,
аскер.э.к. В.В. Ващенко*

© Абай атындағы
**Қазақ ұлттық педагогикалық
университеті, 2016**

Қазақстан Республикасының
мәдениет және ақпарат
министрлігінде 2009 жылы мамырдың
8-де тіркелген №10099-Ж

Басуға 29.04.2016 қол қойылды.
Пішімі 60x84 ¹/₈. Көлемі 20 е.б.т.
Таралымы 300 дана.
Тапсырыс 60.

050010, Алматы қаласы,
Достық даңғылы, 13.
Абай атындағы ҚазҰПУ

Абай атындағы Қазақ ұлттық
педагогикалық университетінің
«Ұлағат» баспасы

**М а з м ұ н ы
С о д е р ж а н и е**

Альмухамбетов Б.А. Искусство-педагог-ученик: проблемы и перспективы в XXI веке.....	4
Сапожников П.И. Об искусстве акынов-гармонистов Казахстана (по материалам Южно-Казахстанской области).....	7
Добаев К.Д. О новых реформах ВАК Кыргызстана – индексы научного цитирования.....	15
Супатаева Э.А. Анкета как средство мониторинга удовлетворенности учащихся образовательным процессом.....	19
Бекмухамедов Б.М., Нурахметов С. Моделирование творческого развития педагога-музыканта средствами ИТ-технологий.....	24
Бакаиев Р.С., Дилмаханбетов Е.К., Қазақ халқының дәстүрлі бейнелеу өнері тарихын оқытудың әдіс-тәсілдері.....	27
Бекова Г.А. Детская книга как культурный феномен.....	31
Джанаев М. Композиция - тұлғаны дамыту шығармашылығы..	37
Еркебаева А.Б., Ибрагимов А.І. Кескіндеме сабағында сәндік қабылдауды дамытудың психологиялық-педагогикалық аспектілері.....	42
Досанова У.Ж. Дауысты қалыптастыру және дамыту жұмысы барысындағы методика негіздері.....	45
Қарабекова А.Ү., Ибрагимов А.І. Қосымша білім беру жүйесінде оқушыларға сәндік-қолданбалы өнерді оқытудың психологиялық-педагогикалық негізі (киізбен жұмыс).....	49
Түгелбаева А.О. Қазақстан кәсіби ұлттық суретшілердің туындыларындағы трансформациялық форма мен мазмұн құрастыру мәдениеті.....	52

**Казахский национальный
педагогический
университет имени Абая**

ВЕСТНИК

**Серия «Художественное
образование:
искусство – теория – методика»
№1(46), 2016**

Выходит с 2001 года.
Периодичность – 4 номера в год

Главный редактор:
д.п.н., проф.
Б.А. АЛЬМУХАМБЕТОВ

Зам. главного редактора:
к.п.н., доц. Ш.А. Акбаева

Редакционная коллегия:
ассоц. проф. Reser Gulmes (Турция),
проф. Xie Henging (Китай),
д.п.н., проф. К.Д. Добаев
(Кыргызстан),
доктор PhD R.Abazov,
к.п.н., доцент А.А. Момбек,
к.п.н., доц. Л.Ш. Какимова,
к.иск.н., ст. преп. М.Э. Султанова,
к.п.н., ст. преп. Ж.Н. Шайгозова,
к.воен.н. В.В. Ващенко

**© Казахский национальный
педагогический университет
имени Абая, 2016**

Зарегистрировано
в Министерстве культуры и
информации Республики Казахстан
8 мая 2009 г. №10099-Ж

Подписано в печать 29.04.2016.
Формат 60x84¹/₈.
Объем 20 уч.-изд.л.
Тираж 300 экз. Заказ 60.

050010, г. Алматы,
пр. Достык, 13. КазНПУ им. Абая

Издательство «Ұлағат»
Казахского национального
педагогического
университета имени Абая

Нугуманова Ш.Р. Краткий экскурс в историю развития дополнительного художественного образования Казахстана.....	57
Нурбатыров Б.Б. Специальные дисциплины как средство развития профессиональной компетентности будущих художников-педагогов.....	62
Оразаева К.К. «Адайская» школа ювелирного мастерства.....	65
Белов А.П. Художественное воспитание и обучение в первобытном обществе на территории Казахстана.....	68
Михайлова Н.А., Асембай Е. Культурно-исторические доминанты и национальная ментальность как основной механизм сохранения и передачи «наследственной информации» (художественных идеалов и традиций).....	71
Джексембекова М.И. Өнерім – алтын тұғырым.....	75
Кананьянова Р.Х., Абижанова А.Ш. Декорирование изделий декоративно-прикладного искусства вышивкой.....	81
Тәукейұлы С. Басқару ұғымы және педагогикалық менеджмент	82
Небесаева Ж.О., Муканова А.Т. Звериный стиль универсальный художественный язык.....	86
Охапова С. Сахналық костюм образдарын дайындауға студенттердің көркемдік қызығушылығын дамыту.....	89
Шайгозова Ж., Султанова М. Некоторые аспекты традиционного биокультурного наследия казахов: травы великой степи селеу и жусан.....	92
Турганбаева Ш.С. К вопросу взаимосвязи семейной традиции, учебной, воспитательной деятельности в современном учебном процессе.....	98

**Kazakh National Pedagogical
University named after Abai**

BULLETIN
**A series of «Art education: art –
theory – methods» №1(46), 2016**

Periodicity – 4 issues per year.
Published since 2001

The chief editor:
*doktor of pedagogical sciences,
professor B.A. Almuhambetov*

Deputy Chief Editor:
cand. of ped. sc., docent Sh.A. Akbaeva,

Editorial board:
associate Professor Reser Gulmes
(Turkey),
professor Xie Henging (China),
doctor of pedagogical sciences,
professor K.D. Dobaev (Kirgizstan),
PhD doctor R.Abazov,
cand. of ped. sc., docent A.A. Mombek,
cand. of ped. sc., Docent
L.Sh. Kakimova,
PhD in arts M.E. Sultanova,
cand. of ped. sc., senior teacher
Zh.N. Shaygozova,
PhD in military sciences
V.V. Vashchenko

© **Kazakh National Pedagogical
University named after Abai, 2016**

Registered in the Ministry of Culture
and Information of the RK, 8 May, 2009
№ 10099-Ж.

Signed to print 29.04.2016
Format 60x84 1/8. Book paper. 20
300 copies. Order 60.

050010, 13 Dostyk ave., Almaty.
KazNPU. Abai
Publisher "Ulagat" Kazakh National
Pedagogical University named after
Abai

Бакытбекова А.Б. Фортепиано класында жас балаларға арналған орындаушылық шығармалардың қалыптасу ерекшеліктері.....	102
Әбединова С.Ә. Қ.Қуанышбаев атындағы Мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрындағы алғашқы спектакльдер мен шығармашылық ізденістер.....	106
Бакытбекова А.Б. Информационные технологии в музыкальном образовании.....	111
Мырзабек А.С. ЭКСПО-2017 көрмесіне тұжырымдамалық сараптама.....	115
Баджанова Ж.Ж. Звуковое решение фильма.....	120
Құмарғалиева Н.Р. Экспериментальді бағыттағы Н.Жантөрин атындағы Маңғыстау облыстық қазақ музыкалық драма театрының шығармашылық даму жолы.....	125
Кокишева М.Т. Симфонический кюй: к вопросам истории и типологии жанра.....	130
Сауханова Р.К. Эстрадные обработки для фортепиано в Казахстане.....	136
Есеналиев Т.К. Роза Әшірбекованың актерлік ерекшелігі.....	140
Әбединова С.Ә. Қ.Қуанышбаев атындағы мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрының қалыптасу жылдары.....	145
Шоқан Ә.Ә. Қазақ жазба мәдениетінің бейнелеу өнеріндегі маңызы.....	151
Айтуарова А.Т. О внедрении стратегий формативного оценивания на музыкально-теоретических занятиях.....	157

УДК 373.016:73/76

ИСКУССТВО-ПЕДАГОГ-УЧЕНИК: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ В XXI ВЕКЕ

Б.А. Альмухамбетов – д.п.н., профессор, директор Института искусств, культуры и спорта
КазНПУ имени Абая

В современном художественно-педагогическом образовании явно обозначилось несколько направлений и тенденций. А именно: основное содержание образовательной подготовки кадров в высших и средних специальных учебных заведениях сосредоточено на художественно-практической и художественно-педагогической парадигмах. Внимание же к общекультурной, в частности, эстетической, этической гуманитарной и общенаучной сферам оказываются на втором плане.

Искусство, история искусств в вузах выступает как перечисление тем, сюжетов, социальных позиций писателей, поэтов, художников, преподается до сих пор в лучшем случае, с прибавкой структурологического материала, не раскрывающего сути художественного. Так, с большой глубиной и особой значимостью преподаются предметы специального цикла (практическое обучение рисунку, живописи, композиции и т.п.), но все что относится к теории и истории эстетического находит свое применение только в магистратуре и докторантуре phd. Настоящая статья посвящена анализу подготовки будущих учителей изобразительного искусства с опорой на эстетическую, этическую гуманитарную и общенаучную сферы.

Ключевые слова: искусство, педагог, ученик, будущий учитель, проблемы и перспективы

Каждый кто выбирает педагогическую стезю, всегда должен стремиться обогащать себя духовно: постигать закономерности развития ребенка, стремиться корректировать его ценностные ориентации, постоянно актуализировать свой творческий потенциал педагога, где не последнее место занимает педагогическая эстетика. Правда, в последние годы среди ученых особой популярностью уже не пользуются исследования по педагогической эстетике, хотя на наш взгляд, его потенциал не исчерпан. Да, и вряд ли исчерпается когда-нибудь. «Науку о красоте» или, как говорили некоторые, «теория красоты» с легкой руки немецкого ученого Луиса Баумгартена в середине XVIII века стали называть «эстетикой». Оно происходит от корня греческого глагола «ощущаю», «воспринимаю».

Понятие «эстетическое воспитание» является самым общим в теории воспитания. Эстетическое воспитание направлено на формирование целостной творческой личности, охватывая интеллектуальную, эмоциональную, волевою, ценностно-ориентационную ее стороны. Оно пронизывает все сферы жизнедеятельности человека: и глубину его мышления, и тонкость чувств, и характер избирательности, и установки. Эстетическое обучение дает эстетические знания. Эстетическое воспитание всеохватывающе и определяет не только знания, но и характер человека. В процессе эстетического воспитания эстетика не просто усваивается человеком как определенное знание, а становится как бы частью его самого, поскольку его личность формируется под совокупным воздействием четырех компонентов: эстетической теории, природного и общественного мира, произведений искусства и его собственной эстетической деятельности, охватывающей как восприятие, освоение первых трех компонентов этого воздействия (эстетических и художественных ценностей), так и творчество по законам красоты.

Эстетическая воспитанность предполагает единство эстетических убеждений личности с ее интуитивными ориентациями и само проявлениями во всех формах деятельности. А это требует не только эстетической облученности, но и просвещенности, убежденности, отшлифованности характера. Особая ценность эстетического воспитания в том, что оно способствует самопознанию и самоуглублению личности, что оно является высшей формой социализации человека. Не случайно, поэтому слова: «эстетика – этика будущего».

Сильной стороной эстетического воспитания является отсутствие в нем дидактики. Воздействие на личность идет бескорыстно, исподволь, ненарочито. Цели эстетического воспитания столь широки, что отсутствует прямая польза, но проявляется широкая общественная значимость процесса.

Если нравственное воспитание предполагает формирование человека с социальными качествами, актуальными для данного общества, то эстетическое воспитание имеет в виду не только данное общество, но, в конечном счете, все человечество как поле, ориентир и критерий жизнедеятельности личности. Эстетическое воспитание развивает творческие способности человека, научает его относиться к миру истинно по-человечески. Во всем этом источник и актуальности, и предыдущего расширения сферы и значения эстетического воспитания.

Прежде всего, эстетическое воспитание оттачивает непосредственно эстетическую область сознания:

эстетический вкус, ценностные ориентации, идеалы, установки, критерии, однако оно захватывает в поле своего воздействия и всю личность.

Желанный, оптимальный результат эстетического воспитания – формирование целостной и гармоничной, самоценной и социально ценной, творчески активной личности, обладающей высокой индивидуальной эстетической культурой, что позволяет человеку жить гуманной жизнью и действовать убежденно, целенаправленно, избирательно, продуктивно, практично и общечеловечески значимо. Единственным показателем эстетической воспитанности личности являются ее самостоятельные личностные действия – их гуманный характер, благородный тип поведения, манеры и внешний облик, сообразованные с высоким вкусом.

Искусство – ядро и главное средство эстетического воспитания, которое, однако, ведется и с помощью дизайна, живописи, рисунка, музыки, танца хореографии, эстетических аспектов спорта и других форм деятельности, несущих в себе эстетическое содержание. Цель создания Института искусств, культуры и спорта при КазНПУ имени Абая заключается в этом.

Эстетическое воспитание попутно решает и компенсаторные задачи, отвлекая человека от горестных жизненных переживаний и готовя его к борьбе за улучшение мира и своего положения в нем. Этот тип воспитания решает и просветительно – эвристическую задачу, помогая личности духовно обогащаться новыми знаниями и эстетическим опытом.

Кроме того, функциональными особенностями эстетического воспитания являются: артистизм – оттачивание и совершенствование чувств и вкусов человека: ценностно – ориентированный эффект – привитие личности способности оценивать явление действительности и искусства, выстраивать иерархически организованную систему ценностей и выбирать направление деятельности в соответствии с этой системой: креативность – пробуждение в человеке художника, развитие потребности и способности к творческому восприятию мира и искусства, к творческому характеру деятельности.

Решение рассматриваемой проблемы направлено на поиски действенных путей и средств повышения качества педагогического процесса, обеспечения эффективности деятельности педагога, которому нелегко уйти от шаблонов, рутины на однотипных занятиях, теряя из года в год воодушевленную презентацию того или иного учебного материала. Кроме того, процесс обучения и воспитания у педагога, и процесс учения и становления у школьников и студента будет плодотворным лишь в том случае, когда названные процессы основаны на эстетике, на эстетическом наслаждении, на постижении красоты познаваемого мира, окружающего и внутреннего, когда эти процессы увлекательны и занимательны. Тогда деятельность педагога осуществляется на его творческом подъеме, а в познавательной деятельности учащегося (или студента) будет явственно проявляться жажда знаний и стремление стать достойным гражданином своей страны, достойным представителем своего общества.

Назрела необходимость в создании работ специалистов по данной проблеме, включающих как изучение и популяризацию имеющегося опыта, так и разработку соответствующей концепции или теории. Ввести новые курсы чтения лекции по «Арттерапии» охватом целой плеяды направлений средствами изобразительного, драматического, музыкального, кино, кукольного жанра искусств и спорта и т.д. В систему подготовки учителей изобразительного искусства, художников - прикладников, архитекторов – дизайнеров, педагогов различных дисциплин целесообразно ввести новые спец предметы педагогики, т.е. «Артпедагогику».

Для обучения и воспитания подрастающего поколения наиболее эффективно создание архитектуры и предметной среды с установкой на творческое заимствование народного жилья и быта. Эстетизация предметной среды, начиная от детсадов, школ и других учебных заведений, домов и дворцов дополнительного образования на основе стилизации быта родного народа – это, несомненно, перспективное направление. Применительно к казахской среде, целесообразно обратиться еще и к опыту восточной цивилизации, прежде всего тюркских народов. Европоцентризм проявлялся и в данной области. Однако в процессе преодоления этого негативного явления, конечно же, не следует впасть и в другую крайность – в нигилистическое отношение к Европейской культуре. Элементы восточной и европейской культуры могут гармонизировать друг с другом, дополнять друг друга.

Облик педагога – важнейший инструментальный учебно – воспитательного процесса. Облик не мелочь для педагога, прежде всего потому, что он представитель процессуальной профессии. А значит его культура, общая и профессиональная, его талант и мастерство в значительной мере проявляются во внешнем и внутреннем облике. Облик педагога, несомненно, должен быть с изюминкой на гребне очевидной культуры и олицетворением безупречного нравственно – эстетического вкуса. Вот, где эстетическое и этическое сливаются воедино, воплощают неразрывное.

Педагогическая профессия чрезвычайно эстетическая. Главные ориентиры – скромность и опрятность,

воспитанность и культура, индивидуальность и элегантность. Принадлежность к интеллектуальной и деловой элите – вот, что должно олицетворять облик педагога.

Педагогическая деятельность плодотворна, когда в ней повсеместно и явственно проявляются педагогическое творчество, мастерство и искусство, педагогическая этика и эстетика. Причем педагогическое творчество, мастерство и искусство, педагогическая этика наиболее успешно повышают уровень педагогической деятельности в органической совокупности как составляющие педагогической эстетики. Последнее тем самым выполняет интегрирующую функцию, функцию объединения и гармонизации названных примет высокого качества педагогической деятельности.

Творчество, мастерство, искусство, этика и эстетика – это пять основных слагаемых, высокого качества любой деятельности в духовном производстве, в тех или иных областях духовной культуры. Но в деятельности педагога эти слагаемые, проявляются наиболее явственно и многогранно, наиболее ярко воплощают высокое качество его деятельности, проявления в ней целесообразности и красоты. Эстетика педагогической деятельности воплощает единство многообразия, единство формы и содержания, чувства меры, гармонию и целостность, прекрасное и возвышенное в обучении, воспитании и развитии подрастающего поколения.

Главное учебное занятие – явление не только дидактическое, но и эстетическое. Это педагогическое произведение, в котором в органической совокупности могут функционировать также художественно-эстетические аспекты, как словесно-художественные, теория искусства, драматические, архитектурные, музыкальные, физическое воспитание (красоты гармонии тела), изобразительные (предметы декоративно-прикладного искусства, нематериальные ценности) качественный уровень проявления этих аспектов в процессе учебного занятия в значительной мере обуславливает его эффективность, наличие полноценного искусства обучения и воспитания.

Какова же роль искусства в современном мире? Когда-то Ф.М. Достоевский провозгласил «Красота спасет мир». Однако почему же она его до сих пор не спасла? Разве было мало шедевров искусства в истории человечества. Свифт после издания «Путешествия Гулливера» ждал исправления мира, избавления его от зла, несправедливости. И старик был очень огорчен тем, что мир даже через десять лет после выхода в свет его сочинения не исправился. Как же можно надеяться на общественную действенность искусства, если опыт истории столь печален? «Ревизор» не уничтожил ни взяточников, ни бюрократов. Шекспир не избавил мир от Яго, Пушкин – от Сальери, Мольер – от мизантропов и ханжей.

Г.Успенский рассказал, как Венера Милосская выпрямила одного из угнетенных, согнутых жизнью людей. Но сколько людей осталось согнутыми, сломленными в том самом мире, в котором есть и Венера Милосская, и «Сикстинская мадонна» Рафаэля! Многие фашистские охранники концлагерей были любителями музыки и даже создали оркестры из заключенных, музыканты несли красоту надсмотрщикам, а надсмотрщики музыкантам – смерть. И от коричневой чумы спасла не музыка, а сила оружия и героизм людей. В обществе действуют многие силы, и красота, искусство – лишь одна из них. Красота способна «спасти мир», но тогда, когда общественно-разрушительные действия других сил не уничтожают на корню все то, что созидает искусство.

Искусство с наибольшей силой выполняет свою общественную роль там и тогда, где и когда весь общественный, научный и технический прогресс направляется в сторону утверждения гармонии человека и человечества, то есть в известном смысле подчиняется целям красоты. Высшая цель науки – дать людям знания. Высшая цель техники – опираясь на знания, добытые наукой, удовлетворять материальные и духовные потребности и интересы людей. Высшая цель искусства – всестороннее развитие социально значимой и самоценной личности. Поэтому искусство способно одухотворить научный и технический прогресс, осветить его идеями гуманизма.

Развитие человека, непрерывное совершенствование идет через общество, во имя людей, а развитие общества – через человека, во имя личности. В этой диалектике человека и человечества – смысл и суть истории. Всестороннее развитие личности, гармоничное ее объединение с обществом, с человечеством – высшее гуманное назначение искусства. Таким образом, в художественно-педагогическом вузе, где можно организовать не только преподавание основ эстетики, но и продумать специфическую (адекватную профессии будущего художника и педагога) художественно-эстетическую Программу. Первоначальное свое развитие предлагаемая концепция может получить в рамках спецкурсов, предметов по выбору (элективные курсы), дополнительном профессиональном образовании и других формах. Реализации последней – это и есть путь подготовки художника-педагога. Предлагаемая концепция может рассматриваться как один из вариантов проекта инновационного образовательного направления «опережающего художественно-эстетического» обучения, ведь несомненно, что специалист сферы искусства должен шагать в ногу со временем. Уже давно, пора отходить сугубо практического владения предметом,

необходимо усиливать философско-эстетическую концепцию подготовки будущего художника-педагога, не ограничиваясь одной лишь историей искусства.

Түйіндеме

Б.А.Әлмұхамбетов - ҚазҰПУ п.ғ.д., профессор, e-mail: al.berik@mail.ru

Өнер-Ұстаз – Шәкірт: XX ғасырдың өзекті мәселелері мен болашағы

Қазіргі көркем-педагогикалық білімде бірнеше бағыттар мен үрдістер нақтыланды. Атап айтқанда, жоғары және арнайы орта білім беретін оқу орындарында кадрларды даярлаудың негізгі мазмұны көркем-практикалық және көркем-педагогикалық парадигмаларға бағытталған. Жалпы мәдениетке, атап айтқанда, эстетикалық, этикалық гуманитарлық және жалпы ғылыми бағыттарға назар аудару екінші жолға қойылған.

Өнер, өнер тарихы жоғары оқу орындарында әлі күнге дейін сюжеттер, жазушылардың әлеуметтік лауазымы, акындар, суретшілер т.б құрылымдық материалдармен, көркемдік жағы ашылмаған санаулы тақырыптарда көрініс алады. Сондықтан, арнайы циклдегі пәндер үлкен тереңдігі мен арнайы маңызы бар (және т.б. Сызбада практикалық оқыту, кескіндеме, композиция) бірақ, эстетика теориясы мен тарихына байланыстылығы тек магистратура және phd докторантура саласында ғана оқытылады. Бұл мақала эстетикалық, этикалық-гуманитарлық және жалпы ғылыми салаға бағытталған болашақ бейнелеу өнері мұғалімдерін дайындауды талдауға арналған.

Кілтті сөздер: өнер, педагог, оқушы, болашақ мұғалім, мәселелер және перспективалар

Summary

B.A. Almuhambetov-QazYPU doctor of pedagogical sciences, Professor, e-mail: al.berik@mail.ru

Art-teacher-pupil: problems and perspectives in the twentieth century

A number of educational fields and trends have become evident in the current artistic pedagogy. To be specific, we are talking about the basic content of syllabus during training in the higher and specialized secondary educational institutions focused on the artistic practical training and artistic teachers training paradigms. Meanwhile, the problem resides in the insufficient attention to the common cultural, in particular, aesthetic, ethical, general scientific areas and arts.

Arts and history of arts in the institutions of higher education are presented as mere narration of topics, subject's matters, social attitudes and viewpoints of the writers, poets and artists. So far, at the best scenario it's being taught as supplemented by structural logical materials, which fails to report in depth artistic expression. Thus, particular importance and deeper perception are given to the special cycle subjects (hands-on learning of drawing techniques, pictorial arts, composition, etc.) though anything that refers to theory and history of aesthetics and arts shall be covered as part of Master's and Doctoral (PhD) programs only. The purpose of this article is to review the training program of the future teachers of fine arts with emphasis on aesthetic, ethical, general scientific areas and arts.

Keywords: Art, Teacher, Pupil, Student, Future teacher, Problems, Prospects and Outlook

УДК 78.7.08

ОБ ИСКУССТВЕ АКЫНОВ-ГАРМОНИСТОВ КАЗАХСТАНА (ПО МАТЕРИАЛАМ ЮЖНО-КАЗАХСТАНСКОЙ ОБЛАСТИ)

П.И. Сапожников – кандидат искусствоведения, Заслуженный артист Казахстана,
доцент, профессор Тольяттинской консерватории

В статье рассматриваются вопросы развития искусства акынов, использующих в своем исполнительском творчестве музыкальный инструмент – гармонию. Приводится биографический материал о творческой деятельности наиболее ярких представителей данного жанра по Южно-Казакстанской области. Представлен анализ приемов игры певцов-поэтов на гармони во время исполнения своих сочинений. Предлагаются пути возрождения, сохранения и дальнейшего развития исследуемого вида народного творчества.

Ключевые слова: Народное музыкально-поэтическое творчество, поэты, гармонь, особенности аккомпанемента, возрождение, развитие жанра

Казакское народное музыкально-поэтическое творчество формировалось в процессе многовекового исторического развития общества. Многие литературно-музыкальные произведения – эпосы, легенды, различные сказания, песни дошли до наших дней, не утратив своей художественно-эстетической привлекательности и познавательной ценности. «Күйші и акыны часто обращались к историческим событиям, становились летописцами своего времени», – отмечал известный исследователь-искусствовед Б.Ш. Сарыбаев [8, с. 30].

Характеризуя музыкальность своего народа, его склонность к песне, казакский поэт-демократ Султан-Махмуд Торайгыров писал: «Казакхи – музыкальный народ, они самозабвенно любят песню..., стоит кому-нибудь взять в руки домбру и запеть песню, как со всех сторон, с низовья и верховья, от восьмилетнего мальчишки до восьмидесятилетнего старца, собираются люди послушать певца» [цит. по: 6, с. 115].

Исследования устного музыкально-поэтического творчества казахов в дореволюционный период носили в большинстве своем характер этнографических записей ученых, путешественников или военнотружаших офицеров, находящихся в Казахстане по долгу службы. Систематическое, планомерное изучение казахского музыкального фольклора началось по существу в 1930-40-х годах прошлого столетия. Фундаментом исследовательской деятельности в сфере казахской музыкальной культуры стали труды известных музыкантов-теоретиков А.В. Затаевича, В.Г. Ерзаковича, А.К. Жубанова, Л.А. Хамиди, И.И. Дубовского, Е.Г. Брусиловского. Значительный вклад в музыкальную науку Казахстана внесли их последователи П.В. Аравин, Л.И. Гончарова, В.П. Дернова, Б.Ш. Сарыбаев, Б. Г. Гизатов и другие.

В условиях стремительно надвигающейся глобализации становятся особенно актуальными вопросы изучения и сохранения самобытной культуры этноса. Передовыми деятелями музыкального искусства возрождаются забытые народные музыкальные инструменты. Огромную, неопределимую работу в этом направлении проделал ученый-этнограф профессор Б.Ш. Сарыбаев. Практическим результатом его исследований явилось расширение состава инструментов в создаваемых повсеместно на территории республики фольклорных ансамблях и оркестрах. В качестве яркого примера можно привести организованный ещё в 1979 году профессиональный фольклорно-этнографический коллектив «Отар сазы», пользующийся и в наше время огромным успехом у слушателей, любителей народной музыки.

1. Гармонь в народной музыкальной культуре Казахстана

Одним из интереснейших явлений в фольклорном музыкально-поэтическом творчестве представляется искусство народных акынов, использующих в своих выступлениях музыкальный инструмент – гармонь («сырнай», «кагаз-сырнай»). Сопровождение игрой на гармонии поэтического текста (мелодического, либо речитативного) когда-то было довольно широко распространенным, в наше время оно стало весьма редко встречающимся в практике публичных выступлений народных певцов, акынов, явлением. А между тем, игрой на гармонии акыны в не меньшей степени, чем сопровождением на традиционной домбре придают своим поэтическим высказываниям художественно-образное очарование.

Предметом рассмотрения настоящей статьи стали вопросы, связанные с изучением специфики исполняемого акынами на гармонике партии аккомпанемента. Именно в таком амплуа, как инструмент, сопровождающий пение, бытовала гармонь среди казахского народа, начиная с середины XIX века. Приводится также материал об известных акынах-гармонистах и, в частности, об акынах южного региона Казахстана. При написании статьи использовались литературные источники, собранный в полевых условиях фольклорный материал.

Появлению гармонике среди казахского населения способствовали экономические и культурные связи народов России и Казахстана, начавшиеся задолго до присоединения Казахстана к России и получившие в XIX веке, после присоединения, дальнейшее, еще более активное развитие.

Образцы русской музыки в виде народной песни, городского романса, звучавшие в русских поселениях привлекали внимание казахских музыкантов. «Они творчески переносили на казахскую почву близкие им по содержанию и интонационному складу произведения» [3, с.11]. Именно близость по интонационным и ладовым признакам стала одним из важнейших факторов в процессе восприятия русской музыки казахскими слушателями. Наличие русских песен в репертуаре казахских певцов, таких как легендарные Жаяу Муса Байжанов, Майра Шамсутдинова и др., было довольно распространенным явлением.

Коренных жителей Казахстана интересовали не только русские песни, но и необычные музыкальные инструменты, игрой на которых сопровождалось пение. Среди завезенных из России музыкальных инструментов балалайки, гитары, скрипки, была и ручная гармоника. За сравнительно короткий промежуток времени – два-три десятилетия, этот инструмент стал необычайно популярным в народе. Появление гармонике в Казахстане, таким образом, относится к середине XIX века. Важнейшее значение в распространении гармонике среди коренного населения имели широкие торговые связи с Россией. В лавках торговцев на всевозможных базарах и ярмарках можно было приобрести полюбившийся инструмент. Об этом свидетельствуют факты, зафиксированные в трудах некоторых исследователей. Так, еще в 1864 году в статье М.И. Иванова «Внутренняя или Букеевская орда» сообщалось о том, что новые инструменты гармонике казахи «раскупают во множестве и очень любят на них играть» [цит. по: 9, с. 27].

В научной работе Б.Г. Ерзаковича «Народная музыка Казахстана», посвященной казахскому музыкальному фольклору дореволюционного периода, при описании наиболее распространенных в то время музыкальных инструментов (домбры, кобыза, сыбызгы, дауылпаза) упоминается и гармоника: «Во второй половине XIX века стала распространяться двухрядная гармоника, получившая свое казахское название – “сырнай” или “кагаз-сырнай”» [4, с. 6].

В конце XIX столетия в Казахстане появляются гармонике восточного типа. Инструменты такого рода

начали создавать, как отмечает исследователь в области истории аккордеона и баяна А.М. Мирек «...в последней четверти прошлого века народы Поволжья и Кавказа» [7, с.78]. Наиболее типичным из них по конструкции и наиболее популярным в Казахстане стал инструмент, получивший название «татарская гармоника». Правая клавиатура этого вида инструмента состоит из 12-ти продольных клавиш, левая – из 3-х. В 1930-40-х годах началось серийное производство таких инструментов в г. Казани.

Диатонический звукоряд татарской гармоники по своему строю соответствует ладу казахской песни. Кроме того, наличие однорядной правой клавиатуры, состоящей из двенадцати продольных клавиш и всего трех кнопок на левой клавиатуре, не считая кнопки, соединенной с «воздушным» клапаном, создает удобство в освоении игры. Этим, видимо, объясняется тот факт, что татарские гармоники стали пользоваться у казахов большей любовью и спросом, чем гармоники русских мастеров.

Прошло более ста пятидесяти лет со времени появления и начала распространения гармоники в Казахстане. Несмотря на то, что за этот период в республике произошли глубочайшие изменения в социально-политическом строе, в экономике, науке и культуре, гармонь продолжает функционировать как инструмент, неразрывно связанный с музыкально-поэтической жизнью народа. Еще пока сохраняются традиции исполнительства, зародившиеся вместе с появлением гармоники в руках талантливых казахских народных музыкантов.

В музыкальной культуре народов Средней Азии и Казахстана следует различать два уровня исполнительского творчества. Как о «двух руслах» в развитии музыкальной культуры народов Средней Азии и Казахстана пишет В.С. Виноградов о «массовой» и «профессиональной» музыке: «Оба они не только были не изолированы друг от друга, но питались одними и теми же родниками народной фантазии, хотя профессиональные жанры несли на себе отпечаток вкусов придворной среды, в которой они главным образом культивировались» [2, с. 35].

Разделение народного музыкального творчества на «собственно фольклорное», массовое и «народно-профессиональное» можно встретить и в трудах современных исследователей. Так, А.Жарасова в статье о современном фольклоре Казахстана отмечает, что в первом, «фольклорном пласту ...благодаря развитию средств массовой коммуникации и информации, наблюдаются тенденции, ведущие к взаимопроникновению и обогащению локальных стилевых особенностей различных регионов Казахстана» [5, с. 102]. Относительно профессионализма устной музыкальной традиции в этой же статье говорится, что он сохранился «в своем прежнем виде (в частности, в западных и южных областях Казахстана)» [там же].

К XIX столетию определились основные направления музыкального и поэтического творчества. Музыкант-инструменталист, исполняющий и, как правило, сам сочиняющий кюи стал называться – кюйши; сказители всевозможных эпосов и легенд – жырау или жырыш; исполнители песен – анши или оленши; сказочники – ертекиши. Особо выделялись профессиональные поэты-импровизаторы – акыны. Во все времена они пользовались наибольшим уважением среди народа за остроту ума, за умение отразить в своих стихах, исполняющихся под собственный аккомпанемент, наиболее злободневные, близкие народным массам темы.

«Большой и суровой школой импровизации были поэтические состязания акынов – айтысы, – пишет исследователь Р.О. Бердыбаев, – в состязаниях проявлялись умения и знания, находчивость и красноречие певцов-импровизаторов. Такие состязания в условиях кочевого быта устраивались повсеместно и были, чуть ли не единственной формой "аттестации акынов"» [1, с. 287].

История сохранила немало имен прославленных акынов. Их стихи и песни, дошедшие до нас через многие десятки лет, и сегодня воспринимаются как истинно художественные творения. Среди знаменитых акынов конца XIX – первой половины XX веков были и акыны-гармонисты. Наиболее известные из них Жаяу Муса Байжанов, Майра Шамсутдинова, Нартай Бекежанов. В книге академика А.К. Жубанова «Словы столетий» довольно полно и содержательно описывается их жизненный и творческий путь, неразрывно связанный с этапами развития народного музыкального творчества в Казахстане.

Ко второму, наиболее многочисленному поколению после Нартая, прославленного певца и поэта юга Казахстана, следует отнести акынов-гармонистов данного региона, начавших свою творческую деятельность в довоенный период. Наиболее известными из них были: Бельгибай Бектурганов, Келимбет Сергазиев, Кутбай Дурбаев, Копбай Алимбетов. К этому же поколению можно причислить и акынов Кулжабая Толеуова, Турарбека Байсариева и др.

Акынов-гармонистов, творческая деятельность которых началась в послевоенное время, следует считать представителями третьего поколения. Среди них - Копбай Омаров, Турганбай Егизбаев, Аспандияр Келимбетов, Оразкожа Бекахметов и др.

Творчество каждого из названных акынов достойно описания и изучения, так как оно признано

народом. Остановимся на характеристике творческого пути акынов, исполнительское мастерство которых, связанное с игрой на гармонии, представляет наибольший интерес.

Копбай Алимбетов (1904-1985). Алимбетов Копбай родился в Алгабасском районе Чимкентской области. Игре на гармонии и импровизации учился в 1920-30-х годах у известного акына Нуралы Молды Мусы. У него же изучил около 10 народных эпосов (дастанов). В 1943 году вместе с акыном Айнабеком Нысановым организовал агитбригаду «Красная юрта».

Состязался на айтысах с акынами Мынбаем Султанбековым (1943), Желеу Жакыповым (1957), Абдигаппаром Айтаковым (1964), Кулжабаем Толеуовым (1965) и др.

В конце 1960-х годов на республиканском айтысе встречался и выиграл у прославленной в народе певицы-поэтессы Надежды Лушниковой из Талды-Кургана. (Будучи по национальности русской, она не только овладела в совершенстве языком, но и казахским музыкально-поэтическим искусством).

Материалы об этих айтысах широко представлялись на страницах районных, областных и республиканских газет. Айтысам посвящены книги: «Пернидеш термелер» («Струнные напевы») – 1965 г., «Айтыс» – 3 т. 1966 г.; «Лениндер халык жырлары» («О Ленине поет народ») и др.

Из наиболее крупных сочинений Копбая Алимбетова опубликованы: легенда «Алмас-Булат», эпосы (дастаны) «Арыс-Туркестан каналы» («Арысь-Туркестанский канал»), «Алатау – ырыс аймағым» («Просторы Алатау»), «Ак бидай» («Белое зерно») и др. Всего опубликовано более 50 сочинений в газетах и поэтических сборниках.

Творчеству акына Копбая Алимбетова посвящена статья в Казахской Советской энциклопедии (6 т. 1975 г.).

Родные Копбая Алимбетова рассказывают, что свою первую гармонию (татарскую 16 X 12) он приобрел в 30-х годах. В 1948 году, в период руководства агитбригадой «Красная юрта», он сменил ее на восточную гармонию 12 X 3, с которой уже не расставался.

В семейном архиве Алимбетовых сохранился любопытный документ, подтверждающий факт о том, что «Алимбетов Копбай действительно является народным акыном Южного Казахстана». Это «удостоверение» заверено печатью и подписью уполномоченного правления Союза писателей Казахстана 6 мая 1952 года.

Всю свою жизнь Копбай Алимбетов посвятил работе на культурном фронте. Своим творчеством он активно участвовал в воспитательной работе, высмеивая человеческие пороки, выступая в периодической печати с сатирическими стихами в адрес отстающих хозяйств и их руководителей. Копбай Алимбетов был силен и как сказитель – жырши (исполнял более 10 дастанов) и как акын-импровизатор в терме (куплетах). За свою деятельность Копбай Алимбетов был поощрен рядом медалей и многочисленными грамотами.

Слушая сохранившуюся магнитофонную запись дастана Нуралы «Жанайдархан-Сагат» в исполнении Копбая Алимбетова, поражаешься, прежде всего, монолитным единством характера подачи звука голосом и звуковедением при игре сопровождения на гармонии.

Кутбай Дурбаев (1906-1971). Творчество Кутбая Дурбаева развивалось под непосредственным влиянием Нартая Бекежанова, которого он считал своим учителем. Проживая большую часть жизни на территории Чимкентской области, пятьдесят с лишним лет отдал Кутбай Дурбаев искусству.

По рассказам его ученика Оразкожи Бекахметова, это был грамотный музыкант, человек незаурядных музыкальных, поэтических и актерских дарований. Он великолепно играл на домбре и гармонии, сочинял стихи и музыку к своим песням. Преподавал в культпросветучилище народное искусство, был актером театра.

В «Золотой фонд» Казахского радио вошли записи лучших песен Кутбая Дурбаева. Выпущена грампластинка, на которой записаны песни Кутбая в его исполнении и сопровождении на гармонии, домбре. Часть из его многочисленных поэтических произведений напечатана в книге «Казахская современная народная поэзия» (Алма-Ата, 1973). Поэтическое творчество Кутбая Дурбаева было предметом изучения ученых-филологов Академии наук Казахской ССР. Большая статья о его творчестве написана ученым Т. Бекхожиной и опубликована в сборнике научных трудов «Известия академии наук Казахской ССР, секция филологическая» (Издательство Наука, Алма-Ата, 1975 г.).

В своем исполнительском творчестве Кутбай Дурбаев использовал «восточную выборную» гармонику 30 X 30 (название А.Мирека). Такие гармоники появились в результате усовершенствования татарской гармоники 12 X 3. Производились эти инструменты на Казанской гармонной фабрике начиная примерно с конца 1950-х годов. Характерной их особенностью, в отличие от предшествующих моделей, являлось то, что клавиши правой и левой клавиатур были расположены по принципу, заимствованному у

фортепиано. Звуки основного звукоряда – «четыrehголосные», ряда полутонов – «трехголосные». Строй восточной выборной гармоникi был на полтона ниже общепринятого классического строя.

Исполнительские возможности при игре на такой гармоникe расширяются. Записанные на пластинку образцы творчества Кутбая Дурбаева отличаются выразительностью звучания, разнообразием фактуры в партиях сопровождения.

Кулжабай Толеуов. Кулжабай Толеуов родился в 1912 году в Сузакском районе Чимкентской области в семье бедного скотовода. С 1927 по 1933 год воспитывался в детдоме. Затем поступил в педагогическое училище в городе Туркестане. После окончания училища некоторое время работал учителем в начальной школе, после чего перешел в районный отдел культуры на должность руководителя «Красной юрты» (клуба). До 1983 года был заведующим автоклубом. В 1985 году, ко времени общения с ним автора данной статьи был пенсионером.

С детских лет Кулжабай Толеуов слушал многих народных музыкантов, в том числе и прославленного акына Нартая Бекежанова. Это в определенной степени повлияло на его музыкальное развитие. Обладая поэтическим даром и неплохим певческим голосом, Кулжабай освоил игру на Казанской гармоникe и постепенно завоевал признание как акын-импровизатор.

Всю свою жизнь Кулжабай Толеуов посвятил работе в сфере культуры. Постоянно участвовал в концертах, проводимых для тружеников села, для овцеводов на отдаленных отгонах. Неоднократно выступал в районных, областных и республиканских айтысах. В 1970 году принимал участие в состязаниях акынов республики, посвященных 100-летию со дня рождения В.И. Ленина, а в 1972 году участвовал в айтысе, проводимом в честь 125-летия знаменитого поэта Джамбула Джабаева в городе Алма-Ате. В 1958 году Кулжабаю Толеуову было вручено свидетельство, подтверждающее звание «Народного акына». Деятельность Кулжабая Толеуова отмечена многими похвальными грамотами, а в 1959 году он был награжден орденом Трудового Красного Знамени и грамотой верховного Совета Казахской ССР.

Стихи и песни Кулжабая публиковались в районных и областных газетах. В его творческом багаже имелись и сочинения крупной формы (поэмы, дастаны). Свое пение Кулжабай Толеуов сопровождал игрой на татарской гармоникe 12 X 3. Свободно импровизировал в стиле национальной музыки Южно-казахстанского региона.

Оразкожа Бекахметов. Одним из ярких представителей акынов-гармонистов Чимкентской области является Оразкожа Бекахметов. Он родился в семье, где любили и почитали традиции народного музыкального творчества. В своих воспоминаниях Оразкожа рассказывал об отце, как о большом любителе музыки и знатке народной казахской поэзии.

В детские годы О.Бекахметов учился пению и игре на домбре у акына-домбриста Кайпназара Айтпенова. Лет с двадцати начал осваивать игру на восточной выборной гармоникe под воздействием искусства Кутбая Дурбаева, ставшего к тому времени широко известным акыном-импровизатором. Проживая в одной местности с Кутбаем Дурбаевым, Оразкожа в течение многих лет слушал прославленного акына, перенимал мастерство, общаясь с ним непосредственно. С большой теплотой и чувством благодарности вспоминал Оразкожа Бекахметов своего учителя-наставника Кутбая Дурбаева.

По профессии Оразкожа был водителем, механизатором. Долгое время работал на Джетысайском автотранспортном предприятии. Свободное время он отдавал любимому искусству. Творческий путь Оразкожи Бекахметова не столь велик, как у его учителя, но благодаря активной творческой деятельности он обрел известность в Южном Казахстане, неоднократно демонстрировал свое музыкально-поэтическое искусство в столице республики городе Алма-Ате.

В 1972 году Оразкожа Бекахметов успешно выступил со своими стихами на торжестве, проводимом в столице республики по случаю празднования 125-летия со дня рождения поэта Джамбула Джабаева.

На областном айтысе акынов, который проводился в 1982 году в Чимкенте, выступление Оразкожи было высоко оценено и поощрено специальным призом за исполнение произведения Нартая Бекежанова «Кызыл-Москва».

В честь 100-летия со дня рождения прославленного народного поэта и композитора Кенена Азербая в 1984 году в Алма-Ате проводился республиканский айтыс. В этом соревновании акынов успешно выступил и Оразкожа Бекахметов.

В ознаменование 40-летия Победы в Великой Отечественной войне, в рамках I Всесоюзного фестиваля народного творчества в 1985 году в г. Чимкенте проводился областной смотр семейных музыкальных ансамблей. Среди многочисленных ансамблей, приехавших чтобы принять участие в смотре, был и семейный ансамбль, организованный Оразкожей Бекахметовым. Выступив с разнообразной, интересной по своему содержанию программой из 12-ти номеров, ансамбль занял II место и был премирован аккорде-

оном марки «Восход» и комплектом мельхиоровых ложек.

В сентябре 1986 года в Чимкенте проводился областной айтыс в рамках II Всесоюзного Фестиваля народного творчества, посвященного 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Оразкожа был в числе победителей и рекомендован для участия в республиканском айтысе. Продолжая традицию учителя Кутбая Дурбаева, Оразкожа Бекахметов сопровождал свое пение игрой на восточной выборной гармонике 30 X 30, приобретенной им в 1969 году, мастерски используя преимущества этой модели, ее хроматический звукоряд.

2. О характерных особенностях использования акынами гармони в качестве аккомпанирующего инструмента

Исполнительское творчество казахских народных певцов, сопровождающих пение игрой на гармонике, в основных чертах продолжает давние традиции пения с домброй или кобызом. Применение гармоники, отличающееся по природе звука и технике игры от веками бытовавших среди казахского населения музыкальных инструментов, потребовало нахождения такой фактуры партии сопровождения, которая, во-первых, соответствовала бы духу и традиции национального музыкального мышления; во-вторых, строилась бы на базе присущих гармонике технических возможностей исполнения.

Игровые качества восточной гармоники в целом отвечают требованиям, вытекающим из преимущественно монодического принципа развития музыкального материала, характерного для музыки народов Средней Азии и Казахстана. Не случайно в конструкции этого инструмента предусмотрено не только соответствие ладовой структуры звукоряда правой клавиатуры мелодическому строению восточной музыки, но и усиление звучания отдельных его голосов. (Обычно инструменты такого типа «четырёхголосные», встречаются и «пятиголосные»). Левая клавиатура у популярных гармоник 12 X 3 состоит из одной «басовой» и двух «аккордовых» кнопок, дающих кварто-квинтовое соотношение звучаний при игре на «разжим» и «сжим» меха. Это обстоятельство также, в какой-то степени подчеркивает главенствующее значение игры на правой клавиатуре и второстепенность басы-аккордового сопровождения. Очень редкое использование звуков левой клавиатуры гармоники является характерным явлением для исполнительства казахских певцов-гармонистов. Некоторые из них в процессе игры вообще не используют левую клавиатуру.

Автору данных строк неоднократно приходилось наблюдать непосредственно искусство акынов-импровизаторов со стороны зрительской аудитории. Кроме того, проводились личные беседы с акынами об их творчестве, осуществлялась магнитофонная запись исполняемых акынами произведений с целью последующей аналитической работы. В результате сравнения образцов исполнительского искусства, изучения структуры музыкального материала партий сопровождения, выявились наиболее общие, характерные для всех акынов, черты исполнительства.

Сам процесс исполнения казахских народных музыкально-поэтических произведений (или импровизаций) независимо от жанра (терме, дастаны и т.д.) складывается из инструментального вступления, пения разделов произведения (куплетов), промежуточных инструментальных эпизодов (или проигрышей), заключительной каденции, исполняемой, как правило, голосом и на инструменте в унисон.

Вступление к пению выполняет двойную функцию. Во-первых, вводит акына-исполнителя в определенную тональность и лад. Во-вторых, настраивает слушателя на характер исполняемого произведения. Вступления к исполняемым акынами произведениям не продолжительны и состоят обычно из 2-х – 3-х, реже – 4-х и более мелодических построений, логически завершающихся тоническим трезвучием или интервалом «квинтой» на основном тоне лада. Музыкальные построения вступления состоят, как правило, из двух наиболее типичных элементов, соответствующих техническим возможностям игры на гармонике. Первый элемент – различные фигурации («переборы») на основе звуков лада в основной тональности, иногда с отклонениями. Характерным, например, является отклонение при игре в мажорном ладу в минорную тональность II ступени. Фигурационные построения обычно не выходят за пределы позиции руки исполнителя, они могут заканчиваться одним звуком, интервалом или аккордом. Второй элемент фактуры, используемый акынами-гармонистами в игре вступительного раздела – аккорды или интервалы. Обычно, продолжительно звучащие, как бы настраивающие на определенную тональность, аккорды и интервалы применяются не только как завершающие предшествующие построения, но и как отдельно, самостоятельно звучащие, особенно в самом начале вступления. Иногда можно услышать и арпеджированное исполнение аккордов вступительной части.

В процессе пения фактура партии сопровождения имеет вспомогательное значение. На гармони зачастую дублируется мелодия, усиливая звучание голоса. Если исполняемый текстовый материал излагается в мелодекламационной форме, что встречается в импровизационных «терме» и в произведениях крупной

формы («дастанах»), то на гармонии исполняются опорные звуки метроритмического рисунка мелодии. Промежутки между логически завершенными (или относительно завершенными) построениями внутри раздела (куплета) заполняются игрой различных элементов фактуры, в зависимости от продолжительности паузы и ее значения в развитии художественного замысла. В небольших перерывах пения типично исполнение коротких акцентированных аккордов, как бы отделяющих одно смысловое звено от другого. Широко применяется чередование одинаковых аккордов, осуществляемое движением меха на «разжим» и «сжим». В более продолжительных паузах исполняются мелодические построения в виде фигураций, иногда на фоне выдержанного звука («педали»). Характерным также является исполнение при наиболее значительных паузах в звучании голоса определенного «наигрыша» в виде фигураций, переходящих в аккордовую фактуру, утверждающую тональность.

Между крупными разделами исполняется так называемый «проигрыш». По своей структуре он напоминает построения, которыми заполнялись паузы во время пения. Но в отличие от них, мелодические линии более продолжительны, более значительно их смысловое значение, основательнее аккордовые завершения.

Успех выступления акына-импровизатора во многом зависит от того, как он исполнит заключительную каденцию произведения. Мелодии вокализа, применяемые в каденции, обычно дублируются игрой на гармонии. Музыкальная ткань каденции (часто импровизируемой) расчленяется короткими аккордами гармонии на отдельные построения. Заканчивается каденция и все произведение продолжительным звучанием основного тона, с последующим аккордовым завершением.

Основным средством выразительности, которым пользуются акыны-гармонисты является динамика. Слушая игру акынов, можно заметить своеобразное ее использование. Характерно, к примеру, что продолжительные по длительности ноты исполняются, как правило, с постепенным усилением звука – *crescendo*. Постепенное ослабление звучания – *diminuendo* наблюдается значительно реже. В своем исполнительстве акыны пользуются и такими средствами как агогика, всевозможные ферматы, цезуры, акценты.

Для украшения исполняемой на гармонии партии употребляются форшлагы (короткие, длинные), различные «группетто», тремоло звуков в аккорде, меховой штрих-прием *detashe*.

Все мелодические построения из мелких длительностей исполняются штрихом – *legato*. Штрих *staccato* применяется чаще всего в аккордах, отделяющих одну музыкальную фразу от другой.

Обычно акыны играют на гармонии сидя. Корпус инструмента располагается на бедре левой ноги. Правый плечевой ремень «охватывает» руку выше локтя, находящийся за грифом большой палец правой руки придерживает инструмент (особенно при игре на «сжим» меха).

Кисть левой руки располагается на грифе левой части корпуса под коротким ремнем. При этом большой палец левой руки у некоторых акынов остается снаружи, на ремне, возможно для удобства нажатия расположенной на задней части грифа кнопки, соединенной с «воздушным» клапаном (при игре на татарской гармонике 12 X 3).

Свое пение акыны сопровождают преимущественно игрой в нижнем регистре звукоряда правой клавиатуры. Техника игры правой руки позиционная. Исполнитель нажимает клавиши, находящиеся в пределах охватываемого кистью участка клавиатуры. При необходимости использования звуков выходящих за ограниченные кистью пределы, позиция меняется.

У каждого акына могут быть и свои индивидуальные особенности в технике игры на гармонии. Так, Кулжабай Толеуов все пассажи и «переборы» играл при «разжиме» меха, а аккорды – при «сжиме», причем, вместе с аккордами нажимал кнопку «воздушного» клапана.

Искусство акынов, использующих в своем творчестве в качестве аккомпанирующего музыкального инструмента гармонию, в наше время переживает период трудностей, связанных с продолжением жанра, с передачей накопленного не одним десятилетием опыта молодому поколению народных музыкантов. Пению с традиционным народным музыкальным инструментом домброй обучают и специально готовят профессиональных артистов. Классы домбры, кобызы и других казахских музыкальных инструментов имеются в музыкальных школах, училищах и консерваториях. Обучают во всех звеньях музыкального образования и игре на народном инструменте баяне, пришедшем когда-то на смену гармонии и затмившем ее богатством возможностей в академическом исполнительстве. Ставшая в свое время полноправным членом семейства казахских народных музыкальных инструментов, восточная гармоника оказалась в стороне от путей развития народного песенного и поэтического искусства Казахстана.

Одной из главных причин такого положения, как нам представляется, явилось ошибочное мнение музыкантов-профессионалов (в том числе и крупных музыкальных деятелей, от которых в значительной

степени зависело народное музыкальное творчество, пути его сохранения и совершенствования), о том, что гармонь себя изжила, и более усовершенствованный музыкальный инструмент – баян может полностью ее заменить. Следствием таких рассуждений стало введение в состав оркестра казахских народных инструментов им. Курмангазы баянов, как якобы усовершенствованных гармоник (сырнаев), распространенных среди казахского населения.

В результате дальнейших поисков окраски звука группы баянов (сырнаев) на Московской баянной фабрике им. Советской Армии были изготовлены для оркестра им. Курмангазы тембровые гармоники «флейта», «кларнет», «гобой», «фагот». Звучание тембровых гармоник в оркестре казахских народных инструментов само по себе представлялось интересным с точки зрения возможностей исполнения сочинений для симфонического оркестра, однако оно стало еще более отдаленным от национального колорита, от звуков натуральной восточной гармоники. Впоследствии тембровые гармоники были вновь заменены, но уже многотембровыми баянами современной конструкции.

Вполне правомерным, на наш взгляд, было бы введение в состав оркестра казахских народных инструментов группы восточных гармоник или восточных выборных гармоник, имеющих хроматический звукоряд, может быть с эпизодическим их включением в партитуру с целью выявления национального колорита в том или ином оригинальном сочинении.

Нуждается в решении и вопрос подготовки народных певцов, аккомпанирующих себе на гармонии. Выступление певца-гармониста не уступает ни в зрелищности, ни в звучании выступлению певца, играющего на домбре. И, наконец, имеются возможности организовать обучение желающих игре на гармонии в факультативном порядке в музыкальных училищах и вузах республики.

Подводя итог вышеизложенному материалу, следует сделать некоторые выводы.

1. Самобытное искусство народных акынов-импровизаторов, использующих в своем исполнительском творчестве гармонь в качестве аккомпанирующего инструмента, достойно изучения и возможного продолжения традиций, заложенных еще в конце XIX столетия.

2. Для возрождения, дальнейшего существования и развития жанра акынов-гармонистов необходимо:

- изучать их творчество;
- решать вопросы обучения игре на восточной гармонике;
- вводить восточные гармоники в составы казахских фольклорных ансамблей;
- пропагандировать искусство певцов-гармонистов, игру на гармонии.

В заключении хотелось бы выразить надежду, что предпринятая в работе попытка осветить вопросы, связанные с использованием гармоники в казахском народном музыкально-поэтическом творчестве послужит возрождению и дальнейшему расцвету жанра, уходящего своими корнями в толщу народной музыкальной культуры.

1 Бердыбаев Р.С. Традиции акынов-импровизаторов [Текст] /Р.С. Бердыбаев// Проблемы современной тюркологии: Мат. II Всесоюзной тюркологической конференции 27-29 сентября 1976 г. – Алма-Ата, 1980.

2 Виноградов В.С. Музыка советского востока [Текст] / В.С. Виноградов. – М.: Сов. Композитор, 1963.

3 Ерзакович Б.Г. Взаимовлияние русской и казахской музыкальных культур [Текст] / Б.Г. Ерзакович. – Алма-Ата, 1981.

4 Ерзакович Б.Г. Народная музыка в Казахстане [Текст] / Б.Г. Ерзакович. – Алма-Ата: Жазушы, 1975.

5 Жарасова А. Казахский фольклор и проблема самодеятельной песни [Текст] /А.Жарасова// Традиционный фольклор в современной художественной жизни. – Л., 1984.

6 Жубанов А.К. Соловыи столетий [Текст] / А.К. Жубанов. – Алма-Ата: Жазушы, 1967.

7 Мирек А.М. Из истории аккордеона и баяна [Текст] / А.М. Мирек. – М.: Музыка, 1967.

8 Сарыбаев Б.Ш. Казахские народные инструменты [Текст] / Б.Ш. Сарыбаев. – Алма-Ата: Жалын, 1978.

9 Сницарева Т.М. Истоки и этапы становления музыкальной жизни современного села Казахстана [Текст] / Т.М. Сницарева : дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02, 1985.

Түйін

Қазақстанның акын-сырнайшылар өнері туралы (Оңтүстік-Қазақстан облысы материалдары бойынша)

Сапожников П.И. – өнертану кандидаты, Қазақстанның еңбегі сіңген әртісі, доцент,

Тольятти консерваториясының профессоры

Мақалада орындаушылық шығармашылығында сырнайды пайдалану арқылы акындық өнерін дамыту мәселелері қарастырылған. Бұл жанр шеңберінде Оңтүстік-Қазақстан облысында аты кеңінен тараған өкілдерінің шығармашылық іс-әрекеті бойынша биографиялық материалдары көрсетілген. Акын-әншілердің өз шығармаларын сырнайда орындау кезіндегі ойнау тәсілдеріне талдау жасалынды. Зерттеуде халық шығармашылығына байланысты оны қайта жаңғырту, сақтау, сонымен қатар әрі қарай дамыту жолдары ұсынылады.

Клт сздер: Халықтың музыкалық-акындық шығармашылығы, акындар, қағаз-сырнай, сүйемелдеу ерекшеліктері, қайта жаңғырту, жанрдың дамуы

Summary

On the art of Kazakhstanee harmonica-aqins (based on the South-Kazakhstan region)

P.Sapozhnikov - doctor of Arts, Honored Artist of Kazakhstan, associate professor of Togliatti Conservatory

This article discusses the revival, preservation, and future development of the use of a musical instrument, the accordion, in the folk art of the aqins - singing poets of the South Kazakhstan region - through biographical materials and analysis of the creative playing techniques of the brightest representatives of the genre.

Key words: Folk music and poetry, poets, the accordion, specifics of accompaniment, revival, development of the genre

УДК: 370-78/14/2

О НОВЫХ РЕФОРМАХ ВАК КЫРГЫЗСТАНА – ИНДЕКСЫ НАУЧНОГО ЦИТИРОВАНИЯ

К.Д. Добаев – д.п.н., профессор, Кыргызская академия образования

В данной публикации отражены новые требования Высшей аттестационной комиссии Кыргызской Республики (Постановление Правительства Кыргызской Республики от 30 июля 2015 года №542 «О внесении изменений и дополнений в постановление Правительства Кыргызской Республики «Об утверждении нормативных правовых актов, регулирующих деятельность Высшей аттестационной комиссии Кыргызской Республики» от 22 августа 2012 года №578). Данные требования учитываются при конкурсном избрании на научно-педагогические должности и защите диссертаций на соискание ученых степеней доктора или кандидата наук, отражают публикационную активность научных сотрудников в научных изданиях, индексируемых системами Web of Science, Scopus или РИНЦ. Автор анализирует о внедрении в практику научной деятельности Кыргызстана технологических инноваций в сфере управления научной информацией, где в качестве инструментов оценки качества исследовательской работы используются индексы научного цитирования.

Ключевые слова: индекс цитируемости, Web of Science, Scopus, Российский индекс научного цитирования, индекс Хирша, импакт-фактор, реформы, ВАК КР, наука, научная работа, научная среда

Перед современным научным сообществом остро встала проблема оценки качества научной работы ученого. Если в последние годы главным критерием научной деятельности являлось число публикаций, то в настоящее время в связи с ростом научных кадров встала необходимость в учете дополнительных количественных показателей.

Сейчас, когда поток научной литературы, включая периодические издания и монографии, увеличился во много раз, оценивать качество публикаций становится чрезвычайно трудно. Подавляющая часть сборников различных конференций выходит в свет без их предварительного независимого и всестороннего экспертного обсуждения и редакционных просмотров, а журналы зачастую превращаются в место для коммерческой публикации небольших «формальных» статей, необходимых для защиты диссертации.

В этой связи, с целью разработки более совершенного механизма, инструмента для измерения результатов научной деятельности был предложен статистический анализ публикационной активности исследователя на основе количества статей и *индекса цитируемости* его публикаций.

Индекс цитируемости - это принятый в научном мире показатель значимости трудов какого-либо ученого, представляющий собой число ссылок на его публикации в реферируемых научных периодических изданиях [1].

Впервые системы учета цитирований возникли в США и активно развивались именно там. В наши дни основными глобальными системами, рассматриваемыми в качестве инструментов для анализа качества и продуктивности научной деятельности стран, организаций и отдельных ученых в мировом масштабе, являются базы данных **Web of Science** (WoS) компании Thomson Reuters (США) и **Scopus** издательства Elsevier (Голландия).

WoS включает 7 баз данных (БД), из них три БД включают журналы: Science Citation Index Expanded (SCIE), Social Science Citation Index (SSCI) и Arts and Humanity Science Citation Index (A&HSCI). Scopus включает обрабатываемые документы (журналы и конференции) по всем тематическим направлениям в единый массив.

По тематическому наполнению эти две наиболее крупные мировые информационные системы относятся к категории мультидисциплинарных баз данных, охватывающих практически все области знаний. В то же время основная тематика WoS охватывает фундаментальные науки, тогда как Scopus, включая большую часть журналов WoS, отражает как фундаментальные направления исследований, так и широкий спектр прикладных и инженерных областей знаний, экономики, менеджмента и других

направлений научной и инновационной деятельности. Подавляющее большинство изданий, представленных в WoS и Scopus, приходится на США, Великобританию и Нидерланды. Основным языком публикаций, отраженных в WoS и Scopus, является английский – более 82% публикаций, 3,5% - немецкий, 2,4% - французский, 2,2 – китайский, около 2% - русский язык. Остальные языки (японский, испанский, итальянский, польский, португальский и т.д.) в сумме составляют примерно 8%. Первое место по числу публикаций занимает США - 22%. Всего же в Scopus включены публикации более 150 стран [2].

Необходимо отметить, что в некоторых странах, таких как Япония, Китай, Бразилия, Испания и другие были созданы собственные национальные базы библиографических данных.

В России в 2005 г. также была организована национальная библиографическая база данных научного цитирования, предназначенная для статистического анализа деятельности российской науки на основе библиометрических измерений показателей публикационной активности отдельных ученых, научных коллективов, научных журналов организаций и получил название - **Российский индекс научного цитирования (РИНЦ)**. В настоящее время РИНЦ аккумулирует более 7 миллионов публикаций российских авторов, а также информацию о цитировании этих публикаций из более 4500 российских журналов.

Известно, что в международной практике для оценки качества научной работы конкретного исследователя широко применяется один из количественных параметров - *индекс Хирша*. В 2005 году американский физик Хорхе Хирш из университета Сан-Диего (Калифорния) предложил наукометрический показатель, который впоследствии был назван его именем – индексом Хирша. *Индекс Хирша* – это количественная характеристика продуктивности ученого, основанная на количестве его публикаций и количестве цитирований этих публикаций. Это индикатор авторитетности и значимости автора, измеряющийся количеством цитирования его трудов. Ученый имеет индекс h , если он опубликовал h статей, на каждую из которых сослались как минимум h раз. То есть, если ученый имеет индекс Хирша равный 5, то у него есть как минимум 5 статей, каждая из которых имеет цитируемость 5. Индекс показывает, насколько научная деятельность данного научного исследователя является заметной для других ученых в данной научной области и какое влияние она оказывает на развитие того иного исследуемого направления [3].

Для оценки уровня журналов и качества статей, опубликованных в них, применяется **импакт-фактор**. **Импакт-фактор** (ИФ, или IF) - это формальный численный показатель важности научного журнала, разработанный еще в 60-х годах прошлого столетия Институтом научной информации (ISI), и публикующийся в журнале «Journal Citation Report». Импакт-фактор показывает средний показатель цитирования каждой статьи, опубликованной в журнале в течение двух последующих лет после ее выхода. Например, чтобы рассчитать импакт-фактор журнала «Известия Кыргызской академии образования» за 2015 год, нужно число цитирований, опубликованных в данном журнале в 2013-2014 гг., разделить на количество статей, опубликованных в данном журнале за тот же период (2013-2014 гг.).

Импакт-фактор российских журналов, выходящих только на русском языке или выходящих сразу на английском языке и не имеющих оригинальной русскоязычной версии, рассчитывается РИНЦ на платформе Научной электронной библиотеки.

Интеграционные процессы в научном мире коснулись и Кыргызской Республики (КР). Стимулирующим фактором стали новые требования Высшей аттестационной комиссии КР (ВАК), учитывающих при конкурсном избрании на научно-педагогические должности и защите диссертаций на соискание ученых степеней доктора или кандидата наук, публикационную активность научных сотрудников в «научных изданиях, индексируемых системами Web of Science, Scopus или РИНЦ» [4].

Таким образом, в практику научной деятельности Кыргызстана впервые вводятся технологические инновации в сфере управления научной информацией, а в качестве инструментов оценки качества исследовательской работы используются индексы научного цитирования.

Необходимо отметить, что реализация новых требований ВАК КР должны существенно повлиять на совершенствование и оптимизацию научно-исследовательской деятельности в Кыргызстане, а также на интеграцию кыргызской науки с мировой. Безусловно, это будет иметь большое значение для всех научных исследователей с точки зрения формирования мотивированного подхода к результатам проводимых исследований, а также даст возможность приблизить уровень проводимых исследований в соответствии с международными стандартами, что, в свою очередь, положительно отразится на системе отечественного образования и станет стимулом к активизации сотрудничества и укреплению научно-исследовательских связей ученых Кыргызстана с учеными других стран.

Однако, на сегодняшний день для подавляющего большинства отечественных ученых подобные нововведения ВАК КР оказались не достаточно понятными, что сопровождается кругом определенных вопросов.

А именно, имеются ли в Кыргызстане научные издания, имеющие тот или иной импакт-фактор? В идеале, для того чтобы определить импакт-фактор научного издания, все наши журналы должны были быть внесены в системы Scopus, Web of Science или РИНЦ. По нашим сведениям в систему РИНЦ в настоящее время входят только лишь три отечественных журнала («Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета им. Б.Ельцина», «Вестник Кыргызской государственной медицинской академии им. И.Ахунбаева», «Известия Вузов Кыргызской Республики»), но мы не знаем, каков научный индекс, т.е. импакт-фактор данных журналов.

Однако на сегодняшний день в Кыргызстане издаются несколько десятков научных журналов, где в основном печатаются кыргызстанские ученые. Каким является импакт-фактор данных изданий?

Кроме того, существуют научные издания, вошедшие в Перечень рецензируемых научных изданий, утверждаемый ВАК КР. Каждый журнал, имеет тот или иной научный уровень, но еще никто не определял импакт-фактор этих журналов, и никто не знает, на каких основаниях ВАК включила их в этот список. При определении списка журналов, в основном, ВАК ориентировалась на формальные признаки. Это и понятно, так как у нас нет организации, занимающейся данным вопросом.

Учитывая, что в практику научной деятельности в Кыргызстане впервые вводятся подобные технологические инновации в сфере управления научной информацией, на первом этапе встает необходимость создания единого реестра научных публикаций, сделанных в нашей стране. Соответственно, должна будет приводиться подробная информация о каждой фактической публикации (ISSN, тематическая направленность, состав редколлегии, год выпуска, контактная информация, условия подписки, электронный адрес, электронное приложение к журналу). Кроме этого, в единый реестр должны быть включены не только журналы и статьи журналов, но и книги, монографии, материалы конференций, кандидатские и докторские диссертации. Единый реестр дал бы возможность получать информацию об издаваемых в стране научных публикациях, журналах, книгах и монографиях широкому кругу пользователей научной информации и всех интересующихся сторон, - от правительства, министерства образования, ВАК до аспирантов, докторантов, научных соискателей, учителей, профессорско-преподавательского состава вузов и студентов. Это также дало бы возможность вести учет и координацию научных исследований, научных организаций и учреждений, а также знать данные о научных исследователях и о вкладе, вносимом ими в развитие кыргызстанской науки.

На втором этапе необходимо будет создать отечественный индекс научного цитирования аналогичный российскому индексу и назвать его КИНЦ (Кыргызский индекс научного цитирования). Следовательно, организация и функционирование национального индекса цитирования позволит упорядочить научные публикации, которые издаются в Кыргызстане; повысит уровень и качество издаваемых научных материалов; даст возможность узнать импакт-фактор того или иного журнала в масштабе республики, включая научный индекс того или иного научного исследователя; КИНЦ, являясь юридическим лицом, мог бы заключить договор о взаимном научном сотрудничестве с международными системами Scopus, Web of Science и РИНЦ.

В итоге напрашивается следующий вопрос: каким образом Президиум ВАК КР будет определять количество баллов? Очевидно, что каждый журнал, вошедший в Перечень, будет претендовать на высокий балл. И это будет правильно. Возможно, в ВАК КР уже определились с данным вопросом. Но существуют разные подходы для его решения. К примеру, допустим, для докторской диссертации необходимо набрать 150 баллов, а для кандидатской диссертации 70 баллов. Как будут распределяться баллы?

Статья, опубликованной по теме исследования в журналах, входящих в систему Scopus или Web of Science, может быть присвоено по 20 баллов, за каждую статью в РИНЦ - по 10 баллов, а в журналах, вошедших в список ВАК - по 5 баллов и в других научных журналах - по 1 баллу. Должны учитываться публикации по теме исследования, сделанные и в других научных изданиях, которые не вошли в указанные системы или списки. Могут быть и другие варианты и другие объемы, но предложенная пропорция наиболее объективно отражает весомость каждой платформы при учете баллов.

Допустим, соискатель на получение степени доктора наук опубликовал 2 статьи в Scopus и 5 статей в РИНЦ. В итоге у него будет 7 публикаций, и он получит **90 баллов** (2 статьи x 20 баллов = **40 баллов**; 5 статей x 10 баллов = **70 баллов**). Остальные баллы будут набираться за счет статей, опубликованных в наших отечественных журналах и других журналах, вошедших в список ВАК. Мы считаем, что доля статей, опубликованных в отечественных изданиях, должна составлять не менее одной трети. Это даст возможность поднять уровень наших научных изданий и повысить требования к качеству публикуемых ими материалов, чтобы в дальнейшем наши научные журналы могли претендовать на включение в тот или иной международный список [5].

Дело в том, что помимо списка журналов со своим импакт-фактором, включенных в базы Scopus, Web of Science или РИНЦ, имеются научные издания, которые публикуют материалы конференций, круглых столов или просто сборников статей. Какой балл присваивать этим журналам?

К тому же уровень цитируемости большинства журналов отличается, есть журналы, имеющие разные значения импакт-фактора, что также должно учитываться при присваивании баллов. Например, в России зарегистрировано более 130 журналов по педагогическому направлению в РИНЦ. И каждый из этих журналов имеет разный показатель импакт-фактора. Ведь в требованиях ВАК КР четко указывается на необходимость публикации в изданиях с высоким импакт-фактором. И какой импакт-фактор считать высоким? Бесспорно, что из-за специфики исследовательской области индексы цитирования у исследователей по гуманитарному и педагогическому направлениям будут заведомо меньше, чем у представителей естественнонаучных дисциплин. Журналов гуманитарного профиля значительно меньше: «Разбивка по дисциплинам полностью совпадает с тем, что есть у Web of Science, т.е. две трети - это технические науки, прикладные и фундаментальные естественные науки, и треть - гуманитарные» [6]. Следовательно, есть направления, где импакт-фактор может составлять 0,4 балла и считаться очень высоким, а есть и такие, где этот показатель считается средним. Безусловно, данный вопрос требует обсуждения в расширенном формате и является темой отдельного разговора.

Таким образом, последние реформы, проводимые ВАК КР, несмотря на возникающие проблемы, позволяют совершить качественный рывок отечественной науки, где приоритетными в определении эффективности научной работы ученого является публикация в журналах, входящих в мировую систему индексирования, которые гораздо объективнее отражают востребованность тех или иных научных трудов международным научным сообществом и признание в мировой научной среде.

1 Бедный Б.И., Сорокин Ю.М. О показателях научного цитирования и их применении // Высшее образование в России. 2012, - №3. - С. 17-28.

2 Кириллова О.В. Редакционная подготовка научных журналов для включения в зарубежные индексы цитирования / Методические рекомендации. - М., 2012. - 68 с.

3 Маркусова В.А., Иванов В.В., Варшавский А.Е. К вопросу об адекватной оценке результативности научной деятельности // Вестник РАН. 2011, №7. - С. 587-593.

4 Постановление Правительства Кыргызской Республики от 30 июля 2015 года №542 «О внесении изменений и дополнений в постановление Правительства Кыргызской Республики «Об утверждении нормативных правовых актов, регулирующих деятельность Высшей аттестационной комиссии Кыргызской Республики» от 22 августа 2012 года №578.

5 Добаев К.Д. О последних реформах Высшей аттестационной комиссии Кыргызской Республики (http://mnienie.akipress.org/unews/un_post:6901).

6 Российский индекс научного цитирования: успехи и проблемы (<http://www.polit.ru/article/2009/01/26/rints>).

Түйіндеме

Добаев К.Д., п.ғ.д., профессор, Кыргызстан Білім Академиясы. Кыргызстан

Кыргызстанның ЖАК-нің жаңа реформалары – ғылыми дәйектеме келтірудің индекстері

Мақалада Кыргызстан Республикасының жоғары аттестаттау комиссиясының жаңа талаптары айғақталған. (Кыргыз Республикасының өкімет үкімі шешімінің қаулысы. 30 шілде 2015 жылдың №542 бұйрығы «Кыргызстан Республикасы үкіметінің қаулысындағы толықтырулар мен өзгерістер енгізу туралы. «Кыргыз Республикасының жоғары аттестаттау комиссиясының қызметін реттейтін нормативтік-құқықтық актілерді бекіту туралы. 22 тамыз 2012 жылдың №578 бұйрығы».) Бұл талаптар PhD доктор ғылыми дәрежесін алу үшін ғылыми-педагогикалық лауазымдарды және дипломдық жұмыстарды қорғауда бәсекеге қабілетті сайлауда ескеріліп, Web of Science, Scopus және РИНЦ сияқты ғылыми журналдарды индекстелген жүйелерін және педагогикалық қызметкерлердің ғылыми басылым жұмыстарын белсендендіру мақсатында зерттеушілердің жариялау қызметін көрсетеді. Авторлар Кыргызстан Республикасындағы ғылыми ақпараттарды басқару аясындағы технологиялық инновациялардың ғылыми іс әрекеттерін тәжірибеге ендіру, оны жүзеге асырудағы сапа құралдарын бағалау жөнінде ғылыми зерттеулерді ғылыми дәйеккөздерде тиімді пайдалану жолдары қарастырылған.

Кілтті сөздер: дәйексөз индексі, Web of Science, Scopus, Ресей ғылыми дәйексөздер индексі, Хирша индексі, импакт-фактор, реформалар, ҚР ЖАК, ғылым, ғылыми жұмыс, ғылыми орта

Summary

K.d. Dobaev, d.SC., Professor, Kyrgyz Academy of education. Kyrgyzstan

About the new reforms WAC Kyrgyzstan-Science Citation Indexes

This publication reflects the new requirements of the higher attestation Commission of the Kyrgyz Republic (Decree of the Government of the Kyrgyz Republic dated July 30, 2015 year № 542 "about entry of changes and additions to the Decree of the Government of the Kyrgyz Republic" on approval of the normative legal acts regulating the activities of the higher attestation Commission of the Kyrgyz Republic "dated August 22, 2012 year no. 578). These requirements are taken into

account when a competitive election for the post of scientific-pedagogical and protection of dissertations on competition of doctor or candidate of Sciences, reflect the publication activity of researchers in scientific journals indexed by Web of systems Science, Scopus or INDEX. The author analyses the implementation in practice of the scientific activities of Kyrgyzstan technological innovations in sphere of management of scientific information, where as tools to assess the quality of research science citation indexes are used.

Keywords: citation index Web of Science, Scopus, Russian Science Citation Index, index of Hirsch, impact factor, WAC CD, science, science, science Wednesday

УДК: 370-78/14/1

АНКЕТА КАК СРЕДСТВО МОНИТОРИНГА УДОВЛЕТВОРЕННОСТИ УЧАЩИХСЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫМ ПРОЦЕССОМ

Э.А. Супатаева – к.п.н., Кыргызская академия образования, Киргизия

В данной публикации рассматривается проблема исследования мониторинга удовлетворенности учащихся образовательным процессом в школе. Наиболее распространенным методом для реализации данной цели является анкета. Удовлетворенность школьной жизнью, таким образом, определяется с помощью специально разработанных вопросов. На основе изученных материалов по данной проблеме автором предлагается анкета выпускника, оценивающая степень удовлетворенности выпускника школьным образованием.

Ключевые слова: мониторинг, удовлетворенность образовательным процессом, учащиеся, школа, выпускник, анкета, оценивание степени удовлетворенности, школьное образование

Потребность общества в объективной информации способствовала расширению сущности мониторинга. Согласно анализу литературы основная сфера практического применения мониторинга на современном этапе - это информационное обслуживание управления в различных областях деятельности. Например:

- в *экологии* - как непрерывное слежение за состоянием окружающей среды с целью предупреждения нежелательных отклонений по важнейшим параметрам;
- в *социологии* - как средство обеспечения эффективного функционирования системы прогнозирования, какого-либо социально-политического явления или процесса;
- в *области медицины* применяется с целью выявления и предупреждения критических ситуаций, опасных для здоровья человека;
- в *психологии* - выявляет тенденции и закономерности психологического развития определенных групп людей и отдельного человека;
- в *образовательной сфере* - разработка критериев оценивания, индикаторов и показателей, сам процесс измерения, статистическая обработка результатов и их адекватная интерпретация.

Слово «мониторинг» в переводе с английского *monitoring* означает контроль. Однозначного смыслового аналога этому слову в русском языке нет. По-русски «контроль» означает:

- 1) проверка кого-либо или чего-либо, чтобы удостовериться в соответствии чему-либо;
- 2) надзор, наблюдение в целях проверки;
- 3) испытание знаний, свойств для выяснения их пригодности к чему-либо [1].

Исследователь З.Н. Максудов отмечает, что само понятие мониторинг является неоднозначным, например, в области педагогики представлено более 22-ти примеров разночтений в определении понятия «мониторинг» [2, с. 56-62].

В педагогике это понятие стали использовать с двух позиций:

- 1) как систему сбора, обработки, хранения и распространения информации об учебно-воспитательном процессе и
- 2) как средство получения информации в процессе проведения научного исследования или организации контроля (набор методик оценки).

Имеется ряд исследований, посвященных:

- 1) проблемам педагогического мониторинга качества образования (В.И. Андреев, А.Н. Майоров, К.Д. Добаев, А. Мамытов, Н.Е. Синичкина и др.);
- 2) исследованию мониторингу развития системы образования (Т.И. Боровкова, Л.В. Кондрашова и др.);
- 3) педагогическому потенциалу психолого-педагогического мониторинга в образовательном учреждении (Г.А. Карпова и др.);

4) мониторингу инновационных процессов в образовании (А.А. Орлов и др.);

5) мониторингу учебных достижений студентов в системе управления качеством подготовки специалистов в педагогическом вузе (В.П. Беспалько, Е.В. Сергеева и др.).

Исследователи отмечают, что само понятие мониторинг представляет интерес с точки зрения его теоретического анализа, так как не имеет однозначного толкования, ибо изучается и используется в рамках различных сфер научно-практической деятельности. Сложность формулировки определения понятия «мониторинг» связана также с принадлежностью его как сфере науки, так и сфере практики. Он может рассматриваться и как способ исследования реальности, используемый в различных науках, и как способ обеспечения сферы управления различными видами деятельности посредством представления своевременной и качественной информации.

Многие исследователи выделяют следующие *виды* мониторинга:

1. *дидактический* - отслеживающий результаты обучения;
2. *психолого-педагогический* - отслеживающий характер отношений «преподаватель-учащийся», межличностных отношений «ученик-ученик», характер и состояние личностного развития участников образовательного процесса, динамику данного процесса;
3. *управленческий* - отслеживающий характер взаимодействий на различных управленческих уровнях;
4. *медико-педагогический* - отслеживающий психофизиологическое самочувствие преподавателей и студентов в условиях образовательного процесса [3, с.50].

Современная школа претерпевает изменения, которые направлены на освоение новых ценностных ориентиров учебной деятельности школьников. В основу обучения ставится идея целостности личности каждого ученика и его саморазвития. Учитель должен понимать, что разноплановая активность школьника будет всецело зависеть от того, как он ощущает себя в школе, как строится его общение со сверстниками и насколько ребенок удовлетворен процессом обучения. Происходит поиск путей совершенствования педагогического процесса и в связи с этим возникает необходимость создания **мониторинга** качества образовательных услуг.

Объектом мониторинга является *образовательный процесс*. Информация, собранная в ходе мониторинга, должна обеспечивать руководителя или учителя необходимыми и достаточными данными для выбора адекватной модели обучения, воспитания и управления.

Существуют следующие виды мониторинга в образовании:

- педагогический (ведется заместителями директора, курирующими то или иное направление);
- социологический (проводится социальными педагогами);
- психологический (ведется психологом);
- медицинский (проводится фельдшером школы);
- экономический (ведется директором школы);
- демографический (ведется заместителем директора).

В настоящее время для многих учебных заведений актуальным становится проблема исследования удовлетворенности учащихся учебной деятельностью. При этом ставится основная цель – выявление того, насколько удовлетворены учебным процессом его участники – школьники, их родители и учителя. Наиболее распространенным методом для реализации данной цели является **анкета**. Удовлетворенность школьной жизнью, таким образом, определяется с помощью специально разработанных вопросов.

Исследователи Н.В. Калинина и М.И. Лукьянова [4] предложили модель изучения психолого-педагогического показателя результативности деятельности школы как удовлетворенность участников образовательного процесса его важнейшими сторонами. Они не исчерпывают всей полноты проблемы, однако предполагаемый подход позволяет в достаточной мере высветить слабые места в деятельности образовательного учреждения с точки зрения самих ее участников.

В качестве диагностического инструментария, положенного в основу анкет, взяты четыре стороны образовательного процесса: деятельность, организационная, социально-психологическая и управленческая.

Анкеты разработаны для всех участников образовательного процесса: *обучающихся, педагогов, родителей*. Процесс исследования и диагностический инструментарий различаются в 3-х возрастных группах (младшей, средней и старшей).

К младшей группе относятся дети 7-11 лет, ученики 2-5 классов. С этой группой детей исследование проводится в форме индивидуальной беседы по вопросам анкеты. При невозможности такой организации каждому ученику предлагается выразить на бланке анкеты знаком «+» свое согласие с утверждением или знаком «-» свое несогласие.

К средней группе относятся обучающиеся 6-9 классов. Они самостоятельно заполняют бланки анкет.

Старшая группа – обучающиеся 10-11 классов могут выражать свое согласие или несогласие, как на бланке анкеты, так и воспринимая вопросы на слух. Родители самостоятельно заполняют анкеты.

К исследованию не обязательно привлекать всех участников образовательного процесса, достаточно обеспечить репрезентативную выборку. Достоверность сведений обеспечивается, если число участников опроса составит не менее 30% школьников по каждой возрастной группе и не менее 30% родителей учащихся каждой возрастной группы. Анкеты заполняют все педагоги школы.

Изучение мнения по данным сторонам развития школы желательно проводить каждый год. В этом случае у педагогического коллектива школы появляется возможность видеть ежегодную динамику изменений, отслеживать влияющие на нее причины.

Деятельность образовательного учреждения может быть признана успешной и обеспечивающей образовательные потребности учащихся и родителей в том случае, если общий индекс удовлетворенности равен 70 % и выше.

Положительная динамика по годам показателя удовлетворенности среди всех возрастных групп учащихся, а также положительная динамика по годам показателя удовлетворенности среди родителей свидетельствуют о целенаправленной работе педагогического коллектива и администрации образовательного учреждения над развитием и совершенствованием учебно-воспитательного процесса, о своевременной коррекции педагогической деятельности на основе отслеживания ее результатов.

Об эффективности работы школы также свидетельствовать низкая степень различия между показателем удовлетворенности образовательным процессом учащихся и показателем удовлетворенности учителей. В этом случае можно говорить об ориентации педагогов как организаторов учебно-воспитательного процесса на мнение школьников, о рефлексивной позиции учителей и нацеленности педагогической деятельности коллектива школы на удовлетворение образовательных потребностей тех, ради кого она осуществляется.

Включение в систему психолого-педагогических измерений такого показателя, как удовлетворенность участников образовательного процесса его различными сторонами достаточно ярко характеризует лично ориентированную направленность деятельности школы и ее осознанное стремление получать достоверные сведения о характере, качестве и результатах своей работы.

Для определения степени удовлетворенности образовательными услугами потребителями образовательного процесса имеются различные методики. Например:

- анкета А.А. Андреева «Изучение удовлетворенности учащегося школьной жизнью»;
- тест Н.Е. Щурковой «Размышление о жизненном опыте»;
- методика М.И. Шиловой «Изучение воспитанности учащихся»;
- методика Б.П. Битинаса «Диагностика ценностных отношений школьника»;
- анкеты Е.Н. Степанова «Я и моя школа», «Изучение удовлетворённости родителей работой образовательного учреждения», «Изучение удовлетворённости педагогов жизнедеятельностью в ОУ»;
- анкета выпускника О.А. Лепиевой и Е.А. Тимошко «Степень удовлетворённости выпускника лицейским образованием» и т.д. [5].

Российский исследователь А.А. Андреев разработал методику изучения удовлетворенности участников образовательного процесса различными его аспектами с определением общего индекса удовлетворенности для каждой из групп субъектов (родители, обучающиеся, педагоги) без анализа индекса удовлетворенности каждой стороной образовательного процесса. Данная методика может быть применена для проведения общей диагностики при систематическом получении высоких результатов. Обоснованием применения их может служить отсутствие необходимости в целевых коррекционных действиях, направленных на реформирование конкретных аспектов образовательного процесса.

К проведению диагностики предъявляются следующие требования:

1. Выборка участников должна составлять не менее 30% от каждой возрастной группы и 30% родителей обучающихся каждой возрастной группы.

2. Проведение выборки педагогов представляется нецелесообразным. Предпочтительно участие в диагностике всех тренеров-преподавателей.

3. Ежегодное исследование удовлетворенности дает возможность отслеживать ежегодную динамику отношения обучающихся, родителей, тренеров - преподавателей к данному образовательному учреждению.

4. Предпочтительно использовать диагностирование в лонгитюдном режиме (неоднократное исследование мнений одних и тех же субъектов с последующим сравнением результатов).

5. Анонимность опроса, проявление высокого уровня заинтересованность в результатах исследования.
6. Отдельные бланки для каждого участника, начиная со средней группы обучающихся, ускорит время проведения диагностики и облегчит обработку результатов.
7. Время, отводимое на ответы, не ограничивается исследователем [6].

Представляем **анкеты выпускника и учащихся** для определения степени удовлетворённости школьным образованием. Выпускникам и учащимся предлагается **анонимно** заполнить бланк анкеты.

Анкета выпускника

Регион	Пол		
	муж		жен

Цель анкеты: выявить степень удовлетворенности учащихся выпускных классов результатами образовательного процесса.

1. В чем Вы видите смысл школьного образования? Выберите не более 2 вариантов:

1	познание, понимание окружающей жизни;	
2	развитие своих интересов, способностей;	
3	познание основ наук (изучение предметов базового цикла);	
4	подготовка к получению профессии;	
5	самопознание и самосовершенствование;	
6	подготовка к поступлению в вуз;	
7	получение аттестата с отличными оценками;	
8	сам процесс обучения престижен.	

2. От чего Вы получили наибольшее удовлетворение при обучении в школе? Проранжируйте по степени снижения значимости (1 - самое важное, 2 - менее важное и т.д.):

1	от своих учебных результатов;	
2	своих успехов в олимпиадах, конкурсах, спортивных соревнованиях;	
3	учебного процесса в целом;	
4	атмосферы в классе;	
5	взаимоотношений со сверстниками;	
6	взаимоотношений с педагогами;	
7	общешкольных и внутри классных дел;	
8	возможности проявить себя, свои способности и умения;	
9	уровня требований;	
10	престижа учебного заведения;	
11	Допишите	

3. Что в жизнедеятельности школы вызывает Вашу неудовлетворенность? Укажите:

1	в организации школьной жизни	
2	в учебном процессе	
3	в организации общешкольных дел	
4	в общении с педагогами	
5	в общении с одноклассниками	
6	Допишите	

4. В какой социальной роли Вы чаще всего выступали в школьной жизни? Выберите 1 один ответ:

1	лидер и организатор;	
2	активный участник происходящего;	
3	достойный исполнитель;	
4	делаю немного, но сопереживаю происходящему;	
5	увлеченный зритель;	
6	отстраненный наблюдатель.	

5. Какое событие в Вашей школьной жизни Вам запомнилось больше всего?
6. Что Вы считаете своим главным достижением за все годы школьной жизни?
7. Какая Ваша проблема, связанная со школой, так и осталась нерешенной? Выберите:

1	результаты по отдельным учебным предметам;	
2	успеваемость в целом;	

3	проблемы взаимоотношений с одноклассниками;	
4	проблемы взаимоотношений с педагогами;	
5	не смог проявить себя в делах класса и школы;	
6	отсутствует ощущение безопасности и защищенности;	
7	ухудшение состояния здоровья;	
8	неумение распределить свое время;	
9	сложно совмещать учебу и дополнительные занятия (спорт, музыка и т.п.);	
10	нет друга;	
11	страх перед экзаменами;	
12	Допишите	

8. Что для Вас наиболее значимо в жизни? Проранжируйте в порядке снижения значимости (1 - самое важное, 2 - менее важное и т.д.):

1	материально обеспеченная жизнь	
2	интересная работа;	
3	любовь;	
4	здоровье (физическое и психическое);	
5	наличие хороших и верных друзей;	
6	общественное признание (уважение окружающих, коллектива);	
7	развлечения	
8	творчество (возможность творческой деятельности);	
9	главное чтоб мне было комфортно	
10	благополучие в стране	

9. Как Вы оцениваете свои взаимоотношения с одноклассниками? Они:

1	в основном теплые, близкие;	
2	чаще холодные, проблемные.	

10. Как Вы считаете, на какие черты Вашего характера повлияла школьная жизнь?

Обработка полученных результатов. Количественный и качественный анализ ответов учащихся на вопросы 1-3 позволяет выяснить мнение выпускников о тех сторонах жизни в школе, которые способствовали формированию у выпускников чувства удовлетворенности жизнедеятельностью в учебном заведении. Ответы на восьмой вопрос содержат сведения о преобладающих ценностных ориентациях выпускников. При анализе ответов учащихся на другие вопросы накапливается информация о характере отношений в школьной среде, о положительных и отрицательных аспектах учебно-воспитательного процесса в школе.

Анкета учащихся

Цель: определить степень удовлетворенности обучающихся.

Обучающимся предлагается прочитать (прослушать) утверждения и оценить степень согласия с их содержанием по следующей шкале:

- 4 - совершенно согласен;
- 3 - согласен;
- 2 - трудно сказать;
- 1 - не согласен;
- 0 - совершенно не согласен.

1	Я иду утром в школу с радостью.	
2	В школе у меня обычно хорошее настроение.	
3	В нашем классе хороший классный руководитель.	
4	К нашим школьным учителям можно обратиться за советом и помощью в трудной жизненной ситуации.	
5	У меня есть любимый учитель.	
6	В классе я могу всегда свободно высказать свое мнение.	
7	Я считаю, что в нашей школе созданы все условия для развития моих способностей.	
8	У меня есть любимые школьные предметы.	
9	Я считаю, что школа по-настоящему готовит меня к самостоятельной жизни.	
10	На летних каникулах я скучаю по школе.	

Обработка полученных результатов. Показателем удовлетворенности учащихся школьной жизнью

(У) является частное от деления общей суммы баллов ответов всех учащихся на общее количество ответов. Если (У) больше 3, можно констатировать высокую степень удовлетворенности; если же У больше 2, но меньше 3 или (У) меньше 2, это соответственно свидетельствует о средней и низкой степени удовлетворенности учащихся школьной жизнью.

1 Коллекция энциклопедий и словарей <http://enc-dic.com>

2 Максutow З.Н. Система диагностического обеспечения процесса подготовки учителей : дис. ... канд. пед. наук 13.00.01 – Бишкек, 2011. – 160 с.

3 Сунатаева Э.А. Лингводидактические основы мониторинга учебных достижений по русскому языку студентов неязыковых специальностей / дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 – Бишкек, 2015. – 193 с.

4 Калинина Н.В., Лукьянова М.И. Удовлетворенность участников образовательного процесса его различными сторонами // <http://school9rosavl.jimdo.com>

5 Институт открытого образования. <http://ippk.arkh-edu.ru/catalog/som/detail.php?ID=9996>.

6 Скорцов Ю.П. Удовлетворенность участников образовательного процесса как показатель результативности работы школы. – Кемерово, 2009. – 23 с.

Түйін

Сауалнама құралы ретінде мониторинг қанағаттану оқушылардың білім беру процесіне

Осы жарияланымда қаралады зерттеу проблемасы қанағаттанушылық мониторингін оқушылардың білім беру процесіне. Ең көп тараған әдіс іске асыру үшін, осы мақсаттарға болып табылады сауалнама. Қанағаттанушылық мектеп өмірімен, осылайша, көмегімен анықталады арнайы әзірленген. Негізінде меңгерілген материалдарды осы мәселе бойынша автордың ұсынылады түлектер сауалнамасы, бағалайтын қанағаттану дәрежесі түлек мектеп білімі.

Түйін сөздер: мониторинг, қанағаттану, білім беру процесіне, оқушылар, мектеп, түлек, сауалнама, бағалау қанағаттану деңгейін, мектептік білім беру

Summary

The questionnaire as a means of monitoring satisfaction students educational process

This publication explores the monitoring of satisfaction of the students educational process in the school. The most common method to achieve this goal is the application form. Satisfaction with school life, therefore, is determined with the help of specially designed questions. On the basis of the studied material on this problem the author proposes the application form of the graduate evaluates the degree of satisfaction of the graduate school.

Keywords: monitoring, satisfaction with the educational process, pupils, school, graduate, questionnaire, evaluation, satisfaction, school education

УДК 378.1

МОДЕЛИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА СРЕДСТВАМИ ИТ-ТЕХНОЛОГИЙ

Б.М. Бекмухамедов – д.п.н., член-корр. МАНПО, член-корр. РАЕ,

Засл. деятель науки и образования, профессор КазНПУ им. Абая,

С.Нурахметов – студент кафедры «Музыкальное образование и хореография» КазНПУ им. Абая

В статье рассмотрены возможности моделирования творческого развития будущего учителя музыки средствами инновационных, в частности, компьютерных, технологий. Отмечена важность моделирования компьютерных методов обучения в исполнительской, методической, теоретической и исследовательской деятельности студентов педвузов.

Ключевые слова: моделирование, творческое развитие, учитель музыки, профессиональная подготовка, инновации, компьютеризация

Известно, что общественно-исторический опыт играет важную роль в формировании и развитии конкретной личности, поскольку процесс социализации личности тесно связан с процессом познания, интенсивным развитием человеческой речи, овладением человеческим языком, несущим в себе основные видовые отличия человека от животного мира и являющийся тем самым инструментом познания окружающей среды. По мере развития человека, с возрастом расширяется и углубляется круг познаваемых объектов, все более совершенными становятся коммуникативные взаимосвязи, позволяющие ему адекватно воспринимать и осознавать окружающее через призму знаков и понятий.

Будучи специфической формой организации мыслительной деятельности, знаковая система играет важную роль в жизнедеятельности человека. Она способна не только замещать реально существующие явления и предметы окружающего мира, но и позволяет добывать ту информацию, которая может

находиться за пределами нашего восприятия.

Науку о сущности и общих законах функционирования знаковых систем принято называть семиотикой. Один из основоположников семиотики – американский мыслитель, логик, математик, философ и естествоиспытатель Ч.С.Пирс определяет семиотику как науку о знаковых процессах [1]. Им подробно исследованы функции знаков в сфере научного познания – логике и математике [2, с. 148].

Определяя «знак» как чувственно воспринимаемый материальный предмет, действие или явление действительности, выступающее в качестве заместителя или представителя другого предмета, действия или явления действительности в процессе познания, мы используем его для получения, преобразования и передачи информации о предмете исследования. Сам процесс теоретического замещения одного явления, предмета или действия, основанный на использовании знаков, в виде упрощенных или схематических выражений, с целью получения ожидаемого результата в определенной практической деятельности, в науке принято называть моделированием. Как видим, основой данного замещения или представления, является система выражения знаков или иначе, - знаковая система, при помощи которой можно проецировать и реализовывать множество различных вариантов моделей.

Таким образом, «... любой образ, аналог (мысленный или условный: изображение, описание, схема, чертеж, график, план, карта и т.п.) какого-либо объекта, процесса или явления, используемый в качестве его «заместителя» называется моделью» [3, с. 822]. Процесс анализа исходных данных и построения модели также называют моделированием. «Модель есть система, которая используется, выбирается или создается третьей системой в качестве представителя сложного оригинала на основе общности с ним существенных для той или иной определенной задачи свойств, для того, чтобы сделать возможным или облегчить понимание или овладение оригиналом» [4, с. 1505-1506].

В специальной литературе моделирование определяется как «исследование каких-либо явлений, процессов или систем объектов путем построения и изучения их моделей; использование моделей для определения или уточнения характеристик и рационализации способов построения вновь конструируемых объектов». Далее сказано, что «моделирование – одна из основных категорий теории познания: на идее моделирования по существу базируется любой метод научного исследования – как теоретический (при котором используются различного рода знаковые, абстрактные модели), так и экспериментальный (использующий предметные модели)» [3, с. 822].

На основании вышеизложенного можно сделать вывод, что моделированием можно назвать мысленно представленную или материально реализованную, предполагаемую или искусственно созданную исследователем систему, аналог существенных (с точки зрения определенной деятельности) сторон чего-либо, взаимодействие и функционирование которых осуществляется не в реальных, а в идеальных условиях с целью получения предполагаемого (или ожидаемого) результата.

Следует отметить, что моделирование на сегодняшний день является одним из существенных и центральных методов познания, используемых в педагогических исследованиях. Предметом моделирования могут быть различные стороны педагогики, например, планирование и организация учебного процесса, технология обучения и воспитания, формирование различных навыков и умений, развитие тех или иных качеств личности и т.д. Одним словом, моделирование в области педагогических исследований, чаще всего полезней оказывается там, где необходимо установить определенные закономерности динамики каких-либо показателей. А такие процессы могут быть связаны с организацией той или иной деятельности. Следовательно, моделирование в педагогических исследованиях направлено на установление внутренних связей и закономерностей деятельности «Модель деятельности должна не только описывать какой-то аспект деятельности, но и объяснять закономерности ее построения и осуществления, взаимосвязь ее различных этапов, сторон и особенностей протекания» [5, с. 54]

Будучи неотъемлемой частью инновационных технологий, которые подразумевают систему способов производства и разработок той или иной продукции, сопряженной с новейшими формами их добытия, обработки, использования или совершенствования в смежных или конкретных областях, информационные технологии соответствуют таким же качествам производства, добытия и разработок продукции в различных сферах, в т.ч. в сфере музыкального искусства, которая как нельзя лучше позволяет моделировать те или иные ситуации в обучении музыке, как теоретического, так и практического направлений. Однако мы вовсе не умаляем значимость других отраслей человеческих знаний, а равно и других научных инновационных (некомпьютерных) технологий, в которых бы могли воплотиться передовые идеи обучения вообще, и в частности, музыкальному искусству.

Вместе с тем, анализируя возможности новейших технологий обучения, есть основания дать предпочтение именно компьютеру, поскольку его использование в отношении музыкального образования не то,

что не исчерпано, а только находится в самом начале пути. Между тем и другие, т.н. инновационные технологии в современных условиях, как нам кажется, по большому счету, не могут быть в отрыве от компьютера. Наше обращение к компьютерным методам обучения не может не учитывать природу компьютерных технологий, которая напрямую связана с процессом моделирования, и дает возможность широкого спектра творческого развития будущего специалиста, как в условиях разных видов профессиональной подготовки, так и на разных уровнях подготовленности обучающихся. Здесь важно то, что вообще может быть инновационным в организации и функционировании творческой деятельности будущего учителя музыки средствами информационных технологий.

Важнейшая специфическая функция профессиональной подготовки будущего учителя музыки – это функция воспитания разносторонне развитого человека, сочетающего в себе качества, необходимые для духовно-нравственной, интеллектуальной, художественно-эстетической, образовательной и практической деятельности. Именно творческая деятельность в ее многообразии определяет сегодня тип взаимодействия музыканта с окружающей действительностью, а это, в свою очередь, накладывает заметный отпечаток на уровне его профессионализма. Следует отметить, что профессиональная подготовка учителя-музыканта в своей структуре уже содержит те виды деятельности, функционирование и развитие которых можно осуществлять посредством использования компьютерной техники. Сюда можно отнести: теоретическую, методическую, исследовательскую и исполнительскую виды подготовок.

В сфере исполнительского искусства, где достаточно четко определены основные этапы вызревания индивидуально-исполнительского почерка музыканта, тем не менее, по мнению некоторых методистов-практиков, есть возможности творческого развития исполнителей в условиях моделирования новейших компьютеризированных методов обучения. Использование компьютерных технологий в музыкально-творческом развитии в процессе исполнительской подготовки можно обозначить в следующем направлении. Здесь дается возможность самому сочинять, записывать музыку, инструментовать, микшировать, делать аранжировки, обработки, переложения, создавать собственные ремиксы и т.д. Эти программы (версиях Producer Edition и Studio Edition) дают возможность работать с файлами формата Wave, MIDI, в звуковом формате MP3 и т.д. Как видим, специального применения эти виды деятельности в исполнительской подготовке обучающихся не находят, поскольку отсутствуют в учебных планах. Однако в классе основного инструмента (фортепиано) можно воспользоваться некоторыми возможностями этих программ для формирования более прочных (а самое главное, практических) знаний, которые обязательно найдут место в исполнительско-творческой практике в школе. Например, программы дают возможность работать с фактурой произведения (облегчать или усложнять ее), транспонировать практически в любые тональности, что в графическом виде очень удобно для исполнения. Для работы над музыкальным текстом, связанным не только с инструментальной, но и хоровой деятельностью, также важно видеть материал «разбитым» на голоса, на партии, что создаст определенные удобства работы над ними. Программы также дают возможность произвольно использовать средства художественной выразительности: динамические указания, штрихи, артикуляцию и фразировку и т.д.

Сейчас очень много делается и по методическому обеспечению освоения компьютерных программ по музыке. Это, прежде всего, учебные программы и методические пособия, оснащенные дисками с обучающими программами. Эти пособия объединены общей целью, – научить учащегося практическим основам самостоятельной работы в музыкальной сфере.

Сегодня есть большие возможности компьютерного анализа и фиксации отдельных фрагментов и уроков в целом, и, в соответствии с этим, моделирование их в нужном контексте: преодоление интерферентных факторов в деятельности педагога (робость, страх и боязнь аудитории, неумение владеть ситуацией, собой, своей речью), совершенствование имеющегося мастерства (владеть голосом, интонацией, эмоциями в нужном месте для усиления эффекта воздействия, уметь плавно переходить от одного вида деятельности к другому и т.д.). Все эти моменты, безусловно, демонстрируют особую значимость компьютерного моделирования, необходимого для полноценного профессионального роста педагога.

Исследовательская деятельность педагога-музыканта как нельзя лучше может быть спроецирована и регламентирована компьютерной техникой, если учитывать, что в этом процессе ведущая роль принадлежит не столько образно-эмоциональному началу, сколько сугубо аналитическому и рациональному. А возможности цифровой техники как раз и отвечают этим параметрам.

Суммируя сказанное, отметим, что все вышеперечисленные формы использования компьютерных технологий дают основание систематизации их использования в профессиональной подготовке будущего учителя музыки, и определить соответствующие формы компьютерного моделирования творческого процесса.

- 1 Peirce, Ch. S. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Vol 1 - 6. Harvard University Press, 1931-1935.
- 2 Басин, Е.Я. *Семантическая философия искусства (Критический анализ) [Текст]* / Е.Я. Басин. – М.: Мысль, 1973. – 216 с.
- 3 Большой энциклопедический словарь [Текст]. Т.1. / Гл. ред. А.М. Прохоров - М.: Сов. энциклопедия, 1991. - 863 с.
- 4 Большая советская энциклопедия [Текст]. Т. 17. – М.: Наука, 1974. – 1092 с.
- 5 Габдреев, Р.В. *Моделирование в познавательной деятельности студентов [Текст]* / Р.В. Габдреев. – Казань: изд-во Казанского ун-та, 1983. – 111 с.

Түйін

Педагог-музыканттың шығармашылық дамуын IT-технология құралдары арқылы модельдеу
Бекмұхамедов Б.М. – педагогика ғылымдарының докторы, ПБХФА (МАНПО) мүше-корреспонденті, РЖА (РАЕ) мүше-корреспонденті, Ғылым мен білім беру салаларына еңбегі сіңген қайраткер,

Нұрахметов С. – Абай атындағы ҚазҰПУ студенті

Мақала болашақ музыка оқытушының шығармашылық дамуын инновациялық, ішінара, компьютерлік технологиялар арқылы модельдеу мүмкіндіктерін қарастырып отыр. Педагогикалық жоғары оқу орындары студенттерінің орындаушылық, әдістемелік, теориялық және зерттеу жұмыстарында компьютерлік оқыту әдістерін модельдеуге аса мән беріліп отыр.

Кілт сөздер: модельдеу, шығармашылық даму, музыка оқытушысы, кәсіби дайындық, инновациялар, компьютеризация

Summary

IT modeling of the creative development of the music teacher

B.Bekmukhamedov – PhD in Pedagogy, Correspondent Member to ITTAS (МАНПО), Correspondent Member to RANH (РАЕ), Honored Scientist and Educationalist,

Nurakhmetov S. – student Kazakh National Pedagogical University named after Abai

Article reveals prospects of modeling creative evolution of the future music teacher via innovative, particularly, computer-aided technologies (IT). Computer-aided teaching methods to use in performance, methodic, theoretic and research activities of the students of pedagogical institutions are highly important.

Key words: modeling, creative development, music teacher, professional training, innovations, computerization

ӘОЖ 373.1.02

ҚАЗАҚ ХАЛҚЫНЫҢ ДӘСТҮРЛІ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ ТАРИХЫН ОҚЫТУДЫҢ ӘДІС-ТӘСІЛДЕРІ

Р.С. Баканев – Абай атындағы ҚазҰПУ-ң Өнер, мәдениет және спорт институтының «Бейнелеу өнері және сәндік қолөнер әдістемесі мен теориясы» кафедрасының аға оқытушысы,

Е.Қ. Дилмаханбетов – Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ «Дене шынықтыру және спорт» кафедрасының меңгерушісі, э.ғ.к., аға оқытушы

Бұл мақалада авторлар қазақ халқының дәстүрлі өнерінің өзіндік қалыптасу жолын, тарихи және табиғи ерекшеліктерін, рухани-мәдени құндылықтары мен ұлттық тәрбиедегі өзіндік орнын анықтап, халықтық тағылымдық мән-маңызын, болмысы мен мағынасын қарастырады. Жалпы адамды әдеттегі үйреншікті сана-сезім шеңберінен алып шығып, мәдениеттің биік әлеміне көтеру, көркемдік тұрғыда көзқарасын жан жақты қалыптастыруға мүмкіндік тудырып, адамзат табыстарына негізделген қасиеттерін бойына сіңіріп дарыту - бүгінде білім берудің маңызды мақсаты деп білеміз. Сондықтан да осы аталған тақырыптың өзектілігі бүгінгі күндері еш күмән туғызбайтыны сөзсіз.

Кілт сөздер: қазақ халқының дәстүрлі өнері, дәстүр, руханилық, пішім, сұлба, мінез-құлық, ой саптау, модерн, нысана, фольклор, құндылық, ұлт

Қазақстан Республикасының «Білім туралы» Заңына сәйкес жастардың бойында адамгершілік қасиеттердің: ұлттық мақтаныш, отансүйгіштік сезім, адамдарға гумандық қарым-қатынас, ұлттық үрдістегі өзіндік мәдениетін сыйлауды, адамгершілік мінез-құлықтың қалыптасуын талап етеді [1]. Бұл болашақ суретші-педагогтарының жеке тұлғасын тәрбиелеуші құрал ретінде қалыптастырудың жаңа тәсілінің дәріптелуін, педагогикалық көркем білім берудің заман талабына сай жаңа мақсаттарын жүзеге асыруға ерекше көңіл бөлінуін, тұлғаның қоғам дамуының белгілі бір деңгейге жетуін талап етеді.

Ғылым мен техниканың қарқынды дамуының деңгейінде көркем сурет көп жағдайда арнайы және әлеуметтік квалификацияда сәйкес келе бермейді. Бұл жағдайдың бір себебі, көркем сурет және суретші-

педагог мамандарын кәсіби даярлауда жаңа дидактикалық, концептуалдық негіздерді кең пайдаланудың теориялық зерттеулерінің жетіспеушілігінде.

Көркем сурет мамандарын яғни, болашақ суретші-педагогтарды кәсіби даярлаудың педагогикалық тұрғыда ұйымдастыруды оңтайлы жетілдірілген негіздердің жоқтығы.

Қазіргі кезде педагогикалық жоғары оқу орындарында «бейнелеу өнері және сызу» мамандығы студенттерінің кәсіби көрмелер шығармашылығын құрылымдау тәсілдері мен жолдарының педагогикалық бағытын үйрететін теориялық негізделген тұжырымдардың мазмұндық, ауқымды құрылымның және де біркелкі жүйенің жоқтығы болып отыр.

Болашақ суретші-педагог бейнелеу өнері түрлері ішіндегі кескіндеме, сурет, графика мен композицияны білумен қатар, позитивтік (оң) білім негізінде (сызу пәнінде: машина құрылымын сыза білу, сызба геометриясы, компютерлік графика) білім негіздерін үйреніп, оларды өз көркем шығармашылығында, кешенді түрде қолданып, орындаушылық іс-әрекеттер барысында кейбір қарама қайшылықтарға қарамай қолдануға болатындығын көрсете отырып, түсіндіруі қажет.

Көркем шығармашылық қызмет – ол тек студенттердің көркем материалдармен жұмысы ғана емес, сонымен қатар ол өзінің авторлық кешенді жұмыстарын атқару болып табылады. Ал, шығармашылық акт, қашанда бірегей құпия сыр сияқты, ол өзінше біртума, ал көркем қабылдау әмбебапты, жалпыға ортақ. Алайда көркем шығарма мен көркемдік қабылдау дағдысы жаратушылармен, семантика тілі бейнелеу өнерінде мектепте, не болмаса жоғары арнаулы оқу орындарында қалыптаспайды. Критерилердің жетіспеуінен және эстетикалық талғамның төмен болуынан, мұғалім жұмысты бағалап, дарынды, талапты студентті танып біле алмайды. Жоғары деңгейдегі көркем шығармашылық жұмысты тауып бере алмайды. Дәл сол кездердегі төмен көрсеткіштегі канондар мен жасалған үлгі шығармашылық жұмыс ретінде беріледі.

Көркем шығармашылық қабілеттердің даму негізі болып-эстетикалық көркемдік қабылдаулар жатады. Ал, бүгінгі күнде студенттердің көркем шығарманы қабылдауы өте нашар. Себебі, жастар көбіне көрме залдарында зерігіп жүреді. Олар кей жағдайда бейнелеу өнері шығармаларының мазмұндық, құрылымдық сипатына тереңірек үңіліп талдамайды, түсінбейді және сонымен қатар, бір шектеулі қабатынан өте алмай шыр айналып жүреді. Әр қашанда XX ғасырдағы Қазақстан бейнелеу өнері мен ұлттық өнері бойынша білім мен тәрбие, ол көркем шығарманың өзегінде және қайнар көзінде, сонымен қатар дамыған эстетикалық қабылдауда терең ұлттық тәрбие жатады. Тек қана сол себептен студенттерге Қазақстанның XX ғасырлардағы кәсіби бейнелеу өнері бойынша көркем шығарманы талдауда, оны екі базалық бағытта көрсетуге тиіспіз. Олар:

1. Қазақстан кәсіби дәстүрлі бейнелеу өнері түрлерін жастардың түсінуі үшін, терең көркем ойлау мен қабылдау қабілеттерін дамыту және сонымен қатар эстетикалық тәрбие беру қажет;

2. Қазақстан ұлттық дәстүрлі бейнелеу өнерінің шығармашылық бастауларын жастардың бойына барынша дамыту қажет;

Студенттер Қазақстан кәсіби дәстүрлі бейнелеу өнерінің көркем шығармашылық сипатын терең түсініп – түйсігіне, қиялына сәйкес оны көркемдеп қабылдау мүмкіндіктеріне ие бола алмаса, олар нағыз кәсіби шеберлікке жете алмайды. Көркем өнерді қалай бір мезгілде сабақ үрдісінде үйлестіруге болады?. Бұл сұрақты әрбір суретші-педагог маман дербес жағдайға сәйкес шешеді, сонда да жалпы бағытты көрсетуге болады. Мысалы: Қазақстан кәсіби дәстүрлі бейнелеу өнеріне байланысты әр түрлі тапсырманы студенттерге меңгертуде, ұлттық нақышта сюжеттік сарында көркем образ идеясын, форма мен мазмұн тереңдігін сабақ барысында ашық қарастыруға көп көңіл бөлу қажет.

Жоғары оқу орындарының көркем суреттік білім беретін оқу орындарында «Қазақстан бейнелеу өнері тарихы мен теориясы» пәнінде Қазақстан ұлттық дәстүрлі бейнелеу өнерін терең әдістемелік тұрғыда, студенттерге оқытып үйретуге болатындай, нақты теориялық-ізденушілік, зерттеу жұмыстары мен әдіснамаларының жоқтығы – біздің зерттеу жұмысымыздың өзектілігі болып табылады. Осы мәселелердің оңтайлы шешілмеуінен, көркем суреттік білім беретін оқу орындарының студенттерін Студенттерге оқу үрдісінде Қазақстан ұлттық дәстүрлі бейнелеу өнеріне, жалпы ұлттық бейнелеу өнеріне баули отырып, көркем-эстетикалық тәрбие беруде бүгінде жалпы оқытудың дидактикалық принциптерінің жүйелі құрылмауы мен осы мәселені шешуге деген талпыныстың аңғарылмауы сияқты қарама-қайшылықтар әлі күнге дейін кездеседі. Осыған орай осы мәселені оңтайлы шешуде терең теориялық, әдістемелік зерттеулер мен жан-жақты шығармашылық ізденушіліктер қажет. Ал, бүгінде болашақ бейнелеу өнері мамандарды Қазақстанның XX ғасырларындағы дәстүрлі бейнелеу өнерінің шығармашылығы арқылы, көркем-теориялық білім беріп, эстетикалық тұрғыда тәрбиелеуде бүгінде көптеген қиындықтар кездесуде. Олар:

- Студенттер Қазақстанның XX ғасырларындағы дәстүрлі бейнелеу өнерінің рухани және материал-

дық мәдениетінің өзара байланысын аңғармайды;

- Қазақстанның XX ғасырларындағы дәстүрлі бейнелеу өнері туындыларындағы көлем мен форманың ара қатынасы, құрылымдағы көркемдік құралдар шешімдерін, кәсіби көркем өнер туындылары арасындағы байланысты аңғармаулары мен ажырата алмауы;

- Студенттер өз шығармашылығында Қазақстанның XX ғасырлардағы дәстүрлі бейнелеу өнері суретшілерінің шығармашылықтарын, олардың көркем туындыларындағы сюжеттік сарынды, форма мен мазмұн құрастыру мәдениеті жөнінде жеткілікті дәрежеде білімдерінің болмауы мен оларды ажыратып тани алмауы және де өздерінің тәжірибесінде тиімді пайдаланбаулары;

Соңғы жылдары көркем білім берудің жаңа тақырыптарына сай, оқу үрдісін ЖОО-ң жаңаша ұйымдастыруға үлкен мән берілуде. Осы орайда оқытудың жаңа технологиялары ұсынылып студенттердің қызығушылықтарын, белсенділіктерін арттыруға, көркем шығармашылық ізденімпаздыққа жан-жақты мол мүмкіндік пен жағдай жасалуда.

Ал бүгінде ЖОО-да студенттердің өзіндік жұмыстарына үлкен де, аса мән беріліп, оқытудың жаңа технологияларын әр түрлі деңгейде оқу-тәрбие іс-әрекеттеріне барынша енгізіп, жан-жақты білім алуларына мүмкіндік беретін басты құрал болып табылады. Бұл мәселеге байланысты Ж.А. Қараев, М.М. Жанпейсова сынды өзіміздің отандық ғалымдарымыздың еңбектерінен аңғаруға әбден болады [2].

ЖОО-да студенттерді жан-жақты терең оқытып тәрбиелеу процесінде өзіндік жұмыстар ең маңызды роль атқарады. Әр студенттің өзіндік қабілетіне, икеміне, талабына, бейіміне қарай өз бетімен жұмыс орындау дағдысын қалыптастырудың маңызы мен оқу шығармашылық мәні зор оқытудың бір формасы болып табылады. Студенттерді өздігінен жұмыс жасауға дағдыландыру тек олардың өздеріне ғана тән, икемділік дағдылары арқылы ғана іске асырылады. Мұндай икемділік дағдыларына әдетте студенттердегі тапқырлық, байқағыштық, терең ойлай білушілік қабілеттің болуы, қарама-қарсы нәрсені салыстыра алушылық, өзінің ойын жете тани, жеткізе алу қабілетінің болуы мен сол ойды жүйелеп, әдемілеп айта білу сияқты т.б. қасиеттерді жатқызамыз. Бұл іс-әрекеттер бүкіл оқу процесі арқылы бірте-бірте меңгеріліп, біртіндеп іске асырылады. Студенттердің сабақ үрдісінде өзіндік жұмыстарын ұйымдастыруға қойылатын негізгі талаптар мен міндеттер:

- Шығармашылық тапсырмалардың көлемін студенттің шамасынан асырмай, керісінше оның сапасын арттыруға көңіл бөлу қажет;

- Студенттердің өзіндік жұмысын оқу жұмысының басқа түрлерімен де оңтайлы ұштастыра білу;

- Студенттердің танымдық іс-әрекеттерін, дербестігін арттыру мен өзіндік саналы да, сапалы білім алу қабілеттерін жүйелі түрде дамыту;

Студенттердің өз бетімен өзіндік жұмысты орындаудағы басты ерекшелік - олардың жеке іскерлік, дағдыларында. Сондықтан да берілген тапсырма да жеке студентке арналады. Оларға өз беттерінше ұлттық бейнелеу өнері бойынша көркем терминалогиялық сөздіктермен және де әртүрлі әдістемелік көрнекі құралдармен жұмыс істеп үйреткен жөн. Ұлттық көркем шығармашылық жұмысты жасауға үйретуде студенттердің ғылымилық мәндегі, мақсаттағы әртүрлі тапсырмалар орындалатылады.

Ұлттық өнер шығармасын дұрыс түсіну – студенттердің өздерін қоршаған орта мен ұлттық деңгейде, қоғамда болып жатқан әртүрлі әлеуметтік, экономикалық өзгерістерді біліп тануларына, адамның ішкі рухани, мәдени дүниесін терең түсінуге, өздерінің ұлттық сезімдері мен ақыл-ойларын байытуға, көркем шығармашылық құмарлықтарын арттыруға жағдай жасайды.

Студенттердің сабақ барысы кезінде алған білімдерін әрі қарай тереңдетіп түсіндіру үшін, берілген тапсырмаларды теориялық жағынан жетілдіре түсу мақсатында жоғары курс студенттеріне (4 курс) қазіргі кездегі көркем білім беру жүйесінде және қоғамдағы әртүрлі өзгерістер жағдайында, бүгінгі күннің өзекті мәселесі ұлттық тұрғыда оқытып тәрбиелеу мәселелері қамтылған тақырыптар аясында реферат, эсселер, баяндамалар т.б. с.с. жаздыруға болады. Сонымен қатар өздерінің тікелей мамандықтарына қатысты тақырыптарды да ұсынуға болады. Олар:

1. «Қазақстан бейнелеу өнерінің қоғамда алатын орны мен маңызы»

2. «XX ғасырдағы кәсіби ұлттық бейнелеу өнерінің табиғи, тарихи сипаты»

3. «Қазақстан кәсіби ұлттық бейнелеу өнерінің дамуына және қалыптасуына септігін тигізген суретші-графиктер»

4. «Қазақстан кәсіби дәстүрлі бейнелеу өнерінің бүгінде алатын орны және бағасы мен бағалылығы»

5. «XX ғасырдағы кәсіби бейнелеу өнерінің ұлттық тарихи, өзіндік сипаттық ерекшеліктері»

6. «Қазіргі кездегі кәсіби ұлттық дәстүрлі бейнелеу өнерінің көкейкесті келелі мәселелері»

Осы көрсетілген тақырыптарға реферат, курстық, бақылау жұмыстары немесе эссе жазу үлгісін студенттерге көрсете отырып, XX ғасырдағы кәсіби ұлттық бейнелеу өнері майталман суретшілері мен

олардың шығармалары жөнінде әртүрлі тақырыпта ғылыми баяндамалар жазуды ұсынуға болады.

Ендігі кезекте, сабаққа бөлінген аз уақыт ішінде не атқаруға болады? – деген сұрақ туындайды. Әрине оқытушы берілген уақытты ұтымды пайдалану үшін өте шебер, әрі білімді болуы шарт. Жаңа сабақ материалын түсіндіруде уақытты үнемдеп, студенттердің үлгерімін есепке ала отырып, жаңа білім беру, меңгерту, Қазақстан кәсіби дәстүрлі бейнелеу өнері шығармалары бойынша көркем теориялық тапсырмаларды орындау, оқулық пен көмекші құралдармен, әдістемелік құралдармен жұмыс жасау, өз бетінше жұмыстар жасауда студенттердің қабілеттерін арттыра отырып, жаңа сабақты қорытындылау мен оған оңтайлы баға беру, нәтижесін шығару, осының барлығын қысқа уақытта атқару қажет болады.

Оқытушы «оқи жүріп, оқытуы тиіс» - деген қанатты сөз бар. Иә, оқытушы жаңа инновациялық әдістерді пайдалана отырып, өзіндік шығармашылық тұрпатта студенттерді оқытып тәрбиелеу идеясын насихаттаушы, өз ісіне берілген жан болуы тиіс, өз қызметіне мығым, бейім, жоғары қабілетті, жастарды етене түсіне білетін, орынды талап қоя білетін, мәдениетті, ұстамды, ұйымдастырушы, әрдайым іздену үстінде жүретін маман болуы тиіс. Ал, ұлттық бейнелеу өнерінің өзіне тән, көркем сипаты бар. Сабақтың сәтті болып өтілуі, оқытушы тұлғасына байланысты ғана емес, ол сол топтағы студенттердің біліміне, тәрбиесіне, рухани-эмоционалдық тұрғыда дамуына және бейнелеу өнері тұрғысында әдістемелік, теориялық, кәсіби даярлықтарына да байланысты деп білеміз.

XX ғасырлардағы Қазақстан кәсіби дәстүрлі бейнелеу өнері шығармаларының негізінде студенттерге білім мен тәрбие берудің жүйесі мына бес жүйе құраушы элементтерден тұрады. Олар:

- Қазақстан кәсіби дәстүрлі бейнелеу өнері негізінде оқытудың мақсаты;

- Қазақстан кәсіби дәстүрлі бейнелеу өнері өнері шығармаларының мәні мен мазмұны;

- XX ғасырлардағы Қазақстан кәсіби дәстүрлі бейнелеу өнері шығармаларына тәрбиелеудің маңызы мен мүмкіндіктері;

- Қазақстан XX ғасырлардағы кәсіби дәстүрлі бейнелеу өнері шығармаларының практикалық әдістемесі;

- Қазақстан кәсіби дәстүрлі бейнелеу өнері шығармаларын оқытудың әдіс-тәсілдері мен негізгі құралдары;

Міне, осы негізде бүгінде бес түрлі жүйе құраушы элементтерді қайта құру қажеттігі туып отыр. Себебі, ол ЖОО да көркем білім берудің басты мақсаты етіп, танымдық қызығушылығы қалыптасқан, өздігінен бағдарлай отырып, көркем шығармашылықпен, өз бетімен жан-жақты, терең білім ала алатын, сөйтіп өздігінен даму дәрежесі жоғары қалыптасқан студенттерді тәрбиелеп шығаруды анықтайды.

Бұл мәселені шешуде жүйелі, бірізді ойлауды яғни, студенттерді көп жақты тығыз байланыстар мен қарым-қатынастарда көре білу, біліммен қаруландыру, білімдерін тереңдету, біліктерін шыңдау мен іскерліктерін дамытудың бірінші дәрежелі маңызы бар. Бұдан ЖОО да «Қазақстан бейнелеу өнері тарихы мен теориясы» пәнін оқыту үрдісінде студенттердің көркем теориялық білімін тексеру мен бағалау критерийлерінің көрсеткіштерін жасақтау, яғни оның нақты жүйесін жетілдіруде, орасан зор ғылыми-педагогикалық, әдіснамалық және әлеуметтік-экономикалық жағдаяттарды ескеру қажеттілігі туындайды.

XX ғасыр Қазақстан кәсіби дәстүрлі бейнелеу өнері тарихының дамуы мен ерекшеліктері бойынша көркем-теориялық білім берудің басты мақсаты - студенттердің көркем білімдерін жетілдіру мен қалыптастыру арқылы, әртүрлі қажетті көркем шығармашылық қызметті атқаруға дайын тұру қажет. Студенттердің бейімділігін, өзіндік бейнесін ашу, әлеуметтік байланысы мен іс-әрекеттегі біліктігін арттыратын қабілеттерін барынша дамыту болып табылады.

Қазақстан XX ғасырлардағы кәсіби дәстүрлі бейнелеу өнері тарихы аясы бойынша көркем теориялық білім беруге қойылатын басты талап – ең алдымен бейнелеу өнері пәнінің негізін, тарихын, құрал-тәсілдерін, өзіндік әлеуетін айқындап, студенттерді ғылымға тарту мен жетелеу, көркем шығармашылыққа, іскерлікке баулу және оның нәтижесінде игерген білімдерін міндетті түрде тексеру мен бағалау қажет болады.

Демек, студенттерді Қазақстан кәсіби ұлттық бейнелеу өнері шығармалары негізінде көркем теориялық білім беру, тәрбиелеудің маңызы зор, әрі бұл екеуі де өте тығыз бірлікте. Олай дейтін себебіміз, білім беру – оқытудың нәтижесі, оқыту - білім берудің негізгі жолы. Ал, жалпы XX ғасыр Қазақстан кәсіби дәстүрлі бейнелеу өнері шығармалары негізінде студенттерге білімді меңгертудің басты көрсеткіштері - ол өздерінің игерген білімдерін жалаң түрде қайтадан қайталап айтып берумен анықталмайды, керісінше сол алған білімнің мазмұнына сәйкес өздерінің жеке пікірлерін ортаға салып, ойларын ашық білдірулері, яғни өзінің көркем шығармашылық негіздегі өзіндік тапсырмаларын орындауда өздерінің жеке көзқарастарын, ішкі ойларын анық, батыл түрде білдіріп, өздерінің бағасын берулері болып табылады.

Көрнекті психолог-ғалым А.Н. Леонтьев: “Менің өмірімде мен нені меңгере алмадым, соны ұғына

алдым ба, жоқ па, егер ұғынсам, меңгерсем, қаншалықты қандай дәрежеде ұғындым, оның мен үшін, менің жеке тұлға үшін маңыздылығым қандай...” деп, психология ғылымында “мәні” мен “маңызы” деген ұғымдардың түсініктемелерін зерттеген [3]. Олай болса, жалпы білім мазмұны бұрынғыдай ақпараттың көзі болып қалмай, студенттердің субъект ретінде жүйелі мақсатты дамуына жағдай туғызатын, өздігінен еркін білім алу құралына айналуы қажет.

Жалпы ЖОО да Қазақстан бейнелеу өнері тарихы мен теориясы пәнінде студенттерге ұлттық бейнелеу өнері бойынша көркем білім мен тәрбие беру аса маңызды мәселелердің бірі-оның процессуалдық жағы бүгінде барынша ескерілуі тиіс. Бұл мәселені шешуде студенттердің Қазақстан кәсіби ұлттық бейнелеу өнері бойынша өз бетінше мазмұнды жеке жобалауға икемді болуын, яғни педагогикалық технология талаптарына үндес болуы қажет етіледі. Былайша айтқанда, көркемдік теориялық тұрғыда көркем білім мен тәрбие беруді ізгілендіру, ондағы оқыту әдістерін жетілдіруді, әсіресе, Қазақстан ұлттық кәсіби бейнелеу өнерінің негізінде дамыта оқыту, проблемалы оқыту әдістері мен тәсілдерінің тиімді, жүйелі пайдалануын талап етеді.

1 Қазақстан Республикасының «Білім туралы» заңы // Ақорда, 2007. – 27 шілде.

2 Қараев Ж.А. Педагогическая технология дифференцированного обучения. - Алматы, 1999, 5-17 бет, 17-21 бет.

3 Леонтьев А.Н. О некоторых психологических вопросах сознательности учения. – М., 1946. - №1. - с. 65-72.

Резюме

Методика преподавания истории и теории казахского традиционного изобразительного искусство

Бакаев Ренат Советханович – старший преподаватель кафедры методики и теории изобразительного и декоративно-прикладного искусства, института искусства, культуры и спорта КазНПУ имени Абая, г. Алматы

Дилмаханбетов Ермек Қыргызбаевич – старший преподаватель, к.э.н., зав.кафедрой «Физической культуры и спорта» КазГУ им. Аль-Фараби, г. Алматы

В этой статье авторы рассматривают вопросы развитие и формирование исторических, природных особенностей казахского традиционного искусства, а также определяется его роль в культурно-духовном развитии общества и в национальном воспитании.

Ключевые слова: казахское традиционное искусство, традиция, духовность, форма, образ, менталитет, идея, модерн, объект, фольклор, ценность, этнос

Summary

Methods of teaching history and theory of fine arts of the Kazakh traditional

Bakaiev Renat Nazarbekovna. - Senior Lecturer, Department of methodology and theory of fine and decorative arts, the Institute of Arts, culture and sports Kaznpu by Abay, Almaty,

Dilmahanbetov Ermek Kyrgyzbaevich - senior lecturer, PhD, head of the Department of physical culture and sports "Kazakh Al-Farabi Ave., Almaty

This article examines the development and formation of historical, natural features of Kazakh traditional art as well as determined by its role in the cultural and spiritual development of society and national education.

Keywords: Kazakh traditional art, tradition, spirituality, form, image, mentality, idea, object, value, ethnos

УДК 5527

ДЕТСКАЯ КНИГА КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

Г.А. Бекова – старший преподаватель кафедры теории и методики изобразительного и декоративно-прикладного искусства Института искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая, член СХРК

В статье рассматривается проблематика детской книги. Среди всех книг, именно детская книга, освященная вековыми традициями, представляет собой особый культурный феномен. Так, книга с детских лет помогает нам познать окружающий нас мир и самих себя. В этом аспекте роль и место детской книги трудно переоценить. Причем, не только вопросов касающихся ее содержания. Немаловажное значение имеет и ее художественное оформление, визуальная подача материала. К сожалению, которому в казахстанском ореоле уделяется очень мало внимания. Автор считает, что детская книга – это единый ансамбль, в котором должны сочетаться всего его элементы.

Ключевые слова: детская книга, культурный феномен, иллюстрация, ансамбль

Об особом месте книги в жизни человека, даже в век высоких технологий сказано уже многое. Она всегда была хранителем и транслятором знаний, средством познания окружающего мира. Книга – синтез материального и духовного, накопленного всем человечеством. Детская книга, как впрочем и любая другая – это целостный ансамбль, в которой работа над иллюстрацией – последовательный гармоничный процесс. Понятно, что иллюстрации, которыми сопровождаются детские книги, образно раскрывают

ребенку литературный текст, одновременно украшая книгу и обогащая ее содержательный и декоративный строй. Так, Э.З. Ганкина в труде «Детская книга вчера и сегодня» (1988): «Художественная детская книга - искусство особого рода. Его создают люди необычного склада. Они счастливо соединяют в себе высокий профессионализм и по-детски незамутненный взгляд на мир, гражданскую ответственность воспитателя нравственности, художественного вкуса и умение в зрелые годы сохранить в своей душе ощущения детства, те специфические качества личности и таланта, которые позволяют, когда это нужно, легко, без ложной слащавости, перевоплощаться в ребенка» [1, с.23].

При этом, иллюстративный материал в детской книге к примеру, для детей дошкольного возраста должен составлять не менее 75 %. Ведь, абсолютно не случайно Льюис Кэрролл в уста своей знаменитой уже на весь мир героини Алисы вложил следующие слова: «Что толку в книжке, если в ней нет ни картинок, ни разговоров?». Так, Алиса достаточно точно описала особенности зрительного восприятия детей, ведь зрительное восприятие является важным условием правильной ориентировки ребенка в окружающем предметном мире, оно лежит в основе многих видов деятельности – предметной, игровой, трудовой, изобразительной. Как часто, иллюстрации из детской книжки остаются в нашей памяти, и невозможно представить себе «Приключения Буратино» А.Толстого или «Волшебника Изумрудного города» А.Волкова без иллюстраций легендарного Л.Владимирского.

А, в сегодняшней ситуации, можно ли представить себе героев Джоан Роллинг о юном волшебнике Гарри Поттере без иллюстраций великолепной американской художницы Мари ГранПре (Mary GrandPre). Именно, с ее «легкой руки» герои этой замечательной книжки узнаваемы и любимы во всем мире. Художница стиль своих рисунков называет «мягкой геометрией», ведь угловатость рисунков обрамляется мягкими линиями. Работает художница вручную и пастелью.

Однако, состояние детской книжной иллюстрации в Казахстане на данное время достаточно сложно назвать благоприятным. Вообще, детской книжной иллюстрации Казахстана меньше ста лет, в то время как мировая детская книжная иллюстрация насчитывает почти три века. Такая разница в возрасте связана с тем, что книжная графика в Казахстане получила свое развитие лишь в начале XX века, когда одновременно начинают развиваться в стране книжная иллюстрация, газетная графика, плакатное искусство. Прикладной характер графики был ее преимуществом; «выходя на непосредственный контакт со зрителем, графика формировала восприятие народом новых форм изобразительного искусства» [2, с.180]. Если в двадцатые-тридцатые годы в художественной жизни республики участвовали, в основном, русские художники, привнесшие с собой реалистические традиции русской художественной жизни, то постепенно они воспитали художников из коренного населения.

Что касается детской литературы, то долгое время даже сказки – любимый детский жанр – не считались предназначенными специально для детей. Сказки рассказывали друг другу пастухи и путешественники, чтобы скоротать время, для развлечения, с этой же целью их рассказывали на перекочевках. Рассказанные во время тоя сказки служили целям сатиры и назидания [3, с.64-65]. Таким образом, аудиторией для сказителя было все население аула, без деления на взрослых и детей. Распространению и сохранению сказочного творчества среди казахского народа способствовал, прежде всего, кочевой образ жизни.

Самые ранние публикации казахских сказок относят ко второй половине XIX века. На страницах газет и журналов появляются отдельные сказки и легенды. Предположительно, они выходят еще без иллюстраций. Впервые несколько волшебных сказок было напечатано в III томе сборника образцов народной литературы академика В.Радлова, затем в сборнике И.Березина [4, с.18-19]. Сказки собирают как фольклористы, так и казахские поэты, внося большой вклад в дело популяризации казахской сказочной литературы. В двадцатые годы XX века в казахской фольклористике начинается сказковедение. Сказку изучает профессор П.А. Фалев и М.О. Ауэзов, последний предлагает свою классификацию сказок и дает определение сказке. С. Сейфуллин в тридцатые годы посвящает главу «Казахской литературы» казахской сказке, а в сороковые она уже входит в школьные учебники [3, с.7-9]. Все это подготовило почву для изданий книг для детей, а значит, и для детской книжной иллюстрации в Казахстане.

К детской книжной иллюстрации обращались самые значительные мастера своего времени, такие как Е.Сидоркин, И.Исабаев, Б.Пак, К.Бекенов, Т.Ордабеков, Н.Гаев, А.Р. Юлдашев, С.Утемисов, К.Каметов. Они ставили перед собой задачу серьезного и полного раскрытия образов и содержания художественного произведения, создавая замечательные иллюстрации к произведениям казахской и зарубежной литературы.

Книжная иллюстрация Казахстана неразрывно связана с именем Евгения Сидоркина. Его творчество признано одной из ярчайших страниц казахстанского графического искусства. Еще при жизни он был широко известен как в Советском Союзе, так и за рубежом. Об этом говорят его победы: бронзовая и

золотая медали книжных выставок в Лейпциге, I премия и золотая медаль Международных биеннале графики в Кракове, дипломы выставок в Венеции, Будапеште [5]. Европейскую и мировую известность обрела его литография «Колыбельная», еще в 1963 году ставшая символом казахского искусства, признанная лучшей на международной Биеннале графики в Германии. Высокая оценка работ Евгения Сидоркина является показателем международного признания казахстанской книжной графики.

Своеобразное искусство казахского народа, его богатый фольклор и история всю жизнь увлекали художника. Великолепно владея всеми видами графических техник, Е.Сидоркин был не только прекрасным рисовальщиком, но и педагогом, мастером печати. По мотивам казахских народных сказок Сидоркин создал серию литографий и цветных акварелей «Веселые обманщики» (1958-1959).

Произведение художника наполнено настоящим юмором народа, оригинальными и блистательными характеристиками персонажей, в которых сконцентрированы особенности национального характера, духа и мышления [6]. Это Жиренше (1958) из серии на темы казахских народных сказок «Веселые обманщики», и Кыз-Жибек, Ер-Таргын, Алпамыс-батыр из иллюстраций к «Казахскому эпосу» (1958), и герои «Киргизских сказок». Стилизованные изображения многочисленных персонажей покоряют озорством и характерностью каждого типа. Создать зрительные параллели образов фольклорных сказаний художнику помогло внимательное изучение казахского орнаментального искусства с его веками отточенной пластикой, изысканностью линий, пятен и масс.

За серию иллюстраций к роману Мухтара Ауэзова «Путь Абая» Сидоркин был удостоен Государственной премии Казахской ССР. К этому произведению Евгений Сидоркин обращался дважды. Первый раз, в 1960 году, художник работал над произведением в технике линогравюры, а во второй, десять лет спустя, для серии «Библиотека всемирной литературы» – в технике автолитографии. Для первого, казахстанского, издания Евгений Матвеевич работал еще с самим автором, намечая с М.О. Ауэзовым узловые моменты будущих графических листов. Писателю очень импонировала задумка художника сделать эти листы не буквально иллюстрированными, а в виде обобщенных образов. В предпочтении М.О. Ауэзова видно его отношение к книжной иллюстрации, которую он воспринимал как самостоятельное произведение [7].

Основываясь на материале серии «Из мглы веков», Сидоркин оформил казахскую народную поэму «Кыз Жибек». Романтическая история любви Тулегена и Жибек разворачивается на фоне бесконечных подробностей быта казахов, живших в XVII веке. Она изобилует сценами кочевой жизни и описанием нешуточных страстей: любви и преданности, предательства и вероломства, ярости и ненависти к врагам.

Все это находит у Сидоркина воплощение в чеканной пластике почти барельефных форм, в кипении коричневато-охристой красочной гаммы, то загорающейся золотистым на свету, то почти черной в тенях, что еще больше усиливает ощущение драмы. Техника литографии с ее способностью к мягким тональным переходам позволяет художнику передать и материальную осязаемость, и общий дух эпохи, так великолепно воссозданный в одном из замечательных памятников устного литературного творчества казахского народа [4, с.65].

Еще одна крупная работа художника - серия монументальных литографий «Читая Сакена Сейфуллина», сюжетно связанная с мотивами поэтических произведений классика казахской литературы [6]. В серии присутствует особая духовная приподнятость, подчеркнутая цельность образов во имя утверждения позитивного, героического начала в человеке.

Николай Гаев внес неоценимый вклад в дело детской книжной иллюстрации. В 1947 г. художник был приглашен в издательство учебной литературы - «Казучпедгиз» и иллюстрировал учебники, буквари и детские книги. Многие учебники с его иллюстрациями переиздаются до сих пор. С 1955 по 1962г. работал главным художественным редактором в издательстве художественной литературы «Казгослитиздат» (теперь «Жазуши»). Под его руководством были изданы, оформлены и проиллюстрированы сотни книг на русском, казахском и уйгурском языках русских, советских, казахстанских и зарубежных писателей. В 1980 г. Н.С. Гаев первым среди казахстанских художников-графиков получил звание Народного художника Казахстана [7].

Более четверти века посвятил Бекенов Карим иллюстрированию и оформлению книг. Он создал иллюстрации к нескольким десяткам книг, опубликованных в издательствах Казахстана, в том числе к «Аварским сказкам», «Таджикским сказкам», «Уйгурским сказкам». В каждой из них присутствует безошибочная характеристика национальных персонажей, тончайшая разработка деталей, передающих острый, индивидуально неповторимый колорит изображаемой страны.

Ограниченность в цвете - черно-белая графика - отнюдь не ограничивает изобразительные возможности художника, что неизменно компенсируется интересными композиционными находками, выразитель-

ностью игры света и тени, артистизмом линейного рисунка. Для художника нет мелочей, обойденных его пристальным вниманием. В изображении многочисленных животных, фигурирующих в сказках, есть свой неповторимый характер в соответствии с фабулой произведения. Народный юмор и жизнеутверждающий характер произведений - главная мотивация обращения автора к данной теме [2, с.67]. Особого внимания заслуживает созданная К.Т. Бекеновым серия из более чем сорока черно-белых иллюстраций к выдающемуся памятнику устного народного творчества – сказкам «Қырық өтірік» («Сорок небылиц»). В этом произведении художник решал ответственную задачу – «воссоздать средствами изобразительного искусства образ народного героя. Строй рисунка лаконичен, прост и точен, композиция построена на четком контуре и контрастных цветовых пятнах без полутонов.

Заслуженный деятель искусств Казахской ССР, автор более сотни иллюстраций к книгам, Исатай Исабаев, принадлежит к яркой плеяде художников-шестидесятников, внесших неоценимый вклад в развитие национальной художественной школы Казахстана. Он в совершенстве владел всеми видами графических техник - офортом, автолитографией, линогравюрой. Известность Исатай Исабаев приобрел как автор замечательных книжных иллюстраций и графических серий, посвященных казахскому эпосу и народному быту. Одна из его лучших работ в области книжной графики - оформление двухтомника произведений Абая [8].

В своих работах художник попытался отобразить сложность и противоречивость эпохи Абая, дал свое понимание и толкование деятельности выдающегося поэта. По словам художника В.Лебедева, Исатай Исабаев «не довольствуется видимым, он старается проникнуть в суть вещей. Будучи влюбленным в казахскую народную жизнь, И.Исабаев по-настоящему знает ее, но все конкретное и увиденное он подчиняет общей пластической организации, опираясь в своих поисках на опыт восточной миниатюры - ее иконографию, ее композиционно-ритмические приемы» [8].

Темирхан Ордабеков - заслуженный деятель культуры РК, награжденный дипломом за художественное оформление книги «Казахский героический эпос», удостоенный Почетного знака Министерства культуры, информации и общественного согласия РК, создал иллюстрации к книгам «Поэзия жырау», к произведению Мукағали Макатаева «Трагедия поэта». Остро чувствуя и выражая в творчестве социальную несправедливость, боль, горечь, художник всем существом стремится защитить права обиженных и спасти их честь. Таковы пронзительной силы образы серии «Песня степей» (1982 г.), где судьбы героев-поэтов сплетены с судьбами народных масс и исполнены трагизма. Густые, жирные, как пласты земли, черно-белые контрасты объемов выстраивают живописную мозаику фигур, вырывающихся за рамки композиции, рвущих пространство страстным порывом к свободе [9].

Таким образом, основной тенденцией развития книжной графики в семидесятые-восемидесятые годы являлось обращение к фольклору, национальным мотивам и этнокультурным традициям казахов [2, с.181]. Память национальной истории, цепь славных побед и событий, легенды о величии героев казахской степи неодолимо манили художников. Опираясь на стилистику народного орнамента, на синтез изобразительности и декоративности, присущие древнему и средневековому искусству Казахстана, художники передавали в графике свое видение уникальной казахской культуры, обращаясь не только к внешней событийной канве традиционной жизни, но и открывая в ней особенности неповторимого степного миропонимания [2, с.38-39]. Смыкаясь с открытиями науки, течениями философской мысли XX века, реконструировались в графических листах миропредставления древних, оживали эмоциональные интонации, присущие носителям культуры кочевья. В итоге графика Казахстана приобрела собственную духовную самобытность и присущий ей неповторимый изобразительный почерк [2, с.190].

Однако, необходимо отметить, что не все направления детской книжной иллюстрации в республике развивались равномерно. Иллюстрировалась казахская классическая литература, устное народное творчество – эпос, легенды. В этой области отечественные иллюстраторы добились высокого профессионализма, решая сложнейшие стилевые, технические, композиционные задачи. Детской книжной иллюстрацией занимались настоящие профессионалы своего дела. Однако графические листы Е.Сидоркина, И.Исабаева, К.Каметова, Т.Ордабекова предназначались в основном для детей старшего школьного возраста и для взрослых. На старший школьный возраст рассчитаны иллюстрации А.Дузельханова к лиро-эпической поэме «Кыз-Жибек», вышедшей в издательстве «Жалын» в 1988 году, иллюстрации А.Кошкина к казахской сказке «Мудрый Жиренше и красавица Карашаш», издаваемой «Детской литературой» в 1989 году. Для детей дошкольного, младшего и среднего школьного возраста в республике выпускались учебники, выходила небольшими тиражами литература на казахском языке с иллюстрациями, основная же детская литература приходила в централизованном порядке из Москвы. Политика централизованного выпуска детской литературы повлияла отрицательно на состояние определенного сегмента детской книжной

иллюстрации Казахстана.

Тем не менее, среди казахстанских иллюстраторов детской книги были настоящие мастера своего дела, которые работали именно для детей младшего и среднего школьного возраста, такие, как Б.Пак, В.Безелюк, Е.Невежин. Борис Пак был универсальным художником, умевшим работать с разными материалами. Его мастерство художника-рисовальщика нашло воплощение и в книжной графике. В результате получились замечательные акварели к сказкам Андерсена, серия литографий «Песнь о Гайовате» Лангфелло, серия «Песни небылицы», иллюстрации казахских народных сказок и других произведений. Здесь существенна такая деталь: иллюстрации сказок Андерсена, получившие диплом на Международной книжной выставке-ярмарке во Франкфурте, а также диплом второй степени на Всесоюзной выставке, перешли к Борису Петровичу по завещанию от народного художника Евгения Сидоркина. Заболев, Евгений Матвеевич хотел, чтобы именно Борис Пак оформлял и иллюстрировал улучшенное издание Андерсена на казахском языке, с чем художник блестяще справился [10].

Талантливейшим мастером книги был В.Безелюк, создававший иллюстрации как к зарубежным сказкам, выпускаемым в Республике на казахском языке, так и к детским книжкам, написанных по мотивам казахских народных сказок. В.Безелюк был одинаково убедителен как в техники цветной акварели, так и туши. В своих работах он иногда использовал технику монотипии. Выполненные В. Безелюком черно-белые иллюстрации к труду С.А. Каскабасова «Казахская волшебная сказка» могут рассматриваться в качестве прекрасных образцов детской книжной иллюстрации.

Оформленная Б.Аканаевым книга «Храбрый осел», была отмечена престижным дипломом межреспубликанского конкурса книги. Б. Аканаев провел художественную редакцию книги «Тысяча и одна ночь», более четверти века отдал книжной графике, пройдя все ступени служебной иерархии в ряде республиканских издательств – от художественного редактора до главного художника.

Кадырбек Каметов после окончания Московского государственного художественного института им. В.И. Сурикова создает серии работ, посвященных истории казахского народа, работает над иллюстрациями произведений классиков казахской литературы – Абая, С.Торайгырова и других. Владея всеми видами графического искусства на самом высоком профессиональном уровне, Кадырбек Каметов в настоящее время является одним из ярчайших представителей графического искусства Казахстана. Это подтверждает его победа в конкурсе на лучшие иллюстрации к новому переводу роману-эпосе М.Ауэзова «Путь Абая», который проводился Фондом Мухтара Ауэзова (2008 г.), а также звание лучшего художника в области художественно-классической и современной литературы по итогам конкурса «Лучшая книга Казахстана-2006» за работу над книгой «Козы-Корпеш и Баян сулу».

Арсен Бейсембинов в своем творчестве шел одновременно в нескольких направлениях: он был автором станковой графики, художником-постановщиком художественных фильмов, занимал пост художественного редактора в издательстве «Жазуши», был художественным оформителем книг. Его иллюстрации «Кахар» И.Есенберлина, «Атшабар бала» Д.Досжанова, «Обезьяна и человек» К.Мурзалиева и многие другие получили высокую оценку за «...глубокое проникновение в суть литературных произведений, богатую фантазию и виртуозность техники исполнения». А.Бейсембинов – создатель произведений широкого содержательного диапазона: от шутливо-гротескных образов в листах, например, на тему «Басни Эзопа», до серьезных и глубоких размышлений о мире, Вселенной и месте человека в вечном круговороте времени в серии «Философские этюды».

Можно говорить о том, что художники-иллюстраторы Казахстана были прежде всего универсальными графиками, и их работа в детской книжной иллюстрации была лишь частью их основного творчества. Высокий уровень казахстанских художников-графиков не снижался в детской иллюстрации, напротив, эта область считалась наиболее ответственной. «Характерной особенностью искусства последних десятилетий века стало счастливое совпадение высокого уровня профессиональной и духовной зрелости искусства, способствующее качественно иному, интеллектуальному, философскому уровню проявления национального самосознания» [2, с.9].

Однако «в конце восьмидесятых – начале девяностых годов прошлого столетия в связи с потерей материально-технической базы, экономической и политической нестабильностью наблюдается снижение уровня графики» [2, с. 180]. Отсутствие заказов заставило казахстанских графиков заняться живописью, фотографией, дизайном. Опытное поколение графиков не находило себе применения в сложные для страны девяностые, молодые специалисты не имели возможности заниматься графикой, тем более не слишком востребованной в то время была детская книжная иллюстрация.

С приобретением Казахстаном независимости художники получили более широкую возможность для реализации и воплощения художественного самовыражения. Современная графика Казахстана представ-

лена разнообразными именами, обширным стилистическим диапазоном, новейшими технологиями и другими инновационными формами. Художники наряду с тесной связью с национальной традицией получили свободный доступ в мировое культурное пространство. Мировой опыт и традиционные ценности в творчестве современных графиков интерпретировались к новым формам выражения творческой мысли. Наряду с инновациями художники продолжают использовать классические приемы графики, такие как офорт, ксилография, литография и линогравюра. Однако следует отметить, что повсеместная компьютеризация сыграла негативную роль в развитии графического искусства, что было обусловлено своего рода отказом от традиционных техник графики в пользу графического дизайна в книжном оформлении с применением передовых технологий [2, с.181].

Анализ современной детской книжной иллюстрации Казахстана показывает, как позитивные моменты и даже тенденции в книжной графике, так и сложность и неоднозначность ситуации, сложившейся к данному моменту в области иллюстрирования книг для детей в стране. Среди проблем детской книжной иллюстрации Казахстана можно выделить следующие: отсутствие общей концепции развития в стране детского книжного иллюстрирования для детей всех возрастов; недофинансирование этой области, почти полное отсутствие государственных заказов на создание качественных современных художественных произведений для детей; неизученность истории детской книжной иллюстрации Казахстана; небольшое количество в республике специальной профессиональной литературы.

1 Ганкина Э.З. *Детская книга вчера и сегодня: Учебное пособие*. - М.: Книга, 1988. - 310 с.

2 *Изобразительное искусство Казахстана. Период Независимости*. - Алматы: Арда, 2009. - 344 с.

3 Измаилов А.Э. *Народная педагогика: Педагогические воззрения народов Средней Азии и Казахстана*. - М.: Педагогика, 1991. - 256 с.

4 Каскабасов С.А. *Казахская волшебная сказка*. - Алма-Ата: Наука, 1972. - 260 с.

5 Сидоркин Е.М. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: www.unesco.kz/heritagenet/kz/content/art/. Дата обращения 17 декабря 2015 года.

6 Беккулова С. Праздник имени Евгения Сидоркина [Электронный ресурс]. - Режим доступа: www.kazpravda.kz/c/1344552394. Дата обращения 17 декабря 2015 года.

7 Гаев Н.С. Народный художник Казахстана [Электронный ресурс]. - Режим доступа: www.biograph-soldat.ru/200/ARTICLES/BIO/gaev_ns.htm. Дата обращения 17 декабря 2015 года.

8 Славикова Н. Исатай Исабаев: Я в душе рисовал сокровенное [Электронный ресурс]. - Режим доступа: www.litgazetazk.com/index.php?option. Дата обращения 17 декабря 2015 года.

9 Беккулова С. Рисунок жизни Темірхана Ордабекова [Электронный ресурс]. - Режим доступа: kazpravda.kz/c/1004070782. Дата обращения 17 декабря 2015 года.

10 Хан С. Многогранный талант Бориса Пака [Электронный ресурс]. - Режим доступа: prostor.ucoz.ru/publ/28-1-0-792. Дата обращения 18 декабря 2015 года.

Түйіндеме

Бекова Г.А. - Абай атындағы ҚазҰПУ Өнер, мәдениет және спорт институтының бейнелеу және сәндік-қолданбалы өнер теориясы мен әдістемесі кафедрасының аға оқытушысы, ҚРСО мүшесі

Балалар кітабы мәдени феномен ретінде

Бұл мақалада балалар кітапбының мәселері қаралады. Бүкіл кітаптардың арасында, балалар кітабы атам заманғы дәстүрлерімен ерекшеленіп, ең құрметті мәдени феномен болып табылады. Мәселе, балалар кітабы бізге өңірдегі бейбітшілік пен өз өзің тануға көмектеседі. Бұл аспектіде балалар кітабының рөлі мен орнын бағалау қиынға соғады. Бұл ретте, оның мазмұнына ғана қатысты мәселелер емес. Бұл жерде аса маңызды болып табылатын көрнекі материалды беру ғана емес және де оның көркемдік безендіруі. Өкінішке қарай, қазақстандық әкиекте осы мәселеге өте аз назар аударылады. Автордың пікірінше, балалар кітабы - бірыңғай ансамблі, оның бүкіл элементтері бір тұтас болуы керек.

Түйін сөздер: балалар кітабы, иллюстрация, мәдени феномен, ансамбль

Summary

Bekova G.A. - the senior teacher of chair of the theory and technique graphic and arts and crafts of Institute of arts, culture and sport Abay KAZNPU, the member of SHRK

Children's book as cultural phenomenon

In article is considered the perspective of the children's book. Among all books, children's book consecrated with century traditions represents a special cultural phenomenon. So, the book since children's years helps us to learn the world surrounding us and itself. In this aspect it is difficult to overestimate a role and a place of the children's book. And, not only the questions concerning its contents. Also its decorating, visual supply of material has important value. Unfortunately, to which in the Kazakhstan aura is not paid enough attention. The author considers that the children's book is a uniform ensemble in which its elements have to be combined all.

Keywords: children's book, cultural phenomenon, illustration, ensemble

УДК: 3708:75(574) Д40

КОМПОЗИЦИЯ – ТҰЛҒАНЫ ДАМУШЫ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ

М.Джанаев – *Абай атындағы ҚазҰПУ-нің «Шығармашылық мамандықтар»
кафедрасының аға оқытушысы, п.ғ.к.*

Мақалада композициялық қызмет және композицияны оқыту әдістемесі бір тұтас педагогикалық процесс тұрғысында қарастырылады.

Педагогикалық шығармашылық пен композициялық шығармашылық іс-әрекеттерінің үйлесімділігі, ондағы әдіс-тәсілдердің бір-біріне сәйкес интеграциялы қолданылуы таным мәдениетін қалыптастырып нәтижеге бағытталған оқыту негізін қалайтындығы айтылады.

Бұл жұмыста композиция тұлғаны дамыту тәсілі және шығармашылығы ретінде қарастырылады. Композицияны оқыту мәселелері білімгер тұлғасын дамытуға және оларды педагогикалық қызметке даярлауға бағытталған. Композицияны оқыту әдістемесі оқытудың жаңа технологиясы тұрғысында тұлғаны қалыптастыру мақсатында талданып көрсетіледі. Композиция сабағында жаңа инновациялық технологияларды (радикалдық инновация, модификациялық инновация, комбинаторлық инновация) қолдану арқылы білімгерлерді саналы композициялық көркем шығармашылыққа оқыту жолдары қарастырылады. Жаңа инновациялық технологияларды қолдану білімгерлердің шығармашылық ойлау қабілеттерін дамытып оқу мақсаттарын игерудегі білім мен композициялық шығармашылықтың үйлесімді тұтастығын қамтамасыз ететіндігі көрсетіледі.

Кілтті сөздер: композиция, бейнелеу өнері, оқыту, шығармашылық, тұлға

Педагогикалық мамандықтар бойынша композиция курсы білімгерлердің бейнелеу өнері саласындағы шығармашылық қабілеттерін, болашақ педагог мамандардың көркемдік мәдениеті мен танымын қалыптастыруға бағытталған. Композиция пәнінің суретші-педагог даярлаудағы маңызы ерекше. Мұнда біз композиция пәні арқылы болашақ суретші-педагог даярлау тәсілдері мен әдістерін сараптап талдаймыз. Бейнелеу өнері арқылы оқыту мен тәрбиелеуде композиция сабағындағы шығармашылық процесспен оның нәтижесін, оқыту әдіс-тәсілдерін өзара тұтас байланыста қарастыру оқушы тұлғасын қалыптастыруда аса маңызды. Композиция пәні - композиция теориясын, тәжірибесін, композиция әдіс-тәсілдерін, концептуалдық-перцептивтік элементтерін, композиция құрылымын, конструкциясын, категорияларын, заңдылықтарын мен ережелерін, түрлерін, олардың орындалу техникасы мен технологияларын, т.б. құралдарын біртұтас жүйелі байланыста қарастыруы тиіс. Сонымен қатар композиция- өнер түрлері арқылы білімгердің меңгерген білімі мен ойын жүзеге асыру және шығармашылық танымы мен қиялын дамыту негіздерін қамтиды. Бейнелеу өнері пәнінің басты міндеттері оқушылардың бейнелеу өнеріне деген қызығушылығын оятып көркем танымын, өз қабілетіне сенімділікке, өз бетінше шешім табуға, өмірге бейімділікке, көркем шығармашылық жұмыс мәдениетіне тәрбиелеу. Сондықтан оқушылардың жұмыс құралдырын игеру, орындау әдіс-тәсілдерін, әдет-дағдыларын, машықтарын меңгертіп өз мүмкіндіктерінше көркем образды сомдау қабілеттерін қалыптастыру негізінен композициялық қызмет арқылы жүзеге асады. Оқушыларды өз сезім-түсініктерін, ой-пайымдарын жүйелі түрде нақты жеткізе білуге баулу композициялық ізденіс пен шешім табуда тәрбиеленеді. Сондықтан практикалық жұмыс барысында композициялық бейнелеудің техникалық әдістері мен көркем тәсілдерін саналы-сезімдік тұрғыда игеруге ерекше көңіл бөлінеді. Мұнда мұғалімнің бейнелеу құрал-тәсілдерін сабақ мазмұны мен құрылымына сай реттілікпен көрсетіп үйретуінің мәні зор. Практикалық жұмыс түрлері нысанды бейнелік қабылдау, талдау, композициялық құрылым тұрғызу, салу, конструкциялық ізденіс, пластикалық сезіну, тондық, түстік, образдық модельдеу сияқты барлық композициялық шығармашылық іс-әрекетті, әдет-дағдыларды қамтиды. Сондықтан мақалада суретші-педагог даярлау жолдарын композиция пәні арқылы жүзеге асыру мүмкіндіктері өз алдына мақсатты түрде талданады. Зерттеу мақсаты, осы мәселелер негізінде композиция пәнін жүргізу тәсілдері арқылы болашақ педагог мамандар даярлау әдістемелерін талдау, композициялық шығармашылық қызметте тұлғаны дамыту болып табылады.

Білімгер мен оқытушыға ортақ композициялық және педагогикалық қызметтегі шығармашылық процесс тұтастығы композиция орындаудың көркем-пластикалық жолдарын меңгеруге, көркем образдық шығармашылыққа бейімдеп, практикалық жұмыс мәдениетін қалыптастыра отырып тұлға дамуына мол мүмкіндіктер береді. Осы мәселелер композиция пәнінің мазмұны мен мақсаттарын, композиция сабағындағы практикалық жұмыс түрлерін, мектептегі және ЖОО-дағы композицияны оқыту әдістемеле-

рін, мамандық бойынша болашақ суретші-педагог даярлаудағы композиция пәнінің ерекшеліктері мен өзіндік қасиеттерін жан-жақты талдап саралауды талап етеді.

Себебі композиция білім алушының эмоционалдық-рухани танымын қуаттандыратын ерекше көркем қызмет саласы болғандықтан, ол оның қоршаған ортамен байланыста болуына, өмірдегі өз орнын сезінуіне ықпал етіп тұлға дамуына мол мүмкіндіктер туғызады. «Курс композиции имеет большое значение для развития образного мышления студентов, подготовки их к самостоятельной творческой и педагогической работе. Не менее важен этот курс для воспитания личности художника, формирования его мировоззрения и общественных, идейных устремлений» [1, с.9]. Бұл мәселелердің шешімі композиция пәнінің суретші-педагог даярлаудағы маңызын ашып көрсетуге мүмкіндік береді. Көркем тәрбиелеу мен оқытудың жаңа бағыт-бағдары оқушыларға бейнелеу өнері пәнін оқытуда композиция сабақтарының мәні мен мазмұнын нақты деректермен көрсетеді. ЖОО-да композицияны оқыту типтік оқу бағдарламасы 5В010700-«Бейнелеу өнері және сызу» мамандығы бойынша ҚР Мемлекеттік жалпыға міндетті білім беру стандартына сәйкес төмендегідей мақсат-міндеттер қояды: - композиция негіздерін меңгерту; - композицияның практикалық орындалу тәсілдерін, техникасы мен технологияларын игерту; - өнер шығармаларына талдау жасау, көркем қабылдау қабілеттерін арттыру, практикалық композициялық әдет-дағдыларын шыңдау; - болашақ мамандардың пластикалық, көркем образдық, бейнелі ойлау мен шығармашылық қабілеттерін дамыту; - өнер шығармаларындағы композициялық құрылым мен орындау тәсілдері ерекшеліктерін игерту т.б.

Қазіргі уақытта көркем білім беруде түрлі мақсаттарды шығармашылықпен өз бетінше шешуге бейім белсенді, құзіретті, конкуренттілікке бейім адамды тәрбиелеу мақсаты тұр. Суретші-педагогтарды даярлаудағы жеке тұлғаның осындай қасиеттерін қалыптастыру құралдарының бірі және принципті түрдегі ең маңызды оқу пәндерінің бірі композиция болып табылады. Композициялық шығармашылықты терең меңгеру болашақ педагог мамандардың көркем бейнелеу және педагогикалық шеберлігін, кәсіби компетенттігін қалыптастырады. Композиция пәнінің басқа пәндерден арнайы мамандықтық ерекшелігі оның көркем шығармашылық танымдық және дүниеге көркем сезімдік ақиқат көзқарас жүйесін қалыптастыру мақсатының болуы. Оқыту технологиясын дұрыс қолдану жағдайында осы мақсаттарына байланысты композиция - оқушының, білімгердің жалпы білім алушының білім-тәрбие алуға деген мотивациясын белсендіреді. Білімгер практикалық жұмыс барысында бейнеленетін нысанның, құбылыстың сырын ұғынып оның көркем нақыштық мәнін көрсетуге тырысады. Дүние құбылыстарының мәнін бейнелік композициялық шешім арқылы табуға үйренеді. Бұл білім алушы субъектінің дүниені табиғаттәнді және бейнелі образдық тұрғыда танып меңгеруге құштарлығын арттырып білім алуға деген мотивациясын туындатады. Мұндай құлшыныс шығармашылық мотивция туғызып, табиғат пен қоғамда болып жатқан өзгерістер мен құбылыстардың сырын ұғынуға ынталандырып тұлға дамуына мүмкіндіктер береді. Ал композиция сабақтарында тұлғаны қалыптастыру парадигмасы бойынша білім мазмұнында рухани таным, тәрбие мен мәдениет компоненттеріне басымдық берілуі тиіс екендігі аян. Сөйтіп композицияны меңгеру оқу-шығармашылық қызметті табысты атқарудағы бейнелеу өнерінің ең маңызды нақышты-бейнелік құралы болып табылады.

Композиция курсы студенттердің шығармашылық қабілеттерін дамытумен қатар шындықты көркем-образдық тұрғыда шынайы бейнелеудегі композицияның объективті заңдылықтарын, құралдарын, тәсілдері мен ережелерін оқытуды өзінің мақсаты етіп қояды. Композиция курсы студенттердің образдық ойлауын дамытуда, оларды өзіндік шығармашылық және педагогикалық қызметке даярлауда үлкен маңызға ие. Оқыту барысында студент көркем бейнелеу тілінің негізгі, неғұрлым маңызды компоненттерімен танысады, практикалық білім мен живописьтік бейнелеу заңдылықтары және композицияның нақышты құралдарының эмоционалды-мазмұндық аспектілері туралы мәлімет алады.

Композиция пәнінің мақсаты студенттің композиция негіздерін меңгеруі, көркем ойды дамытуы, композицияның түпкі ойын өзіндік көркем орындау мәнерін қалыптастыруы, суретші-педагог ретіндегі кәсіби қызметіне қажетті білім, іскерлік және дағдыны жеткілікті дәрежеде алуы болып табылады. Сонымен қатар композиция пәнінің негізгі міндеттері студенттің шығармашылық жеке даралық қасиеттерін қалыптастыру, оны тарихи көркем тәжірибені меңгеруге ғана жетелеп қоймай, сонымен қатар өзіндік жеке дара живописьтік мәнерін қалыптастыруға ынталандыру болып табылады.

Композиция пәнін оқу кезінде студенттер бейнелеу шығармашылығының живописьтік техникаларын, реалистік тұғырлық живописьтің композициялық шешімін табу дағдыларын дамытып бекітеді.

Композицияның типтік бағдарламасында теориялық, практикалық сабақтар мазмұны, живопись тілін үйрену жолдары, картинаның құрылу заңдылықтары қамтылған. Бағдарламада түрлі материалдармен жұмыс жасау, тұтас көру, қабылдау және тұтас жазу дағдыларын қалыптастыру мен қатар білімгерлерді

образдық ойлау дәстүріне үйрету міндеттері көрсетілген. Бағдарлама бойынша натюрморт, пейзаж, интерьер, портрет, көп тұлғалы және сюжеттік композициялар орындауға үйрету мақсаты көзделген. Композиция пәні мен бағдарлама мазмұны негізінде композицияны оқыту әдіс-тәсілдері арқылы болашақ педагог маманды кәсіптік қызметке даярлау техникалары мен технологияларын анықтау мүмкіндігі туындайды. Болашақ суретші-педагог мамандарды кәсіптік қызметке даярлауда жоғарғы оқу орнының оқу үрдісінің басты мақсатын анықтауға композицияның теориялық, практикалық, көркем пластикалық шығармашылық мүмкіндіктері толық интеграциялы жағдайлар туғызады.

Өркениет дамуы адамзат шығармашылығымен келетіні анық. Көркемдік таным мен көркем шығармашылық визуальды-перцептивті негізде адамзат дамуының бастау көзі, дүниеге көзқарас жүйесі екендігін көптеген дәлелдерден білеміз. Джон Дьюи тілімен айтқанда – «адамның ақиқатқа деген танымдық қатынасы оның дүниеге көзқарас жүйесінің қажетті жағын көрсетеді».

Сондықтан композицияны оқыту - өнер, мәдениет және білім берудің эмоционалды-шығармашылық парадигмасынан бастау алуы әбден маңызды. Бүгінгі таңдағы адами капитал деңгейі тек білім-таным, тәрбие негізі, ой-өріс, ақылға ғана емес, эмоционалды сана-сезімдік шығармашылық танымға негізделген эмоционалды интеллектке де тәуелді. Адамның мәдени-танымдық, әлеуметтік ресурстары мен білімін өз өмірі мен қызметінде қолдану қабілеті де осы рухани даму заңдылықтарымен байланысты. Осы тұрғыдан композиция пәні өнер-білімдік кеңістік аймағында шығармашылық мазмұндық бір тұтастықта жүйелі қарастырылуы тиіс. Композициялық қызмет өзінің эмоционалды-сезімдік, көркем танымдық, рухани құндылықтық мазмұнымен, әдіс-тәсілдерінің әсер ету мүмкіндіктерінің молдығымен және қуаттылығымен тұлға ой-өрісінің дамуына әсер етеді. Сөйтіп композициялық қызмет қоғамдық санада көркем тәрбиелік мазмұнға ие болады. Л.С. Выготский сөзімен, «все прикладное значение искусства, в конечном счете, и сводится к его воспитывающему действию» [2, с.243]. Бұл тұтас мәдени-білімдік максаттар тұлғаны қалыптастыру парадигмасына негізделеді.

Батыс және т.б. шетелдерде гуманитарлық ізгілік және мәдени танымдық пәндерге жеке тұлғаны дамыту мақсатында дамытушы негізгі пәндер ретінде басымдық беріледі. Білім беруде тұлғаны қалыптастыру стратегиясының басты критеріі болашақ өмірде игерген білімі мен танымын шығармашылықпен қолдану компетенттігі. Білім беруде тұлғаның қалыптасуына көркем шығармашылық пәндер эмоционалды интеллект тұрғысында әсер етеді. Тұлғаны қалыптастыруда өмірлік тәжірибеде қолданылатын компетенттілік-«рухани азықты құрайтын үш компоненттің – тәрбиеліліктің, мәдениеттіліктің, білімділіктің тиімді симбиозымен түзіледі» (Қ.Жүкешев «Тіл философиясы»). Сондықтан, болашақ кәсіби суретші-педагог мамандар өмірлік тәжірибеде қолдануға қажетті компетенцларды меңгеруі қажет. Өмірдегі мәні және қызметтегі функциялық мазмұны мен анықталатын компетенттілік көркем өнердегі композициялық шығармашылық пен педагогикалық қызмет саласында студенттердің қолдануына қажетті қалыптасатын ұстанымдар жиынтығы мен тұтастығы тұлғаны қалыптастыру бағыты парадигмасына негізделген. Тұлғаны қалыптастыру бағыты білім стратегиясы бойынша білімгер өмір сүруге бейімдік компетентті және қоғамдық, әлеуметтік, мәдени функцияларды атқаруға қабілетті болуы тиіс. Тұлғаны қалыптастыру бағыты парадигмасы бойынша білім мазмұнында тәрбие мен мәдениет компетенттеріне басымдық беріліп отырады. Осыған байланысты Джон Локк былай дейді: «Баланы оқытқан жөн, бірақ ол одан да маңызды сапалықтарды дамытуға қосымша құрал ретінде екінші қатарда тұруы керек» [3, 546-547 бб.]. Осы бағытта тұлғаны тәрбиелеу мен адам жан әлемін, мәдениетін, өмірге бейімдігін дамытуды мақсат еткен парадигма білімгерлерді болашақ кәсіби қызметке даярлауда негізгі мақсат болып қалады. Тұлғаны дамытуға бағытталған білім парадигмасына сай өмір сүруге компетентті және қоғамдық функцияны атқаруға бейім суретші-педагог маман даярлаудағы білім беру мазмұнында көркем тәрбие мен мәдениет, руханилық, эмоционалды сезімдік компоненттерге композиция пәнінде басымдық беріледі. Мысалы, композиция құруда бейнелі ойлау тәсілін игеру, пластикалы елестету, әсерлі қабылдау, форма мен мазмұн тұтастығы барлығы маңызды композициялық білім компоненттері. Осы композициялық максаттарды толық мәнде игеру үшін- зат пішінін, түсін, кеңістікті, композицияны жазықтықта анықтау; белгілі бір нақты образды көрсету; элементтер, заттар, түстер, пішін мен түс, түс пен кеңістік, түс пен қатынас, контраст пен нюанс, көлем, кеңістік, уақыт т.б. тәсілдеріне тәжірибелік жаттығулар орындалады. Сондай-ақ келесі кезекте образдық-нақыштық қасиеттердің өзіндік ерекшеліктері; семантика, символика және пішін мәні; жарық-түстік композициялық шешім табу; кеңістік түсі мен пішінін табу шешімі; олардың өзара байланысы мен мінездемесі, эстетикалық, функциялық мәнділігі; әлемді бейнелі-пластикалық тану және бейнелеу; бейнелеудегі логикалық және эмоционалды шешім бірлігі сияқты тапсырмаларды, этюдтерді, эскиздерді, проектілерді графикалық сызықтық, тондық қатынастарда және түстік статикалық, динамикалық түрде орындау жаттығулары беріледі. Композициялық жұмыстарда мән-мазмұндық өзара

байланыстарды саналы түрде қолдану тәсілдері (формальдық, түстік, пішіндік, кеңістіктік, уақыттық), орындау мүмкіндіктері мен шешімдері анықталады. Терең-кеңістіктік композицияда, белгілі бір нақты образды сомдауда түс, пішін, кеңістік мақсаттарын өз бетінше шешу тапсырмалары да қолданылады. Кеңістікте, жазықтықта, бітеу, тұтас жабық кеңістікте сызық, түс, пішін, кеңістік мәнділіктерін мазмұнды және максималды кең түрде көрсете отырып ерекше тұптамалы бейнелі ойлау, стандартты емес шешімде анықтап орындау мақсаттары жүктеледі. Белгілі бір мазмұндық мәндегі әртүрлі формаларды орындауда контраст пен нюанстарды пайдалану тәсілдері, көлемді-кеңістіктік бейнелеуде көңіл-күйді көрсету, әлемдік құрылым мәселелеріне көңіл бөлу, өмірді түстік пайымдау, бейнелі зерделеу міндеттерін көздейтін тапсырмалар орындау да композициялық шеберлікті шыңдауға мүмкіндік туғызады.

Осы білім негіздерін меңгеруде композицияны оқыту мәселесінен туындайтын мұғалімнің педагогикалық шығармашылығы нәтижесінде жаңа инновациялық технологияларды қолдану, дәстүрлі сабақтардағы статикалық күйді өзгертіп сабақты жаңаша білімді компетенттік арнаға бұрады.

Композиция пәнінде жаңа инновациялық технологияларды (радикалдық инновация, модификациялық инновация, комбинаторлық инновация) қолдану білімгердің оқу қызметінде көркем-танымдық ой туғызып, осы пәннің түпкі мақсатына сай шығармашылық ізденіс тәсілдері арқылы бейнелі ойды талап етіп, оларды саналы композициялық көркем шығармашылыққа бейімдейді. Яғни, жаңа инновациялық технология білімгердің оқу-білім қызметінде өзіндік танымдық ой тудырып көркем шығармашылық сананы ынталандырады. Құндылықтық бағдарлау негізінде композициялық білімнің ең өзекті және имманентті мәселесі бейнелі-пластикалық, көркем образдық ой-қиял ауқымдылығына, білім алу сапасына көңіл бөлінеді. Осының нәтижесінде композициялық ой-қиял ауқымдылығы мен тереңдігі, эмоционалды әсерлігі жаңа көркем бейнелік образдарды жеңіл ойлап табуға ықпал етеді. Демек, жаңа инновациялық технологияларды қолдану білімгердің шығармашылық ойлау қабілеттерін дамытып оқу мақсаттарын игерудегі білім мен композициялық шығармашылықтың үйлесімді тұтастығын қамтамасыз етеді. Мұндай технологиялар білімгердің шығармашылық белсенділігін талап етіп жаңа ізденістерге бастау болады. Сондай-ақ, бұл технологиялар білім алушының даралық қасиетін дамытуға, түрлі мазмұндағы шығармашылық қызметінде дұрыс шешім табуға бейімдейді. Жалпы жаңа инновациялық технологиялар мен композициялық шығармашылық үйлесімді байланысы, шығармашылық ой қозғауға ықпал етіп негізгі мақсатты саналы түйіндеуге әкеліп білімгер дүниетанымы, композициялық шығармашылық қабілеті артады. Тұлғаны дамытуға бағытталған білім парадигмасы бойынша көркем рухани тәрбие мен мәдениет таным мен білім негіздерін зерделеуге мүмкіндік береді. Композициялық шығармашылық пен педагогикалық іс-әрекет, қызмет оқу-тәрбие процесі мен композициялық қызмет процесінің үйлесімі, білім алушының танымдық және рухани қажеттіліктерін қанағаттандыруға мүмкіндік береді. Білім алушы субъектінің білімге, композициялық шығармашылыққа құштарлық қатынасын арттырып, білім алуға деген мотивациясын тудырып композициялық, көркем танымдық қызмет үрдісіне енуін қамтамасыз етеді. Композициялық шығармашылық пен педагогикалық іс-әрекет, қызмет үйлесімін басшылыққа алу білімгерлердің кәсіби педагогикалық даярлығының негізі. Бұл салалық (пәндік) және локальдық (модульдік) педагогикалық технология үрдісінде жүзеге асады. Осы бағытта оқыту технологисын қолдану арқылы композициялық білім беруде есте сақтауға негізделген білім алудан, бұрынғы меңгерген танымды қолданып, шығармашылық ой-қиялды, танымдық ақыл-ойды дамытуға бағытталған оқытуға басымдық беру қажет. Композицияны оқыту үрдісі мен оның өзіндік шығармашылық мәні педагогикалық технологиядағы білімнің статистикалық, знаниецентристік үлгісінен сезімдік-эмоционалдық ақыл-ой әрекетінің динамикалық-құрылымдық жүйесіне бағдарлауды бүгінгі күн талабы деп қараған жөн. Мұндай технологияларды қолдануда композиция пәнін оқыту мақсатына сай білімгерлер оқу қызметінің әдістері мен формалары оқытушы педагогикалық іс-әрекетінің, жұмысының әдістері мен формаларының сәйкестігі мен бір тұтастығы ескерілуі маңызды. Бұл педагогикалық және көркем шығармашылық табиғаттәнді қызмет жүйесінде білімгер мен оқытушыға ортақ тәжірибеде іске асырылатын мақсат - сананы құндылықтық бағдарлау мен шығармашылық потенциалды белсендіру арқылы мәдени әлеуметті тұлға қалыптасуына жол ашу.

Философиялық тұрғыдағы табиғаттәнділік – адамның табиғи мүмкіндіктерін ескеру, адам мен табиғаттың үйлестігін басшылыққа алу негізінде тұлғаны жан-жақты дамытуға бағдарланады. Осы табиғаттәнділік мәнділікке сай композициялық оқыту өзінің идеялық, ойтүрткілік, эмоционалды-шығармашылық танымдық тереңдігімен антропософияға (адамның рухани құндылығын зерттеуші бағыт) негізделуі тиіс деп есептейміз. Композициядағы идеялық, бейнелік ой-түрткілік алғышарттар суретші дүниетанымы арқылы рухани мәнділікке негізделеді. Осы мәселе төңірегінде Е.А. Кибрик өз ойын былай білдіреді: «Область композиции является средоточием идейно-творческого начала в изобразительном искусстве. ...

Простому говоря, через композицию художник выражает то, что заинтересовало, увлекло его в модели, то, из-за чего он стал ее изображать. Эти же обстоятельства можно считать руководящей идеей его творческого процесса.

Стало быть, даже простое изображение модели становится художественным явлением только тогда, когда одухотворено идейным замыслом, реализованным через композицию. ... Поэтому огромное значение для художника имеет мировоззрение. Под мировоззрением художника часто понимают сумму его общественных взглядов и знаний. В художественном творчестве эти взгляды и знания только тогда имеют значение, когда они не просто усвоены, но стали определять и его мысли и его чувства – стали его *мироощущением*. Именно мироощущение формирует подлинное *содержание* художественного творчества» [4, с. 33-34]. Композициямен айналысу білімгердің қоршаған орта ақиқатын тануға, оны бейнелік шығармашылық деңгейде шеберлікпен меңгеруге құштарлығын арттырып өзін-өзі жасаушы экзистенциалистік деңгейдегі мотивацияны туындатады.

Ал мұндай мотивация білімгер субъектінің композициялық шығармашылықты меңгеруге деген қатынасынан, ынта-жігерінен туындайды. Сөйтіп білім сапасы білімгер мотивациясынан, шығармашылық танымдық қажеттілігінен бастау алады. Бұл тұлға қалыптасуының басты көзі. Сонымен қатар ақыл-ой әрекетін сатылап дамыту теориясын жүзеге асыру технологиясы (М.Б. Волович) және білім философиясынан белгілі бір мәдени ортада адамның ақыл-ой және адамгершілік дамуы қалай жүретінін, бұл үрдістегі білім беру жүйесінің алатын орнын бағалайтын және бағыттайтын пән деп қарастырады. Мұнда философиялық ой-пікірлер бойынша таным мен білім негіздерін үнемі зерделеп отыру маңызды. Білім философиясы негізіндегі философиялық ой-пікірлер жүйесі композициялық шығармашылық ойлау мен педагогикалық антропософиялық-рухани құндылықтық тұтастық жүйесін құрады. Ал «Интерактивтік, диалогтік, рефлексиялық тәсілдердің қолданылуы сабақ үрдісіне қатысушылардың белсенділігін, әдістемелік танымын арттырады және оның дәстүрлі оқытудан тиімділігі жоғары болып келеді» [5, 27-28 бб.]. Сондықтан композицияны жаңа технологиялар қолданып оқыту білімгерлерді кәсіби бағдарлы білімге баулу жүйесінде өте маңызды. Себебі оқытуда жеке тұлғалық қасиеттерді тәрбиелеу мен қатар кәсіби даярлықта мектеп пен ЖОО байланысы артады. Бұл сабақтарда білімгер көркем-ақпараттық білім, идеялық, эмоционалдық қуат алады. Ол оның сезімдері мен ой-түйсігін ынталандырып тиісінше оның өмірге деген көзқарасын, өзіндік жеке дара рухани құндылықтар жүйесін қалыптастырады. Осының негізінде, ол білімгер тұлғасының өмірге бейімділігін, көркем мәдениетті түсіне қабылдау қажеттілігін арттырады, жалпы адамзатқа тән және универсалды шығармашылық қабілетті дамытады.

Ал педагогикалық шеберлік пен композициялық шығармашылықтағы ортақ мәселе көркем-шығармашылық қызмет байланысында дүниені практикалық-рухани меңгеру. Шығармашылық қиял арқылы ғана адамзат осы шығармашылықты қоршаған ортаны тану мен оны өзгертудегі тәсіл әмбебаптық (универсалды) болып табылады. Мұнда негізгі және маңызды мәселе - білімгердің позитивті қуатын ояту, шығармашылық еркін шыңдау, дағдысын дамыту, өзіндік шығармашылық түпкі ойын жүзеге асыруға тәрбиелеу. Нәтижесінде білімгер тұлғасы кез келген қызметте жаңалық элементтерін енгізуге, оригиналдылыққа және уникалдылыққа, қоғамдық прогреске, жетістіктерге бейім болады. Қорытындылай келгенде мұндай оқыту технологиялары кәсіби бағдарлы даярлауда білімгердің өзін-өзі анықтауға, кәсіби педагогикалық-психологиялық, көркем шығармашылық, әлуметтік-экономикалық білімін дамытуға, өмірге бейімдігін қалыптастыруға жол ашады. Жалпы композициялық шығармашылық қызмет адамның ақиқатқа деген танымдық қатынасында дүниеге көзқарас жүйесінің өзіндік кәсіби формасы болып, адамның бейнелеу өнеріндегі жалпы көркем таным-білімдік бастауы болып қалады.

1 Шорохов Е.В. Основы композиции: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. №2109 «Черчение, рисование и труд». - М.: Просвещение, 1979. - 303 с.

2 Выготский Л. Психология искусства. - М.: Педагогика, 1987. - 256 с.

3 Локк Дж. Мысли о воспитании // Соч.: Т. 3 - М.: Мысль, 1988.

4 Проблемы композиции: Сборник научных тр-ов / Под ред. В.В.Ванслова. - М.: Изобраз. искусство, 2000. -292 с. Уч. пособие.

5 Бахшиева С. 12 жылдық білім беру және білім философиясы // 12 жылдық білім. №2. 2006.

Резюме

Джанаев Мият Баймекевич - к.п.н., Член Союза художников РК, ст. преподаватель кафедры творческих специальностей Казахского национального педагогического университета им. Абая, г. Алматы

Композиция – творчество развития личности

В статье рассмотрены композиционная деятельность и методы обучения композиции как целостный педагогический процесс.

Говорится, что гармоничное сочетание педагогического творчества и творческой композиционной деятельности, интегрированное применение соответствия их методов и приемов формируя познавательную культуру определяет основу обучения ориентированного на результаты.

В этой работе композиция рассматривается как прием и творчество развития личности. Проблемы обучения композиции направлены на развитие личности студента и подготовке их к педагогической деятельности.

Методы обучения композиции анализированы и показаны в форме новой педагогической технологий обучения в целях формирования личности.

Рассматриваются пути обучения студентов осмысленному художественному композиционному творчеству на основе применения новых инновационных технологии (радикальная инновация, модификационная инновация, комбинаторная инновация) на занятиях по композиции.

Показаны, что применение новых инновационных технологии развивают способности творческого мышления студентов, и способствуют гармоничной целостности знания и композиционного творчества при освоении учебных целей.

Ключевые слова: композиция, изобразительное искусство, обучение, творчество, личность

Summary

Dzhanayev Miyat Baimekeevich - Candidate of pedagogical science, Member of the Artists Union Republic of Kazakhstan.

Lecturer of the department of creative specialties of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai, Almaty

Composition-creativity of personality development

The article describes the compositional activities and teaching methods of the composition as a holistic pedagogical process. It says that the harmonious combination of pedagogical creativity and creative compositional activity, integrated use of conformity of their methods and techniques form the basis of cognitive culture defines training for results. In this paper, the composition is considered as a reception and creative development of the person. The compositions of training problems are aimed at developing the student's personality and prepare them for teaching. Teaching methods and analyzed the composition shown in the form of new pedagogical training technologies for identity formation. The ways of teaching students meaningful composite artistic creativity according to the use of new innovative technologies (radical innovation, modification innovation, combinatorial innovation) in the composition classes.

Showing that the applications of new innovative technologies develop the ability of creative thinking of students, and promotes a harmonious integrity of knowledge and compositional creativity when developing training purposes.

Key words: composition, fine arts, education, creativity, personality

УДК 372.8:741

КЕСКІНДЕМЕ САБАҒЫНДА СӘНДІК ҚАБЫЛДАУДЫ ДАМЫТУДЫҢ ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ-ПЕДАГОГИКАЛЫҚ АСПЕКТІЛЕРІ

А.Б. Еркебаева – Абай атындағы ҚазҰПУ, 6М010700 - «бейнелеу өнері және сызу»

мамандығының 2 курс магистранты

Ғылыми жетекші: **Ибрагимов А.І.** – п.ғ.к., Абай атындағы ҚазҰПУ,

Бейнелеу өнері және сәндік қолөнер теориясы мен әдістемесі кафедрасының аға оқытушысы

Мақалада балалар көркемөнер мектебінде кескіндеме сабағында сәндік қабылдауды дамытудың психологиялық-педагогикалық аспектілері қарастырылды. Сәндік қабылдау оқытудың психологиялық-педагогикалық ерекшеліктері анықталды.

Түйін сөздер: Көркемдік білім беру, көркемдік дамыту, көркемдік қабылдау, көркемдік-шығармашылық қызмет, сәндік қабылдау

Қазіргі уақытта еліміздің тәуелсіздігін нығайтудың басты бір шарты – мәдени рухани саламыздың өркендеуі мен дамуы болып табылады. Сондықтан, бүгінгі кезеңдегі ғылыми ізденістер «Мәдени мұра» мемлекеттік бағдарламасы бойынша жүргізілген мемлекеттің рухани саласының жалғасы болып отыр [1]. Елбасы Н.Ә. Назарбаев ұсынған «Қазақстан - 2030» стратегиясы мен алдыңғы қатарлы дамыған 50 елдің қатарына ену бағдарламасын іске асыру әлемдік бәсекелестіктің талаптарына сай қоғамымыздың жан-жақты жетілуін көздейді. Осыған сәйкес қазіргі рухани-мәдени саланың бірі болып табылатын бейнелеу өнеріміздің көркем құрылымы мен тарихын және болашағын бағдарлау ұлттық өнерімізге қайтадан үңіліп, оның қазіргі таңдағы маңызы айқындалып жатқаны мәлім [2].

Бүгінгі күнде өркениетті елімізде балалар көркемөнер мектептерінде мәдениет пен өнерге тартуға зор мән беріліп отыр. Балалар көркемөнер мектебіндегі «Бейнелеу өнері» пәнінің кескіндеме сабақтарының негізгі мақсаты:

- оқушылардың көру, сезу, қоршаған ортаның әсемдігін қабылдау қабілеттерін дамыту;

- эстетикалық талғамын қалыптастырып, шығармашылық бейімділіктерін дамыту;
- көркемдік іс-әрекеттерді орындауда өз бетінше жұмыс істеу қабілетін қалыптастыру болып табылады.

Жалпы балалар көркемөнер мектебі оқушысының тұлғасы мен санасының дамуы қарқынды жүретін, ерекше құнды да қайталанбас кезең. Сондықтан бала бойындағы сәндік қабылдауын дамыту оны бастапқы кезеңде ашу – оқушының шығармашылық бағытта дамуына жете мән беру болып табылады. Мысалы, Новосібір қаласының №1 балалар көркемөнер мектебінде өткізілген тәжірибеге қарасақ, балалармен кескіндеме сабағында пастельмен жұмыс жасау барысында өзін қоршаған ортадағы заттардың, табиғаттың әсемдігін және осы әдемілікті көріп, сезіну арқылы өздерінің сәндік қабылдауын дамытты. Атап айтқанда, Крутько Анна, Иванова Екатерина, Анферова Наталья және т.б.

Балалар көркемөнер мектебі оқушыларының кескіндеме сабақтарында сәндік қабылдауын дамыту мәселесін қарастырғанда, кескіндемені оқытуда теориясы мен практикасының өзара байланысын анықтау және олардың психологиялық заңдылықтарын түсіну қажет.

Психология саласында қабылдау ұғымы есте сақтау және ойлау операцияларын қоса отырып, түрлі талдағыштардың өзара әрекеттесуі нәтижесінде пайда болатын заттардың біртұтас көрінісі ретінде сипатталады, яғни оларды меңгеру үшін арнайы білім мен тәжірибені қажет ететін перцептивті әрекеттер жүйесін құрайды.

Бейне категориясы психологияның танымдық үдерістерінің орталық категориясы болып табылады, оның ішіне қабылдау да кіреді. Бейне бір уақытта бастапқы нүкте және кез келген танымдық әрекеттің нәтижесі бола алады. Кең мағынада қарастыратын болсақ, бейне деп шындық көріністің кез келген субъектілік формаларын түсінуге болады. Тар мағынада қарастыратын болсақ, «бейне» көріністің сезімдік формаларын белгілеуде қолданылады, яғни олардың сенсорлық (сезу, қабылдау бейнелері және т.б.) немесе квазисенсорлық (жады, қиял, түс көру бейнелері және т.б.) табиғаты бар.

Психологтар көркемөнер қызметінде қабылдау үдерісінің жалпы заңдылықтары мен оның маңыздылығын қарастыра отырып, суретші үшін маңызы зор деп бейненің негізгі қасиеттерін бөліп көрсетеді:

- заттық (бір-бірінен бөлек заттарды қабылдау); біртұтастылық (бейне біршама біртұтас формаға дейін құралады);

- мәнділік (адамның ойлау қызметі арқылы жүзеге асырылатын қабылдаудың сезімтал бейнені жасау қасиеті);

- апперцепция (жеке тұлғаның түрлі жағдайларымен ғана байланысты емес және сол сәттегі көру сезіміне ғана негізделіп қана қоймай, сонымен қатар алдыңғы өмір тәжірибесіне де негізделетін қабылдау қасиеті);

- талғампаздық (қабылдаудың шығармашылық деңгейін талап ететін бейнеленіп тұрған заттың көптеген сапалары ішінен оның тек қана өзекті, нақты қасиеттерін бөліп көрсету міндеті);

- тұрақтылық (қабылдаудың ауыспалы физикалық жағдайларына тәуелсіз тұрақты көлемі, түсі мен формасына және т.б. параметрлеріне қатысты заттарды қабылдау);

- санаттылық (қабылдау жалпылама сипаттағы белгілерге тән).

Сонымен қатар, олар суретшінің қабылдауымен қатар өткір қырағылық, зейіннің бағыттылығы, қызығушылық, заттардың ерекше белгілерін, олардың формаларын, орналасу жағдайын, құрамын айқындап көрсетуге ұмтылу сияқты қасиеттер байланысты, суретшінің көру арқылы қабылдауы шығармашылық сипатқа ие екендігін дәлелдейді, бұл жалпы алғанда шығармашылық қиял мен ойлану-толғануды, суретшілік тәжірибені талап ететінін де атап өтеді [3].

Қабылдау механизмі нақты мақсат пен міндет болған жағдайда оны шешуге мүмкіндік беретін материалды іздеуге бағытталған іс-әрекеттер санада тұрақты түрде жүргізілуімен түсіндіріледі. Сәндік кескіндемені оқыту үдерісінде қабылдауды дамыту үдерісінің педагогикалық заңдылықтары осы психологиялық ерекшеліктен бастау алады [2].

Сәндік кескіндеме сабақтарында қабылдаудың белсенді субъективтік факторы алдыңғы суретшілік пен кескіндемелік өнер тәжірибесінің бар болуы болып табылады, ол кескіндеме суреті үшін қабылдау заты туралы маңызды ақпараттық мәліметтерді мақсатты түрде анықтауға жол ашады.

Суретшінің кәсіби әрекеттерінің ерекшеліктері кескіндеме қызметі барысында заттың көптеген баламалы қасиеттерінен ең маңыздысын, ерекшесін саналы түрде таңдауды және оларды көркем-сәндік мәнмен толықтыруды талап етеді. Яғни кескіндеме өнерінде сәндік кескіндемелік бейнені жасау суреттегі негізгі міндетті, туындының сәндік бастамаларын дұрыс қабылдауға қабілетті ерекше сәндік қабылдаудың қалыптатылуын талап етеді. Сәндік кескіндемеге көшу сәндік кескіндеме «тілімен» «сөйлеуге» үйрену қажеттілігінен бастау алған, алайда бұл суретшілер суреттегі жасырын пластикалық мүмкіндіктерден

бас тартуы керек дегенді білдірмейді. Алайда, осы жағдайда кеңістік пен көлемдік форма мәселесі бұл жағдайда екінші орынға ауысады, яғни аса маңызды назар адам сұлбасына, тонды дақтарға, түсті реңдік дақтарға және т.б. аударылуы тиіс. Бір жағынан мәселелер қысқарады, ал басқа жағынан аса маңызды белгілерге ие болды. Бастысы шешімнің қатысты тегістігі танылады, алайда сонымен қатар, қызығушылық стильге және басқа сәндік өнермен жоғары деп саналатын кескіндемелерге танытылды [4, с. 144].

Болашақ суретшінің табиғаттағы орналасулар мен оны көркем-табиғатта жиынтық етіп көрсетуі үшін сәндік өнердегі жоғарғы талғамын қалыптастыру, осы сәнділікті көру мүмкіндігі (ритмдік және сұлбалық мәнерлілік, шешімді әр түрлі шешу кезіндегі жоғарғы дәрежелілік) – міне, сәндік қабылдау негізі болып саналады.

Көркем өнер қызметінде сәндік қабылдаушылықты дамыту процесі өзара бір-бірімен байланысты кезеңнен тұрады:

- табиғатты мақсатты қабылдау;
- қабылданған табиғат туралы толық түсініктерді қалыптастыру;
- сәндік-кескіндемелік материалында қалыптасқан түсініктерді жүзеге асыру.

Бірінші, дайындық кезеңі табиғаттағы жаңа және қарапайым емес табиғатты сезінуден бастау алатын, табиғаттағы орналасқан өзгерулер мен қайта өзгерулерге қатысты табиғатты бар сезіммен қабылдау дамуына бағытталған. Сәндік қабылдаулар оқушыларда тек қана заттың жалпы сызбасын тануына ғана емес, сонымен қатар оның жеке қасиеттерін, ерекше белгілерін көруге мүмкіндік беретін қабылдауларынан көрініс табады.

Сәндік-кескіндемелік туындыларды жасау кезінде, мәселелерді шешуге қажетті кешендік нұсқаулары қарастырылатын және табиғатпен байланыстың негізінде жататын көркемөнер операцияларының ойлау негізінде ашылатын, заттың мағыналық талдауы мен салыстырмалы қабылдауларының мақсатты бағытталуы болып танылады. Осылайша, сәндік өнерді дамыту процесі әр түрлі танудың барлық түрінің құралы болып табылатын, ойлау операцияларынан (талдау, синтез, абстракция, қорытындылау) тұратын деңгейі жүріп отырады.

Оқушыларға ұсынылып отырылған табиғатты сәндік-кескіндемелік тіл призмасы арқылы, оны ерекше сәндік-көркем форма ретінде көруіне үйрету қажет. Заттың сәндік мәнін түсіну дегеніміз – осы заттың көркем дизайн тұрғысынан «идеясын» түсіну дегенді білдіреді. Оны қабылдау мен онда бар заттардың заңдылықтарын тану арқылы нақты шындықпен байланысқанда ғана, суретшінің жекешелігі мен әлемді тануы, дайындық деңгейінің «өнімі» болып табылатын ойлардың туындауы қалыптасады.

Екінші іздеу бөлімінде, шығармашылық ойлау негізінде жатқан мидың ішкі құрылымында біліммен ауыстырылатын байланыс пен анықтау орын алады. Шындық астарындағы тануға бағытталған логикалық ойлаудан айырмашылығы, өнер өзгерулерге, қайта өзгерулер мен нақты анықталған шындықтың құрылуына бағытталған.

Қайта пайымдау мағынасының мәні, суретшінің болашақ туындысы формасын қабылдау процесінің өзінде қайта жасай бастайды. Мұндай қабылдау кезінде суреттің жиынтық нұсқамаларын, елеулі, әрі маңызды белгілерін өз қалауынша қабылдау жүріп жатады. Пайымдау көзқарасы суретшінің табиғатта көркемөнер сәндік жасау кезіндегі болашақ «көру» образынан көрініс табады. Нақты осындай қайта жасалатын көріністер оқушылардың сәндік қабылдаулары үшін маңызды.

Көркемөнер сабақтарында тапсырмаларға қатысты және нақты орналасулардың әсер етулеріне байланысты табиғат белгілері сыныптық (сәндік) суреттер, сонымен қатар көркем өнер материалдары үшін нақты құрылғылар белсендіріледі. Сонымен қатар, ерекше рөлді акпараттарды жүйелеу операциялары, ерекше білім алу мен сурет және абстракция, стильдің көмегімен жасалатын және «сәндік» көркемөнер геометриясы арқылы түсіндіру құралдарын қолдануды түсіне білу. Осылайша, іздеу бөлімінің өнімі болып табиғатпен байланысты анықталатын көркемөнер байланысымен анықталатын процестердің дамуы мен дайындалуы, ойдың туындауы мен нақты мақсат қою танылады.

Үшінші, атқарушылық кезең. Табиғат орналасулары туралы қабылдау кезінде алынған ойлаулар нақты көркемөнер материалында өнер туындысының тұрақты бейнесін толық тіркемей алынған деп есептеледі. Бұған көптеген оқушының жұмыстарында «көрудің» жоқтығын және өзінің ойлауын ұйымдастыра алмайтындығы сияқты жетіспеушіліктер бар екендігін атап көрсететін педагог-суретшілер көңіл бөледі. Сондықтан, атқарушылық кезеңде ерекше орынды дамудың басты объектісі болып өзара қатынасты реттейтін, сонымен қатар, өнердің принциптері мен заңдылық қызметтерін ұйымдастыратын реттеу процесі танылады [5].

Шығармашылық қызметінің барлық мақсаттары, оларға жетудің әдістері мен деңгейлері субъектімен қойылатын алдын ала белгілі оқу қызметінен айырмашылығы, яғни формасы және даму динамикасы

бойынша жеке. Алайда, қызметінің құрамы бойынша бірдей – қуатты және атқарушылық кезеңінің барлық деңгейінде «мақсатты бейне» белсенді іздеулерді қажет етеді. Суретші табиғат орналасуында әдеттегі сызбаны емес, құрылғылардың көмегімен бейненің жеке ашылу мүмкіндіктерін анықтайды.

1 Назарбаев Н.Ә. «Мәдени мұра» мемлекеттік бағдарламасын жүзеге асыру жөніндегі қоғамдық кеңестің кеңейтілген отырысында сөйлеген сөзі // Қазақстан музейлері. – 2007.- №2. – Б. 2.

2 Назарбаев Н.Ә. «Қазақстан-2030» іс-қимылда: табысқа он жыл.// «Қазақстан-2030» Стратегиясының 10 жылдығына арналған конференцияда сөйлеген сөзі. 2007 жыл. <http://e-history.kz/kz/contents/view/2030>

3 Кулак, И.А. Психологические принципы обучения / И.А. Кулак. – М.: Изд-во БГУ, 1981. – 280 с.

4 Кравченко К.А. Формирование декоративного восприятия на занятиях по рисунку у студентов художественного колледжа: дисс. канд. педагогических наук. – Омск, 2009.

5 Шалыпин О.В. Педагогика портретного искусства (педагогические принципы портретного образа в системе подготовки художника – педагога): дисс. ... д-ра пед. наук. – М., 2011. – 370 с.

Резюме

Еркебаева А.Б. - магистрантка 2 курса по специальности 6М010700 – «Изобразительное искусство и черчение», aminka_h007cem@mail.ru

Научный руководитель: Ибрагимов А.И. – к.п.н., старший преподаватель кафедры «Теории и методики изобразительного и декоративно-прикладного искусства» КазНПУ им. Абая, aman.07@inbox.ru

Психолого-педагогические аспекты развития декоративного восприятия на занятиях по живописи

В данной статье рассмотрены психолого-педагогические аспекты развития декоративного восприятия у учащихся художественной школы на занятиях по живописи. Выявлены психолого-педагогические особенности обучения декоративного восприятия.

Ключевые слова: художественное образование, художественное развитие, художественное восприятие, художественно-творческая деятельность, декоративное восприятие

Summary

Amina Yerkebayeva - 2th course master specialty 6M010700 – "Fine art and design", aminka_h007cem@mail.ru;

Scientific supervisor: Ibragimov A. I. – c.p.s., senior lecturer in "Theory and methods of fine and decorative arts", KazNPU named after Abai, aman.07@inbox.ru

Psychological and pedagogical aspects of the decorative perception of the classroom for painting

In this article, psychological and pedagogical aspects of development of decorative perception of the art school's pupils in the classroom for painting. Identified psychological and pedagogic features of the learning decorative perception.

Keywords: artistic education, artistic development, artistic perception, artistic and creative activities, decorative perception

УДК 37.091.212.3:78

ДАУЫСТЫ ҚАЛЫПТАСТЫРУ ЖӘНЕ ДАМУ ЖҰМЫСЫ БАРЫСЫНДАҒЫ МЕТОДИКА НЕГІЗДЕРІ

У.Ж. Досанова – Абай атындағы ҚазҰПУ музыкалық білім кафедрасының доценті

Сізге ұсынылып отырған мақалада вокал өнері туралы жалпы мәліметтер беріліп, дауыс қою жұмысының негіздері туралы жазылған сонымен қатар, болашақ музыка мұғалімінің вокалдық қабілеттерінің ерекшеліктері көрсетіліп, оларды қалыптастыру және дамыту методикасы ұсынылған. Мектеп қабырғасында оқитын балалардың жандүниесін, жеке басының оқу тәрбиесінде олардың танымдық (зейіні, ойлауы, қабылдауы, қиялы) қалыптасуына эстетикалық тәрбиенің оның ішінде музыканың жетекші ролі толық дәлелденеді. 13-14 жаста дауыстың өзгеруі (мутация) өтпел кезеңінде қандай, қалай өзін ұстау, тазалық, гигиена, режим, дауысты сақтау тәртіптері сөз етіледі. Ән айту физиологиялық құбылыс болғандықтан ағза қызметі ән айтуда ми, жүйке жүйелері, дыбыс аппараттары, көмей, ауыз қуысы, тандай, кеңірдек, кеуде, өкпе сияқты ағзалар бір-бірімен өз ара тығыз байланыста қызмет атқарады. Дұрыс тыныс алу, көмейдің жұмысы, резонатор түрлері, тілді жаттықтыру әдістерін қолдану арқылы нәтижеге жету. Дауыстың жағымды, жағымсыз естілеуі, оның реңі, бояуы, әуезділігі дауыс тембрі деп атайды. Шығармаларды орындау деңгейі оның ішінде қазақ халық әндерімен халық композитор әндерінің лирикалық сымбаты, кеңдігі жағынан әр түрлі болып келетіні айқындалған. Әншілік өнердің кәсіби теориялық негізін меңгерген, қазіргі опера өнерін өз елімізде шет елдерде танытып келген әншілерді ерекше атап, олардың сахналық орындаушылық шеберлігі творчестволық қауымға ерекше өріс өнегесі болып танылады. Осы арада қазақ халық артисі, ардагер ұстаз қазақтың вокалдық өнеріне айрықша еңбегі сіңген талай майталман әншілерді тәрбиелеген профессор ұстаздардың еңбегін мақтанышпен айтылады.

Түйін сөздер: әншілік көзі, педагогика, дарындылық пен қабілеттілік, эстетикалық тәрбиелеу, дыбыс аппараттары, фонетика, резонатор түрлері, тыныс түрлері

Музыка мұғалімінің творчестволық қызметінде ән салу өнерінің алатын орны ерекше.

Ән – адамның ғұмырлық серігі, оның ұзақ тарихи тірлігінің рухани даму құбылысы. Ол адамның жан дүниесін нұрландырып, әдемілікке, адамгершілікке тәрбиелейді, сәулелі өмірге баулиды, зор эстетикалық қуанышқа бөлеп, рухты көтереді. Ән, күй - қазақтың халық творчасының шыңы деуге болады. Оның тамаша үлгілері, көрнекті халық композиторларының асқақ туындылары ұлттық классикалық музыканың негізін қалады. Ал халқымыздың ғасырлар бойы қалыптасқан фольклорлық мұрасы қазіргі профессионалдық музыка салаларының дамуына тікелей зор ықпалын тигізіп отыр.

Музыкалық педагогика саласындағы көркемдік-творчестволық қызметінің бір түрі, ән өнерінің атқаратын рөлі үлкен және маңызды. Себебі ол оқушыға өмір құбылыстарын терең қабылдауға, білімге құштарлығын арттыруға ықпал етеді, байқағыштығы мен әсерленгіштігін жетілдіріп, олардың әсемдік жөніндегі түсінігін кеңейтеді, эстетикалық талғамын, қиялын дамытады.

Музыка сабақтар процесінде оқушылардың бойында музыкалық талғам дамытылады, музыкаға деген сүйіспеншілік нығаяды, музыка, ән тыңдауға деген құмарлық тәрбиеленеді. Музыка мен ән сабақтарының табысты болуы көбіне-көп ән оқытушыларының шеберлігі мен даярлығына, сондай-ақ музыка шығармаларының қажетті жазбаларымен және оларды тыңдау құралдарымен мектептің қамтамасыз етілуіне байланысты болмақ.

Мектептегі эстетикалық тәрбиенің негізгі мақсаты мен міндеттерін іске асыруда орасап зор роль атқаратын - мұғалім. Жас ұрпаққа тәрбие берудің бүкіл ісінің табысты болуы едәуір дәрежеде мұғалімнің іскерлігіне, шеберлігіне, сенімділігіне байланысты. Мұғалімнің еңбегі өте жауапты әрі күрделі. Шешелер, әкелер мен аналар педагогқа, мұғалімге өздерінің ең қымбаттысын - өз балаларын, яғни өзінің үміті мен болашағын сеніп тапсырады. Әнші болу үшін, ең алдымен дауыс болу керек. Екінші тыңдау (есту) қабілеті ерекше жетілген болуы керек.

Ән туралы сөз қозғағанда дауыс адамға табиғаттың берген үлкен сыйы, ол өте қажетті және күрделі орган. Басынан аялап күтуді қажет ететін нәзік құрылым екенін естен шығармау керек. Мен шығарманы осы дауыс тәрбиесінен бастағым келеді. Мектеп қабырғасында жас өспірім балалар дауысына ерекше көңіл бөлу, олардың дауысын басынан бастап бірінші дәріс алған кезден дұрыс қалыптастыру. Дауыс гигиенасына көңіл бөлу, ол баланы үлкен тәртіпке және тазалыққа жетелейді. Демек, әнші әртіс өзінде бар күш-қуат, энергиясын дұрыс пайдаланып дене шынықтыру, оқуға, жаттығуға уақытында дайын болу деген сияқты режимге үйреніп қалыптасуы қажет. Әншілік маман сергектікті, жинақы, ұстамдылықты талап ететін өнер-әлсіздік, солғындық, селкостану, темекі тарту, арақ ішу денсаулыққа әсіресе дауысқа кері әсерін тигізеді естен шығармау қажет. «Дені сау азамат қоғам болашағы», «Дені саудың жаны сау - жаны саудың тәні сау» деп тегін айтпаған. Сондай ақ оқушы дауысының сұлулығы, күші, диапазоны, бір қалыптылығы, әуездігі және музыкалық дайындық деңгейі, эмоциялылығы, орындау мәдениеті, стильді сезіну, сырт пішін, әртістілігі сияқты вокалдық қабілеті, ең алдымен, бағалану керек. Өнерде жетістікке жету үшін өзіне қажетті ақпараттар кешеніне ие болмағы ләзім [1, 2].

Дегенмен, балғын өтпелі 13-14 жастағы оқушылардың дауыс сапасының жетіспеуі байқалады. Егер, бүкіл вокалдық қабілеттің кешені жақсы болып, бірақ даусында кемшілік болса сабақ барысында ол кемшіліктерді жоюға ұмтылған жөн. Іс жүзінде көп деген оқушылар дауысын және әуездік, әртістік қабілеттерін жиылған халықтың немесе комиссия алдында толқып орындаушылық қабілетін көрсете алмайды. Сыныпта эмоциялы, өткір еті тірі оқушылар эстрадада тартынып қалады. Ал кейбір әншілер кейбір кемшілігі бола тұрсада, жақсы пікір туғызады. Сондықтан емтихан немесе байқаулар бір неше кезеңмен өткізіледі, оның өзі шынайы жағдайды көрсете бермейді. Демек, оқушылармен шыдамды ұзақ уақыт жұмыс істеу арқылы ғана олардың табиғи дарындылығына көз жеткізуге болады. Оқушы немесе студентпен алғаш танысуда бірден дауысты тексеруден емес, еркін түрде қарапайым әңгімелесуден бастаған жөн. Бұл жағдайда оқушы ұстаздың қайырымдылық көз қарасын сезініп, бар мүмкіншілігін көрсетуге талпынады. Оқушымен әңгіме құра отырып, оның музыкалық қабілетінің, жалпы мәдени деңгейін, мінезін біліп алудың маңызы зор. Алғашқы қадамнан бастап дауыс қалыптастыру техникасына ескертулер жасауға болмайды, әйтпесе оқушы үйренген сезімдерінен айрылып өнерін жақсы деңгейде көрсете алмайды. Оқушымен ұстаз арасында жақсы қарым қатынас болған кезде ғана сабақтың тиімділігі артады. Сабақты неден бастау керек? Тыныс алудан, көмейдің жұмысынан немесе тілді жаттықтыруданба? Бұл кезде ең дұрысы - дауыстың қалыптасуына көбірек кедергі жасайтын кемшілікті түзеуден бастау. Егер оқушының көңілін дұрыс тыныс алмауына, ашық ән салу, көмейдің қысылуы сияқты бір неше ескертулерге аударса берсе, ол бірде-бір кемшілігін жөндей алмайды. Сабақ жаттығулар арасында үзіліс жасай отырып 30-40 минутқа созылуы тиіс. Себебі дауыс аппараты тез шаршап жүйке-жүйесін шалдықтырады. Дауысты жақсы шығару үшін күнделікті жарты сағат жаттығу қажет. Оқушының өз бетінше дайында-луына

тыйым салу керек, ол әнді дұрыс айтпай үйренуге, ұзақ уақыт кейде өмір бойы дауысты жоғалтуға әкеліп соғуы мүмкін. Әннің басқа аспабты музыкадан ерекшелігі дыбыспен сөз қатар жүретінінде. Ән айтылып жатқанда әннің-сөздерін анық нақты, таза дұрыс айтылуы «дикция» деп атайды. Сөз қалыптастыру, дауыс қоюдан кем емес уақыт, еңбек, шыдамдылықты қажет етеді. Дауыс өсу үшін ашық дауысты дыбыстармен көп жұмыс жасау керек, сөзсіз айтылатын вокализдерді дауысына ылайықты қазақ әндерін, шетел шығармаларын орындаумен жаттығулар арқылы техникалық, динамикалық қозғалыстар жасауға үйретіп әдеттендіреді. Музыкалық материалды дұрыс таңдаудың өзі дауыс тәрбиелеу болып саналады. Ән айтуда ми, жүйке, жүйелері, дыбыс аппараттары, көмей, ауыз қуысы, тіл, жұмсақ және қатты таңдай, кеңірдек, кеуде өкпе сияқты ағзалар бір-бірімен өзара тығыз байланыста қызмет атқарады. Адамның физиологиялық ерекшелігі, дыбыс аппараттарының орналасу жағдайына байланысты дауыс құбылысы әр түрлі.

Дауыстың құлаққа жағымдылығы оның тембріне байланысты. Дауыс тембрі дегеніміз бір биіктіктегі естілетін әр бір дыбыстың өзіндік үні, өні мен реңк өзгешелігін білдіреді. Дауыстың әдемі әуезді шығуы тыңдаушыға жағымды естілуі әрине көмейге байланысты. Көмейдің дұрыс қозғалмауы әуендік дыбыстың тембрінің өзгеруіне әкеліп соғады, демек өлең айту кезінде көмейдің дұрыс орналасуы вокалды педагогика үшін аса маңызды болып келеді. Негізі ән айтуда көмей, тыныс және резонатор осы үш элементтің маңызы бірдей. Үшеуі сайма-сай үйлескен жағдайда бізге қажетті дауысты қалыптастыруға мүмкіндік туады.

Көмейдің жоғарғы бөлігі тілдің астыңғы бұлшық еттерімен тілдің түбіне жалғасады. Көмейдің төменгі бөлігі кеңірдек, одан ары өкпеге ұласады. Негізі өзіміз өкпеге кең тыныс алсақ одан ақырын жұтқыншаққа, одан ары ауыз қуыстарына, таңдай кеңсірікке дейін тұтас түтікше екені сезіледі.

Ән айтудағы ең дұрыс бағыт көмейді дұрыс орналастырып, өкпеден шыққан демді ән арқылы үнемдеп шығарып, дауыс тірегін дұрыс ұстап, дауысты резонаторға бағыттаса әдемі дауыс, жағымды үн шығады.

Ән айтқанда резонатордың маңызы өте зор. Резонатор үстіңгі және астыңғы болып екіге бөлінеді. Бірінші үстіңгі резонаторға жұтқыншақ, маңдай қойнауы, мұрын қуысы қосылған жер, кеңсірік қатты таңдай маңайын айтады. Екіншісіне адамның көкірек төс қуысын көмейдің төменгі бөлігін кеңірдек - трахея, бронхаға жалғасып өкпеге ұласады, міне осы ағзаларды астыңғы резонатор немесе кеуде резонаторы деп атаймыз. Үстіңгі резонатор дауысты әдемілеп, өндеп ұзаққа ұшырып сайраттаса, ал астыңғы резонатор төменгі дыбыстарды құлаққа жағымды обертоңдармен байытып, жұмсартып естіртеді. Демек үстіңгі астыңғы резонаторды, бірдей қолданған жағдайда бірін-бірі толықтырып дауыс соңында ойдағыдай шығады.

Тыныс алу процесі, тынысты сақтау және ән айтылып жатқан кезде үнемдеп шығару процестерінен құралады. Тыныс түрлерін айтып өтсек, көкіректен дем алу, қабырғаның астынан және іштен немесе кіндік құрсағынан дем алу болып бөлінеді.

Тәжірибелі әнші тынысын аз жұмсай отырып, тынысты бұлшық еттерінің қайсысымен болсада жеткізе алады. Мысалы: лирикалық стильде орындау, әдетте жоғарғы тыныс алу түріне жатады, драмалық шығармаларда тыныс төмендей түседі. Ән салу кезінде барлық әншілер аралас тыныс түрін қолданады.

Көптеген мұғалімдердің айтуынша, тыныс алу түрі емес, тыныстың шығуының ұйымдасқаны маңыздырақ дейді.

Әншіден жақсы вокалдық үн мен әдемі сөз бірдей талап етіледі. Сөз анық болуы үшін дауыссыз дыбыстарды дәл және тез айтқан жөн. Дауысты дыбыстар ән айтқанда бірдей деңгейде вокалды түрде естілуі қажет. Дауыс тәрбиелеудің фонетикалық әдісі – ең кең тараған әдістердің бірі. Дауыстың қажетті қасиеттерін келтіруде дыбыстарды саналы түрде қолдану үшін педагогке дыбыс тілінің өзгешеліктерін білу қажет. Ән айтудағы жұмсақ таңдай барлық жағдайда көтеріңкі болуы тиіс, бірақ оны көтеру шамалы оқушының өзіндік қасиетімен айқындалуы керек. Жұтқыншақ сезіну жағынан үнемі еркін болуы тиіс. Ауыз бен ерін дауыссыз дыбыстарды анық айтуда еркін және белсенді болуы қажет.

Көркем шығармаларды айтуға көшу кезінде қазақ халық әндері халық композиторларының өте қажет материал болып табылады. Мәселен, «Алқоңыр», «Ақдариға», «Көгөкөк», «Ләйлім шырақ» халық әндері, Абайдың «Көзімнің қарасы», «Айттым сәлем қаламқас», «Желсіз түнде жарық ай» әндері.

«Алқоңыр», «Ақбақай», «Гауһартас» қазақтың інжу – маржан әндерінің бірегейі болып саналатын, сұлулықты суреттейтін нәзік әуенді лирикалық ән. Орташа екпінде толқыта, сабырлы орындалады. Орындау барысында жоғарғы дыбыстарына тыныс еркін сезініп, таза әндетілуі тиіс.

Халық әні – бұл ұлт психологиясын түсіну материалы. Етене жақын да түсінікті халық әндері студенттер мен оқушылардың музыкалық қабілетін дамытатын маңызды материал екендігін баса айту керек.

Сол ретте халқымыздың дәстүрлі ән жанрында еуропалық романстардан кем түспейтін ән нұсқалары біршама. Мысалы, «Ардақ», «Хорлан», «Айнамақ», «Гауһартас», «Айттым сәлем қаламқас»,

«Қаракесек», «Зәуреш», сияқты халық композиторларының әндерін романс жанрына жатқызуға болады.

Біздің қазақ халық ән-күй өнерінің дамуында орындаушылықтың ғажайып шыңына жеткен нағыз майталман өнер шеберлерінің ролі ерекше. Керемет дарын иелері Құрманғазы, Даулеткерей, Тәттімбет, Біржансал, Сегізсері, Жаяу Мұса, Ақан серілерден бастау алған ән-күй өнерін Иса, Әмірелер жалғастырып қазақ деген әнші халықтың бар екенін дүниеге танытқан.

Әншілік өнердің теориялық негізін меңгерген, нағыз кәсіби әншілердің алғашқы легі қазақ вокалдық өнерін дүниеге танытты. «Ұстазы жақсының ұстамы жақсы» - деп халық текке айтпаса керек.

Бұл арада халық артисі, ардагер ұстаз, қазақтың вокалдық өнеріне айрықша еңбегі сіңген, талай-талай майталман әншілерді тірбиелеген, жарты ғасырдан астам қажымай шәкірт тәрбиелеп келген менің ұстазым Құрманғазы атындағы Ұлттық консерваторияның профессоры Бекен Жылысбаевтың, Е.Серкебаев, Р.Жаманова, Б.Төлегенова, С.Құрманғалиеваның еңбегі зор екенін ерекше атап өтуіміз керек. Осы профессионал ұстаздардың тәрбиесімен ілімінен өткен, бүкіл одақ вокалистер конкурсының лауреаты Әлібек Дінішев, бүкілодақтық вокалистер және Цвикау мен Рио-Де Жанейрода өткен халқаралық конкурстарының лауреаты Ғ.Есимов, алғаш рет Италияда болып мамандығын шандаған ҚР еңбек сіңірген әртісі Майра Мұхамедқызы қазақ өнерін дүние жүзіне танытса, ҚР халық артисі Н.Үсенбаева, С.Байсултанов, Ж.Баспақова, Б.Қожабаев, Б.Ысқақов, М.Шалабаев, Ұ.Кенжебеков тағы басқалар қазіргі опера өнерін өз елімізде, шет елдерде танытып келген біздің өнер саңлақтарымызды тәрбиелеп қазақ вокал өнерінің жетістікке жетуіне осы профессионал ұстаздардың үлесі зор дегенді айтқым келеді. [2, 40]

Баланы оқытып үйрету, жетістікті болуы үшін, ұстаз өз бойында бар білімін аянбай жұмсап түсіндіріп көрсетуі тиіс, ал оқушы оны дұрыс қабылдап орындауға міндетті.

1 Досанова У.Ж. Вокалды оқыту әдістемесі. – А.: ТОО «Копир&Ка», 2011. – 74 б.

2 Әбікейұлы Қ. Кәсіби әншілік өнері. – А.: 2004. – 43 б.

Резюме

Досанова У.Ж. – доцент кафедры музыкального образования Казахского национального педагогического Университета имени Абая, dosanovau@mail.ru

Методические основы постановки и развития голоса

Предлагаемая статья содержит общую информацию о вокальном искусстве, о работе по основам постановки голоса, а также вокальные способности будущего учителя музыки, представлены методы их формирования и развития. Доказана о ведущей роли музыки в формировании эстетического воспитания и когнитивного развития обучающихся (внимание, мышление, восприятие, воображение). Также рассматриваются правила по сохранению голоса, чистоте, гигиене и как себя вести в переходный период 13-14 лет, когда происходит изменение голоса (мутация). Так как пение - это результат физиологического явления, весь организм, мозг и нервная система, голосовой аппарат, гортань, ротовая полость, нёба, горло, органы грудной клетки, легкие работают в тесном взаимодействии друг с другом. За счет использования следующих методов и правил, таких как правильное дыхание, работа гортани, виды резонатора, упражнения для языка можно достичь результатов. Тембром голоса является приятность или не приятность его на слух, его тон, красота, плавность. Необходимо включать в репертуар и вдумчиво работать над освоением исполнительского стиля разнообразные по характеру казахские народные песни, а также песни других народов, наследия русской вокальной культуры. В настоящее время профессиональные оперные певцы освоив теоретические основы современного искусства, признаются в нашей стране и за рубежом, в качестве примера сценического исполнения для подрастающих специалистов. В статье рассматриваются казахские заслуженные народные артисты, вокальные певцы, ветераны и профессора учителя, которые привели к вокальному искусству многих известных певцов.

Ключевые слова: певец, образование, таланты и способности, эстетическое воспитание, голосовой аппарат, фонетика, типы резонаторов, типы дыхания

Summary

Dosanova U.Zh. - associate professor of chair musical education, KazNPU named after Abai, dosanovau@mail.ru

This proposed article provides general information about the art of vocal and written about the basics of voice as well as features of the future teachers of music vocal abilities, their formation and development of the proposed methodology. Children enrolled in school partial, personal training to raise their cognitive (attention, thinking, perception, imagination) the formation of aesthetic education, including the leading role of the music is completely proved. 13-14 years old voice change (mutation) what is the period of Passage way, how to behave, cleanliness, hygiene, treatment is oral care procedures. Singing physiological phenomenon, because it is the body of the singing of the brain, nervous system, audio equipment, larynx, mouth, palate, throat, breast, lung, such as organisms has been working closely with their relationship to each other. Correct breathing, work, resonator, using the methods of language training results. Positive and negative votes, color, color, possession-pitched voice called. The level of execution, including Kazakh folk songs and folk songs lyrical composer graceful, in terms of the breadth was also found that different. The art of opera singing professional knowledge of the theoretical foundations of modern art in the country and abroad showed special emphasis on artists, their stage performance

are recognized as an example of the creative community field. In the meantime, the Kazakh National Actor, veteran teacher Kazakh vocal art of exceptional work of the teachers who have honored many great singers professor said proudly.

Keywords: singer, education, talents and abilities, aesthetic education, voice equipment, phonetics, types of resonator, types of breathing
УДК 372.8:741

ҚОСЫМША БІЛІМ БЕУ ЖҮЙЕСІНДЕ ОҚУШЫЛАРҒА СӘНДІК-ҚОЛДАНБАЛЫ ӨНЕРДІ ОҚЫТУДЫҢ ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ-ПЕДАГОГИКАЛЫҚ НЕГІЗІ (КИЗБЕН ЖҰМЫС)

А.Ү. Қарабекова – Абай атындағы ҚазҰПУ, 5M010700-«бейнелеу өнері және сызу»

мамандығының 2 курс магистранты,

Ғылыми жетекші: **Ибрагимов А.І.** – п.ғ.к., Абай атындағы ҚазҰПУ,

Бейнелеу өнері және сәндік қолөнер теориясы мен әдістемесі кафедрасының аға оқытушысы

Мақалада балалар көркемөнер метебінде сәндік қолданбалы өнерді оқытудың психологиялық-педагогикалық аспектілері қарастырылған. Автор кәсіби біліктілікті адамның арнайы біліктілігі ретінде алып, олардың көркемөнер шығармашылығымен табысты айналысуға мүмкіндік беретінін және оларды дамыту үшін тиімді педагогикалық шарттар құру қажеттілігін қарастырады.

Түйін сөздер: Сәндік қолданбалы өнер, кәсіби біліктілік, эстетикалық тәрбие, шығармашылық іскерлік, педагогикалық шарттар, кәсіби-көркем біліктілік, композиция, көркем бейне, декоративті панно, дағды, кәсіби өзін-өзі анықтау

Қазақстан Республикасының Президенті Н.Назарбаевтың 2016 жылғы халыққа жолдауында елімізде кәсіби біліктілігі жоғары мамандар даярлау мен оның сапасын жақсарту туралы міндеттер қойды [1], осыған орай, өз мамандығын сүйе білетін, кәсіби терең білімді, жоғары нәтиже көрсететін маман даярлау кезек күтірмес өзекті мәселелердің біріне айналып отыр.

Сәндік қолданбалы өнер мәселелері кәсіби біліктілікті дамыту мен тұлғаға эстетикалық білім берудің әр түрлі аспектілерін қамтиды. Сонымен қатар оқушылардың кәсіби біліктіліктілігін дамытудың психологиялық механизмдерін түсіну қажет, себебі ол олардың шығармашылық іскерлігіне әсер етеді.

Кәсіби-көркем біліктілікті қалыптастыру тиімділігі зерттелетін кәсіби аймаққа қолданылатын кәсіби біліктіліктің толық интерпретациясы, көбінесе осы біліктіліктің құрылымын дұрыс түсіндірмесімен анықталады.

Кәсіби даярлаудың қарқынды үдерістерін жобалау үшін, тұжырымдамалы жүйесі теориялық негізі болуы тиіс, сондықтан «кәсіби-көркем біліктілік» ұғымының сипаттамасының мәнін нақтылау қажет, ол ішкі және сыртқы шарттармен анықталады: бір жағынан, кәсіби педагогиканың түсінігінде үздіксіз көп деңгейлі кәсіби білім беру жүйесінің жұмыс істеуімен және дамуымен байланыстырылады. Екінші жағынан, педагогтардың тәжірибесін жалпылау негізінде кәсіби іскерлік тәжірибесінің қажеттіліктерімен терминологиялық аппаратты құрумен тығыз байланысады.

Педагогика және психология ғылымдары тұлғаның жан-жақты дамуының ең тиімді жолдарын іздестіруде, бұл үшін міндетті түрде біліктіліктің бірлікте және бір-бірімен тығыз байланысты болып табылатын барлық түрлерін: (арнайы, жалпы, жеке және практикалық) дамыту және қолдану керек. Сәндік қолданбалы өнердегі белгілі бір іскерлікті табысты жүзеге асыру үшін ерекше орынды арнайы (кәсіби-көркем) біліктілік алады, сонымен қатар жалпы біліктілік арнайы біліктілікті қалыптастыруда алғышарты және негізгі болып табылады [2].

Ғалымдар арнайы (кәсіби-көркем) біліктіліктің мәселелерін қарастырғанда оған уақыт талабы қажет деген, себебі кез келген мамандық маман иесінен туындаған мәселелерді шығармашылық шешуде біліктілік пен ынтаны талап етеді, және сол арқылы өзін-өзі даярлайды. Жеке тұлға бойындағы кәсіби-көркем біліктілікті толық қарастыратын болсақ, онда жалпы ерекшелігіне бейнелі ойлау, есте сақтау, шығармашылық елес, қиялды жатқызуға болады. Сондай-ақ сезімталдық, тұлғадағы жеке қасиеттер мен бейнелі-эмоционалды қабілеттерді де жатқызуға болады. Кәсіби-көркем біліктілікті дамыту үрдісіне келесі құрылымдарды жатқызамыз:

- қолданыстағы үдерістің ең маңыздысын, нақты және ерекшесін таңдай білу біліктілігі, шығармашылық бейнені қамту және жалпылау, біртума композиция құру;
- жарқын көру бейнесін құруға көмектесетін біліктілік және оны суретшінің қиялындағы ерекше көркем образға трансформациялауға мүмкіндік беретін біліктілік;
- көңіл-күйге байланысты қабылданатын және бейнелік құбылысқа қатысты біліктілік;
- іс-тәжірибеде шығармашылық идеяларды іске асыруға жағдай жасайтын біліктілік.

Сәндік-қолданбалы өнер адамдардың тарихи тәжірибесінің жемісі болып табылады, демек, тұлғаның бойындағы жеке біліктілік пен дағдысын дамыту үшін адам өткен ұрпақтың бейнелі және қолданбалы тәжірибесін, яғни бейнелеу және сәндік-қолданбалы өнер саласында тәжірибелік-шығармашылық іскерлік жолымен меңгеру қажет. Осы іскерлік барсында тек қана жеке тәжірибелік өтілді дамытып қана қоймайды, сонымен қатар өзінің жоғары нәтижелерге жетуге мүмкіндік алатын, көркемдік талғамын дамытады.

Шығармашылық жұмыс барысында сәндік қолданбалы өнер туындыларында көркем ойдың жүзеге асырылуы арқылы, көркемдік үдеріс іске асады. Туындымен жұмыс үдерісі бес кезеңнен тұрады:

1) Шығармашылық іскерлік субъектісінің құрылымы, мәселелерді анықтау және біруақытта мәнін түсіну.

2) Жаңа ой мен қағидалардың тууы, жаңа трансформация қолдану.

3) Жоспар құру – тапсырмалардың орындалу жүйелілігі (оны іске асыру).

4) Эскиздеу, құрастыру, макетті модельдеу және тапсырманы іске асыру.

5) Көркем ойдың заттық бейнесін материалда іске асыру.

Шығармашылық үдерісті іске асыру үшін – суретшінің шығармашылық ерекшеліктерін есепке алу қажет, оларды: сәндік қолданбалы және шығармашылық іскерлікке қызығушылығын арттыру көрінісі; басқаруға келетін жетік қиял; бірегей ойлау; шығармашылық тапсырма орындау барысында нақты көркем бейне орындау кезінде жеке қызығушылық қамтиды.

Осылайша, шығармашылық іскерлікке бейімділік әлі адамнан кәсіби суретші қалыптастырмайды, ол үшін үлкен шығармашылық қабілет кешені, өмірлік тәжірибесі, іскерлігі мен біліктілік болуы керек, сол сияқты сәндік қолданбалы іскерлік үдерісінде тұлғаның кәсіби біліктілікті іске асыруға және дамытуға көмектесетін жеке эстетикалық мінездемесі қалыптасуы қажет.

Жоғарыда айтылғандардан мынандай қорытынды жасауға болады: кәсіби біліктілікті қарастырғанда біз көркем шығармашылық сабақтарында табыстылықты айқындайтын арнайы біліктілікті қарастырамыз, оларды дамыту үшін оқытудың тиімді педагогикалық жағдайын құру керек.

Сәндік қолданбалы өнерді оқыту барысында түрлі педагогикалық шарттарды талдай отырып, балалар көркемөнер мектебінде оқушылардың бастапқы кәсіби даярлауын қамтамасыз ету үшін қажетті болып табылатын мынадай ережелерді қарастыруға болады:

- оқу барысында оқушылардың өзін-өзі ашып көрсетуіне байланысты оқытуды тұлғалық дәлелді негізінде құру және күрделілігі төмен деңгейден жоғары деңгейге өрлеуге сәйкес әр түрлі қызметтерді өзгерту оқытуға дәйекті сипат береді;

- оқушылардың біртума сәндік бұйымдар жасауға, шығармашылық ынталандыруға назар қойып оқытуды ұйымдастыру;

- оқушылардың өз бетінше эскиз сызып және сәндік оқу бұйымдарын жобалау негізінде оқытуды ұйымдастыру және сәндік бұйымның материалда барлық орындалу кезеңдерін оқыту іске асырылады.

Бастапқы кәсіби біліктілікті дамытудың кезең-кезеңге бөлінген деңгейі және олардың психологиялық құрылымы:

- бастапқы біліктілік – іс-шараларды орындау жолдары мен мақсаттарын бұрын алған білімі мен дағдыларына негіздеп ұғыну, сомен қатар қызметті жүзеге асыру сынағалар мен қателер арқылы өтеді;

- жалпы жеке білік – жеке және жоғары дамыған бірақ, әр түрлі қызмет түрлеріне қажетті тар біліктілік қатары;

- жоғары дамыған білік және шеберлік – осы қызметтік білім мен дағдыларын шығармашылықта пайдалану, оған жету жолдарын, таңдау мотивтері мен мақсаттарын тану, түрлі біліктілікті сенімді шығармашылықта қолдану [3].

Киізбен жұмыс сабақтарында бастапқы кәсіби біліктілікті дамытудың осы негізгі кезеңдерін қолдана отырып, біз халық өнерінің осы түрін әрекеттерді біртіндеп күрделендіру арқылы түсіндіруге көмектесетін тәжірибелік оқыту әдістерін таңдап алдық, олар бізге оқушылардың кәсіби біліктілігін дамытуда педагогикалық жұмысының негізгі мақсаттарын анықтауға мүмкіндік береді :

- оқушылардың сәндік қолданбалы өнеріне қызығушылығын тәрбиелеу;

- балалар көркемөнер мектептерінде сәндік қолданбалы өнер сабақтарына байыпты көзқарас орнатуды қалыптастыру;

- халық өнерінің осы түрінің түрлі бағыттарында сәндік және бейнелеу білімін меңгеру;

- оқушылардың киізбен жұмыс жасау барысында бастапқы кәсіби біліктілікті дамыту.

Оқушыларды балалар көркемөнер мектептерінде сәндік қолданбалы өнер сабақтарында (киізбен жұмыс) оқытуды ұйымдастыру процесі келесі педагогикалық шарттарды қамтуы тиіс:

Бірінші педагогикалық шарты – киізбен жұмыс жасауда бастапқы кәсіби біліктіліктің өсуіне ықпал

ететін, үлгілер болуын қамтамасыз ету болып табылады.

Екінші маңызды педагогикалық шарты - оқушылардың сәндік қолданбалы өнер сабағында өзін-өзі кәсіби анықтау болып табылады.

Кәсіби өзін-өзі анықтаудың негізгі мақсаты – оқушылардың ішкі дайындығын өз бетінше және саналы түрде жеке даму келешегін жоспарлап, түзету және іске асыруды бірте-бірте қалыптастыру.

Балалар көркемөнер мектебінде оқушылардың кәсіби өзін-өзі анықтау процесі тәсілдерін жандандыру:

- білім беру кеңістігіне өзінің өмірлік мақсаттарын талқылап, білім беру қызметін талдап, оқытуды тұжырымдауды саналы тапсырыс жасауға мүмкіндік беретін, мұғалім-тәлімгерді ендіру;

- оқушының нақты таңдау жасауына жәрдемдесу, моральді жігерлендіру;

- сәндік қолданбалы өнер сабағында оқу процесін берілген уақыт, кеңістік пен мағынасы шеңберінде оқушыларды барынша дамытуды ескере отырып құру;

- байқауларға, фестивальдарға және халық өнері көрмелеріне қатысуы;

- оқушының "бастаған жолының" табыстылығын бақылау;

- оқушылардың алған білімдерін іс жүзінде қолдануы, қайда және қандай мақсаттар үшін олар қолайлы болуы мүмкін екенін айқын сезінуі.

Оқушыларды оқыту барысында осы кәсіби бағдарға (киізбен жұмыс) деген қызығушылығы артады, ол оқушылардың кейін болашақ мамандық таңдауына әсер етеді. Осылайша, оқушылардың кәсіби өзін-өзі анықтауы, олардың өмірлік мақсаттарды анықтауға мүмкіндік береді, болашақ өмірі мен жұмысының жоспарын жасауды қамтамасыз етеді.

Ресей Федерациясы, Новосібір қаласының №1 балалар көркемөнер мектебінде өткізілген тәжірибеге сәйкес, балалармен сәндік қолданбалы өнер сабағы барысында киізбен жұмыс жасауда оқушылардың қызығушылығы жоғары болды, атап айтқанда Кривоносова Валентина, Фролова Ксения, Гавриленко Елизавета және т.б. Балалар тек сабақпен шектеліп қана қоймай, алған білім, білік, дағдылары неізінде түрлі көрмелерге қатысып, бақтарын сынады.

Үшінші педагогикалық шартқа сәндік қолданбалы өнер сабақтарында оқушылардың дербестігін қалыптастыруды жатқызамыз.

Бұл жерде екі тығыз өзара байланысты міндеттерді ескеру маңызды:

- оқушылардың танымдық іс-әрекеттегі дербестіктігін дамыту, оларға өз бетінше білім алуды, бастапқы кәсіби біліктілікті игеруді және олардың дүниетанымын қалыптастыру.

- оқушыларға оқуда және тәжірибелік шығармашылық іс-әрекетте алған білімдері мен кәсіби біліктілікті өз бетінше қолдануды үйрету.

Қызметінің сипатына сүйене отырып, өзіндік жұмысты басқаруға оқушылардың қызметінің мақсаттары, жоспарлауы, ұйымдастыруы, түзетуі және бағалауы, оның нәтижелерінің диагностикасы кіреді. Бұл шарт балалар көркемөнер мектебінде киізбен жұмыс сабақтарында бастапқы кәсіби біліктілікті дамытуға ықпал етеді, және оқушылардың шығармашылық ұстанымын жүзеге асыруды қарастырады.

Балалар көркемөнер мектебінде сәндік қолданбалы өнер сабақтарында өзіндік жұмысты ұйымдастыру және жүргізу үшін ерекше көзқарас қажет. Сабақ жоспарлары мұқият ойластырылған болуы тиіс, өзіндік жұмыстың мазмұны мен өтетін орнын, оның ұйымдастыру түрлерін, әдістерін анықтауда, оның күрделілік деңгейін, жұмыс жүктемесін, қиындықтар мен кездесетін қателерін ескеру қажет, себебі ол оқушыларда оны орындау барысында туындауы мүмкін, сонымен қатар оқушыларға қаншалықты тиімді бақылауды және көмек көрсетуді ойластыру қажет [4].

Новосібір қаласының №1 балалар көркемөнер мектебінде өткізілген тәжірибеге сәйкес, сәндік қолданбалы өнер сабағында киізбен жұмыс жасау барысында аталған талаптар ескерілді. Мысалы оқушылардың «Декоративті панно» жұмысын орындауда жиі кездескен қателіктері, атап айтқанда: а) эскиздік жобамен жұмыс жасау барысында: композициялық шешімін табуда; б) бұйымды материалда орындау барысында киіздің ерекшелігін ескермеуі: киіз басу кезінде киіздің бастапқы қалпынан 3-4 есе отыруын ескермеуі, әр түрлі түстегі киіздерді араластыру мүмкіндігін қолданылмауы секілді қиындықтар туды. Осы қателіктердің алдын алу барысында, оқушыларға декоративті бұйымдардың үлгі жұмыстары көрсетілді және киізбен жұмыс барысында түрлі операциялардың орындалуы туралы суретші-оқытушының жеке көрсетілімі (мастер-класс) ұсынылды.

Осылайша, педагогикалық шарттарды қалыптастыру құрылымы мен оның сипаттамаларымен танысу, оқушылардың киізбен жұмыс жасау барысында бастапқы кәсіби біліктілігін іске асыруға, қызметтің осы түріне деген қызығушылықты нығайтуға мүмкіндік беретін және болашақ мамандық таңдауда өзін-өзі анықтауға әсер ететін қажетті мүмкіндік жасайды.

1 Назарбаев Н.А. 2016 жылғы халыққа жолдауы <http://www.akorda.kz/kz/addresses/memleket-basshysyn-nazarbaevtyyn-kazakistan-halkyna-zholdauy-2015-zhylygy-30-karasha>

2 Белозерцев Е.П., Гонеев А.Д. Педагогика профессионального образования. - М.: 2006. – 368 б.

3 Шалыпин О.В., Кравченко К.А. Развитие декоративного восприятия у студентов на занятиях спецрисунком в магистратуре // Сибирский педагогический журнал. Научное периодическое издание. - Новосибирск, 2013 - №5. - 114-117.

4 Шалыпин О.В. Инновационные модели обучения в художественно-педагогическом образовании // Омский научный вестник. – Омск, 2010. №3 (88). - С. 228-231.

Резюме

Карабекова А.У. - магистрантка 2 курса по специальности 6М010700 – «Изобразительное искусство и черчение», akbayan_20_12@mail.ru, Научный руководитель: Ибрагимов А.И. – к.п.н., старший преподаватель кафедры «Теории и методики изобразительного и декоративно-прикладного искусства» КазНПУ им. Абая, aman.07@inbox.ru

Психолого-педагогические аспекты обучения декоративно-прикладному искусству учащихся в системе дополнительного образования

В статье рассмотрены психолого-педагогические аспекты обучения декоративно-прикладному искусству в детской художественной школе. Автор рассматривает профессиональные умения как специальные умения человека, они позволяют успешно заниматься художественным творчеством, для развития которых необходимо создать эффективные педагогические условия обучения.

Ключевые слова: Декоративно-прикладное искусство, профессиональные умения, эстетическое воспитание, творческая деятельность, педагогические условия, профессионально-художественные умения, композиция, художественный образ, декоративное панно, навыки, профессиональное самоопределение

Summary

A.Karabekova - 2nd course master specialty 6M010700 – "Fine art and design", akbayan_20_12@mail.ru; Scientific supervisor: **Ibragimov A.I.** – c.p.s., senior lecturer in "Theory and methods of fine and decorative arts", KazNPU named after Abai, aman.07@inbox.ru

Psychology and pedagogical aspects of training in decorative art of pupils in the system of additional education

The article deals with the psychological and pedagogical aspects of training decorative and applied arts students of children's art schools. The author examines the professional skills as the special skills of a man, it allows you to successfully engage in artistic creativity, for the development of which is necessary to create effective pedagogical conditions of training.

Keywords: Decorative arts, professional skills, aesthetic education, creative activity, pedagogical conditions, professional and artistic skills, composition, artistic image, decorative panels, skills, professional self-determination

УДК: 75 (574) (92)

ҚАЗАҚСТАН КӘСІБИ ҰЛТТЫҚ СУРЕТШІЛЕРДІҢ ТУЫНДЫЛАРЫНДАҒЫ ТРАНСФОРМАЦИЯЛЫҚ ФОРМА МЕН МАЗМҮН ҚҰРАСТЫРУ МӘДЕНИЕТІ

А.О. Түгелбаева – Абай атындағы ҚазҰПУ-ң Өнер, мәдениет және спорт институтының 6М010700-Бейнелеу өнері және сызу мамандығының 2 курс магистранты, Алматы қ-сы,
Ғылыми жетекшісі: **Ш.Ә. Ақбаева** – п.ғ.к., Абай атындағы ҚазҰПУ,
Бейнелеу өнері және сәндік қолөнер теориясы мен әдістемесі кафедрасының доценті

Автор мақалада Қазақстан кәсіби суретшілердің көркем өнер туындыларындағы форма мен мазмұнды құрастырудың алатын орнын, тарихи ерекшеліктерін т.б. с.с. теориялық мәселелерін жан жақты қарастырып, оларға терең анықтама беріп, сонымен қатар форма мен мазмұн арқылы қазақстан суретшілерінің көркем туындыларындағы трансформацияның мазмұндық және формалық ерекшеліктерін айқындап, оның басқа да ғылым салаларындағы көрінісін, бірлігін, өзіндік байланысын қарастырған.

Түйін сөздер: пішім, мазмұн, көркемөнер, философия, эстетика, өнертану, көркем туынды, шығармашылық, сыртқы сызық, перспектива, силуэт, мүсін, кескіндеме, сурет, бейнелеу өнері, реализм, портрет, суретші, символика, жанр, композиция, трансформация

Қазақстан тәуелсіздік заманындағы жаңа заманауи көркемөнер 1991 жылдан бергі кезеңді қамтиды десек, осы кезеңнің алғашқы он жылдығы ұлттық рухқа бөленген реализм ерекше үн қатты. Ұлттық сана сезімі оянған халық арасында ұлттық тақырыптарға деген сұраныс ерекше болды. Тәуелсіз мемлекеттің көркемөнерді бағытайтын еш идеологиясы да болмаса да, нарықтық экономикаға тез бейімделген көркем өнер суретшілерінің туындылары ұлт сұранысына толық жауап бере алды.

Жалпы суретшілерге бөтен болып қала берген нәрсенің барлығы көрерменге де бөтен. Мұндай жұмыс көрерменді толқытпайды, жанын тебіренгісіз, толғантпайды, әрине есінде қалмайды да. Дәл осыған

«форма мазмұнды бейнелегенде, форма мен мазмұн арасында берік бірлік болады» - деген еді кезінде В.Г. Белинский. Кез келген картинада форма мен мазмұнның мәні маңызы ерекше. Көрермен кескіндеген суретіңізге қарап, тұңғыш тереңге шомылып кетсін десеніз, форма мен мазмұн бірлігінің заңдылығын сақтаңыз. Форма мен мазмұнға мән беру бейненің маңызын, мазмұнын тереңдете түспек. Себебі, сонда ғана тақырыпқа терең мән берілетін болады. Барлық сәтті суреттерге ортақ бір қасиет - ол сіз бейне - бір сол суреттің ішіне терең еніп кеткендей боласыз, өзіңіз сол бейненің ішінде жүргендей күйге түсесіз.

Мазмұн мен форма дегеніміз ол қоғамдық, әлеуметтік дамудың барлық саласына қатысы бар жалпы философиялық категориялар. Мазмұн - белгілі бір заттар мен құбылыстарды құрайтын элементтер мен процестердің жиынтығынан құралса, ал форма - мазмұнның өмір сүру тәсілі, оның құрылымы мен ішкі түзілісі екен. Форма мен мазмұн суретшілер үшін әр-дайым ашылмаған сыр болатын. Олардың мән мағынасын терең етіп түсіну үшін, суретші өзінің шығармашылық жолы барысында әр-түрлі технологияға, стильге тоқтам жасайды. Сондықтан да, картинаны салар алдында автор, болашақ өз шығармасының композициясын құруға әрекеттенбестен бұрын, әуелі форма мен мазмұнға баса көңіл аударады.

Мазмұн мен форма қандай құбылысқа болмасын іштей тән. Сондықтан оларды бір-бірінен бөліп қарауға болмайды. Белгілі бір формасыз мазмұн болмайды, сол секілді таза, мазмұнсыз форма да жоқ. Форма әрқашан да мазмұнды, мазмұн формалы болып келеді. Осы екі категорияның өзара қарым-қатынасында басты рөлді мазмұн атқарады. Мазмұн үнемі дамып, өзгеріп отырады. Мазмұнға сәйкес форма да өзгерістерге ұшырайды. Мазмұн форманы белгілейді. Бірақ форма да мазмұннан қалыс қалмайды, өз тарапынан мазмұнға белсенді түрде әсер етеді.

Жаңа, өзінің мазмұнына сай келетін форма оның дамуына, ілгері басуына жәрдемдеседі. Ал өзінің мазмұнына сай келмейтін ескі форма оның дамуына кедергі жасайды. Мазмұн мен форма арасындағы сәйкессіздік ескі форманың орнын жаңа форманың басуымен шешіледі. Алғаш рет бұл категориялар ежелгі грек философиясында пайда болды. Онда біршама толық түсінікті Аристотель берді. Платон сияқты ол да форманы жеке заттар болмысының мәнісіне ұқсас деп түсіндірді. Сонымен бірге, Аристотель форма материялық заттардың айқындығы деп те айтады [1].

Форма мен мазмұн ертеректе көптеген ғалымдармен зерттеліп келе жатқаны баршамызға аян. Соған байланысты, мазмұнның жоқ дегенде төрт мағынасы, форманың болса, он түрлі мағынасы бар екен. Бірақ олардың барлығы өнерге қатысы жоқ. Өйткені философияда, эстетикада, өнертану сияқты ғылым салалары бойынша форма мен мазмұн, өзінің ғылыми сипатын табады. Басқа мағыналары болса, қысқара түседі. Дегенмен форма мен мазмұн көп мағыналы сөздер қатарында қала береді. Форма мен мазмұнға нақты теориялық анықтама беру үшін олардың бір-бірімен тығыз байланысын яғни диалектикалық қасиетін және өз-ара ажыратылуын қарастыру абзал. Өйткені, форма мен мазмұнның өзіне ғана тән нақты ерекшеліктері жоқ. Айтарлық тарихи деректер бойынша Гегель: «Форма - мазмұнның формаға айналуы немесе мазмұн - форманың мазмұнға айналуы» деп түсіндіреді [105]. Практикада бұл екі терминді қолдану қиынға соқтырады.

Кейбір деректер бойынша мазмұн мен форма арасында ешбір айырмашылық жоқ, және де олар бір мағына негізінде қалыптасады деген тұжырым бар. Олай болса неліктен біз форма мен мазмұнды бір терминмен түсіндірмейміз? Яғни берілген тұжырым дұрыс емес. Бұны дәлелдеу үшін алдымен әр қайсына тән қасиеттерді анықтап, шығарманы анализдеу кезінде жеке сипаттап көру абзал. *Форма* - дегеніміз ол латын тілінен аударғанда «форма» пішін, сыртқы пішін көрінісі деген мағынаны береді. Оны бірнеше пунктер арқылы қарастыруға болады. Біріншіден шартты живописистегі немесе бастырмадағы силуэт. Дегенмен жеке пішіндерде форма өзінің бастапқы мағынасына ие болады. Живописистегі шығармаларда - жағыс, мүсіндік шығармаларда - сомдау деп бейнеленген нұсқаның пішіндік форма мағынасында пайдаланады. Екіншіден форма кең мағынада шығарма мазмұнының көркемдік шешім тәсілі. Үшіншіден форма жәй тілмен айтқанда қалып [2,1056].

В.Г. Белинский форманың рөлін мазмұнды шынайы жеткізе білуімен оның көрерменге тигізетін эффективтілігі эсермен байланыстырады. «Өнердегі форма» - дейді М.И. Калинин, адамның ойы мен ішкі дүниесіне толы көңіл күйінің сыртқы материалды көрінісі деген екен [107, 210 б.]. Бұл берілген тұжырымдармен келісуге болады, себебі шығармада көркем форма сызық, контур, перспектива, бояу түстері, жарық арқылы қалыптасып, материалдық көрініс береді. Тарихи жағынан форма ерте дамыды. Аристотель «форма мазмұн рөлін атқарған, мазмұн болса ол жаңа категория есебінде, жаңа гносеологияға сүйене пайда болған» - дейді [3].

Жалпы форманың құрылу фундаменті үш негізден тұрады олар: сурет, колорит (бояу түстері және жарық-көлеңке), композиция. Осылардың біреуі ғана кез-келген шығарманың көркем формасын құрайтын басты акценті болып табылады және де оған шығарманың барлық ауыртпалығы түседі. Кескіндемеде

атқарушы рөлді бояу түстері атқарады. Мысалы: көркем форманың негізін құрайтын бояу шығармада белсенділігін арттырып, негізгі мазмұнның жеке дара құраушысы болып қалады. Форма құру принциптерінің қалыптасуы, кезеңдерге сәйкес кескіндемеде әр-түрлі болды. Айтарлық XVI - ғасырда форманы құру принципі - сурет болса, XVII - ғасырда колорит артады да, XIX ғасырда өз белсенділігін шынға көтереді. Бұған дәлел форманы құрушы құрал ретінде даралы тұлғалардың бірі Леонардо да Винчи суретті пайдаланса, колориттің жан-жақты қыр-сырын зерттеп, арттырған Тициан, ал жарық пен көлеңкеге көп көңіл бөлген Микеланджело болса керек.

Қарапайым және түсінікті форма мазмұнға толы көркем шығарманы дүниеге алып келеді. Бұдан мазмұн деген терминді түсіндіріп кетсек, мазмұн дегеніміз - объективті шынайы өмірдің, қоғамдық және табиғи көрінісінің сипаты. Сонымен қатар мазмұн дегеніміз белгілі көріністің негізі, қосымша, жалпы элементтермен соған қатысты процестердің бірлестігі. Мазмұн бұл - бүкіл ішкі, сыртқы, болымды, болымсыздан тұратын жиын. Осыған сәйкес мазмұнды екі түрде қарастыруға болады. Біріншісі: негізгі мазмұн, ол шығарманың нақты спецификасын қарастырады. Екіншісі: көлемді (объем) мазмұн. Көлемді мазмұн мазмұнның жан-жақтылығын, шынайы ортаның біртұтастылығын көрсетеді. Мазмұн форманың ішкі дүниесінің сипаты деп білсек те болады. Мысалы: Қазақстан кәсіби бейнелеу өнерінің қалыптасу кезеңінде белсенді жұмыс істеп, еңбегін сіңірген қазақ суретшісі Гульфаруз Исмаилованың «Қыз жібек рөліндегі Күләш Байсейтованың портреті» атты туындыға назар аударсақ, терең мазмұнды көріністі көруге болады. Күләш Байсейтова баршаға мәлім әнші, актриса. Оның образы бүгінгі күнге дейін көптеген суретшілер назарында.

Гульфаруз Исмаилова туындысында көлеміне қарай өте ауқымды, оның композициясы тікелей сахна көрінісімен байланысты. Суретшінің шеберлігінен Күләш образы сымбатты, әсем қазақ қызын бейнелейді. Мазмұны жағынан шығарма халқымызға тараған «Қыз жібек» оқиғасымен сипаттала отырып, реалистік формалар арқылы құралған. Ал, реализм формасы әрдайым терең көркем мазмұнға толы болады. Өйткені форманың негізгі мақсаты шығарманың мазмұнын ашу, көрермеге түсінікті етіп жеткізу, живописке қалыптасқан канондарды қолдана білу т.б.

Реализмде форма арқылы суретші, өз идеясы мен мазмұнын нақты да түсінікті етіп жеткізеді. Мазмұнның мәнісін ашқан кезде форма пайда болады. Сол себептен форма мен мазмұн әрдайым бірлесіп кенеп үстінде орнын табады. Егер де картина мазмұнсыз болса, форма өзінің негізгі құнын жоғалтады. Өнер теоретигі Б.Г. Реизов өз кезінде мынандай қортындыға келген - *«форма мен мазмұн»* көркем шығармада бөлінбейді, мейлі абстракциялық туынды болсын» - деген екен. Мұнымен келісуге болады, өйткені абстракцияның да өзі мазмұнымен мағынасына ие болады. Тек мүсін жәй ғана адам тұлғасының көрінісі болса ғана форма - мазмұнды түкке қажет етпейді.

Форма мен мазмұн бірлестігін тағы былай дәлелеуге болады. Кез-келген шығарма мазмұны сюжетпен және кейіпкердің психологиялық сипатымен шектелмейді. Өйткені, эмоционалды-мазмұнды мән құрайтын басты нәрсе - «форма». Көркем туындының жалпы көрінісін құрайтын элементтердің біртұтас композициялық жүйесін «форма» түсінігімен байланыстыруға болады, ал оның мен жайын, сыр сипатын түсіндіретін міндетті түрде мазмұн деп білеміз. Бірақ қандай да мазмұн мен форма бірлігі болмасын форма өзінің жекеменшігін, тәуелсіздігін сақтай алады.

Мазмұн мен форманың қарым-қатнасы тікелей олардың шығармада түйіндесуі мен бірлігі арқылы туады. Олардың ажырамас біртұтастылығы форманың мазмұнсыз, мазмұнның формасыз жеке дара болмайтындығының негізінде жатыр. Жеке дара форма, не мазмұнның кездесу түбінде болымсыз туынды, керексіз шығарма жатыр. Кейде форма мазмұнға, мазмұн форма элементтеріне сәйкес келмейді, дегенмен көп жағдайда мазмұн форма арқылы көрінісін табады. Ол әрине олардың бірлестік күшіне, біртұтастылығына байланысты. Осы бірлестіктің арқасында мазмұн мазмұн болып, форма форма болып қарастырылады.

Белгілі орыс жазушысы мен ойшылы В.Г. Белинский жақсы айтқан еді: «форма мазмұнның көрінісі болғандықтан, екеуі бір-біріне тығыз байланысты, ал форманы мазмұннан бөлу - шығарманың мазмұнына нүкте кою болғаны, және керісінше мазмұнды формадан бөлу, яғни форманы құрту, жою» [4].

Композициядағы абстрактілі құрылым ол форма емес. Өйткені абстракция өзінің пайда болғанға дейінгі қалыптасқан форманың заңдылығын ұстанған жоқ. Сондықтан қалыптасқан жаңа форма мазмұнды жоққа шығарады. Сол себептен, шығарманың мазмұны бұзылады. Мұндай жағдайда формаға мазмұн тарапынан соққы тиеді, өзінің мазмұндық жолын таппаған форма шығарманы керексіз, мазмұнсыз хаосқа алып келеді [5]. Мазмұн мен форманың бірлігінің негізінде суретші ойы жатыр, ол тоқтаусыз формадан мазмұнға, мазмұннан формаға ауысады. Бұл арпалыс процессінде көркем шығарма дүниеге келеді. Мазмұны толықталады және де шығармашылық процесі кезінде формаға айналады. Бұл бірлік арқылы мазмұнды форма, форманы мазмұн ретінде сипаттаймыз. Форманы айтып келіп мазмұнды анализдеу

және керісінше әрекеттену, әр-бір шығарманы толығымен танып, білуге алып келеді. Форма мен мазмұнның бұзылуын модернистік ағымнан байқауға болады. Онда суретшілер қалыптасқан көркем мазмұннан бас тартып, үйреншікті реалистік көркем форманы бұзады. Мұндай жағдайда шығарма әр-дайым бітпеген көрініс береді.

Мазмұн мен форма бірлігінің және бір ең негізгі принципі ол форманың өзіне тән тілі арқылы пайда болады да, табиғатына сәйкес көркем шығармаға мазмұн береді. Өткені, формаға қарағанда, мазмұн тілді пайдалана алмайды. Мысалы: кескіндемеде бояу форманы құрайтын тіл бола тұра түгелімен форманы дүниеге алып келе алмайды. Оған бояудың түстік бірлестігі, үйлесімі, тәртібі әсер етеді. Осылай форма ерекше бірлестік болып суреттегі мазмұнды дайындайды, оның құрылымына жағдай жасайды.

Форма мен мазмұнның құрылым процесі өзінің ұжымдық бірлігінің есебінде пайда болады. Мұнда форма өзіне тән қасиеттерінің атқарылу арқылы мазмұн ерекшелігінің функциясы болып табылса, мазмұн бүкіл ішкі процесстерін жүзеге асыра отырып, шығарманың практикалық мүмкіндігін шексіз етеді.

Берілген теорияны қорыта келе, форма жан-жақты структурасына байланысты кез-келген бейнелеу өнерінде кездеседі де, білгілі мазмұнның өзіндік функциясын құрайды. Осылайша форма мен мазмұн суретшілер тарапынан өзгеріске ұшырай отырып, шексіз бейнелеу өнер тарихында жаңа ағым, жаңашыл стиль енгізеді.

Әйгілі швейцар жазушысы, өнертанушы Генрих Вёльфлин (1864-1945 жж.) формальді анализдің негізгі өкілі, өнертануда классикалық формальді әдісті құрған ғалым. Г.Вёльфлиннің ұраны: «форманы зерттеу, тек форманы және формадан басқа ештеме емес» - деген екен [6, 270 б.] Вёльфлиннің сұрағы: форманы қарастырған кезде мазмұнды қарастыруға бола ма? «жок» - дейді зерттеуші формалист. Өйткені, форманың өзінің эволюциясы бар, мүлде мазмұн мен байланысы да жоқ - деген тұжырым жасаған. Солай тұра форма дүниетаным, олар екеуі біртұтас балқыма, реалдылықта бір нәрсені екеуі бірге көрсетеді, абстракцияда ғана екеуі бөлінеді. Автор бұл жерде екі қарсы теорияны қарастырған еді.

Өнер формасы міндетті түрде көптеген мазмұндық сипаттың әсерінен пайда болады - оған уақыт, ғасыр мінезі, идеология т.б. факторлар әсер етеді. Кейбір кезде форма пайда болу заңдылықтардан тыс шығады. Кез-келген бейнелеу өнері түрін алатын болсақ қандайда бір форма белгілерін көре аламыз. Ал осы бейнелеу өнеріндегі форманың көркем образ белгілерін қарастыра отырып «образ» деген терминге анықтама беретін болсақ, «образ» - өнердегі мазмұн ретінде, белгілі бір көзқарасты, ортаны қабылдауды қалыптастырады. Шығармада ол айқын көрінбегенімен нақты жанрда жиі кездеседі. Айтарлық пейзаж, портрет, натюрморт т.б. Образ анықтамасына сәйкес көркем мазмұн ретінде суретшілер тақырыптары шектеулерден тыс шығарады. Сонымен қатар, адамның ішкі ой өрісін ашады да, психологиялық тұрғыда авторлық позицияны жан-жақты түсіндіре біледі. Осылайша жеке тұлғаның әлемге, әдемілікке баулу, оның қасиеттерін ашып қалыптастыру алдыңғы қатарда тұрады. Суретші өзінің түсініктерін образға айналдыру қажет. Неге десек? Берілген формалар арқылы, идеялық проблемалардың шабытын басу үшін.

Образды өнерді қабылдау үшін, суретші еркін түрде көрерменді қызықтыра отырып формаларды дүниеге алып келуі керек. Осыдан форманың ерекше маңыздылығы туады. Көркем образды әр түрлі деңгейде түсінуге болады. Мысалы: әдебиетте қарапайым түрде мифологиялық образдарға мән беру, орынды формалар арқылы келтіре білу, ал живописіте тұрмыстық реализмнен бас тарту, яғни белсенді фантастикаға бас бұра отырып кенепке символиканы енгізу. Сол арқылы көркем экспрессивті көркем көрініске итермелеу. Образды формалар қажетті көріністерді жаттап қалу мен оларға сүйене отырып идеяны оятуға әкеп соқтырады.

Форма жалпы көркем образдың екінші горизонт сызығы десе қателеспейміз. Ол адамның қоршаған әлемге деген түсінігін бейнелейді. Образдың бір ғана даму сызығы объектив, мазмұнды бастауды қалыптастырады. Бірақ барлық шынайы ситуациялардан шыққан форма образбен бірігіп табиғи негізделген арнайы образды формаларларын дүниеге алып келеді.

Жалпы форма деген терминге тоқталып кетсек, көптеген гноологиялық сұрақтар туады. Соның бірі: «Қандай түрде форма туады?» Ал, өте де қиын проблема, жаңа форманың шығармашылықта туылуы. Бұл проблема бүкіл өнер түрлерінде де қатысты, және де әр бір суретшінің ішкі дүниесінің түпкірінде жатыр. Оны білу үшін суретшінің шығармашылығын жеке тұлға ретінде қарастыру тиімді. Өйткені форманың тууы индивид ішіндегі өнерге деген ізденістер арқылы дүниеге келеді.

Қазақ бейнелеу өнері шығармаларында форманың, бояу түсінің, материалдың т.б. терең мазмұндық мәнге ие болуы немесе суретшілердің оларды сауатты пайдалана білуі арқылы композицияның астарлы мағынасын, айтылатын ойының басты идеясын күшейту көркем шығарманың табиғи сипатын арттыра түседі және де дәстүрлі шығарманың мүмкіндіктері реализм шеберіне сия бермейді. Екеуінің міндеті де екі түрлі. Реализм көзге көрініп тұрған нұсқаны бейнелейді., ал халықтық өнерде таңбалар, ою өрнектер

мазмұндық мәнге және эмоциялы сезімге ие - деген екен танымал өнертанушы Б.К. Байжігітов [7,15 б.].

Бірақ бейнелеу өнерінің қоғамдық саналардан айырмашылығы сол, ол өмірді көркем образ арқылы көрсетеді. Мысалы: ғылыми мен өнер бір-бірімен өзгешелігін біз оның мазмұнынан емес, формасы арқылы білеміз. Біз терминдерді өз мағынасында қолданбағандықтан жаңсақ ұғымдарға жол беріліп келеді. Мысалы: «мазмұн» деген термин көбіне сюжеттің орнына ауысып, екеуі бір мағынада қолданыла беретіні жиі байқалады. Екі терминді шатастырмау үшін кейде «сюжеттік мазмұн», идеялық мазмұн деп әркім өзінше атап кеткен.

Әйгілі кеңес дәуірі кезеңіндегі әдебиеттанушы, аудармашы Л.И. Тимофеев өзінің кітабында [8] форма - дегеніміз ол образдар (яғни көркем образдар) делінген. М.Б. Шепилова көркем шығармалардағы көрінген кейіпкерлердің өмірі - мазмұнның көркем формасы болады дейді. Бұл екі пікірдің екеуі де жалпы бір арнаға құяды. Ал, қайсы бір еңбектерде көркем шығарманың көркем формасы дегеніміз, мазмұнды терең айқындаушы, түсінікті етуші әдеби, мейлі көркем композициялық «құралдар», яғни көркем шығарманың техникалық жақтары деп танымыз.

Ал енді композиция ұғымына анықтама беріп көрелік. Жалпы «композиция» - өнер түрінің ерекшеліктерімен, суретшінің оған таңған мазмұнымен, міндетімен, ойымен берілетін, көркем туындының қалануы десек, бұл көркем туындының сансыз бөлшектерінің бір-бірімен үйлесе, бітісіп кетуін және олардың бір-біріне, бүтін бір дүниеге бағына келе, оған ұласып кетуін ұйымдастыратын сол туындыға бірлік, бүтіндік сыйлайтын және оның түпкілікті аяқталуын мүмкін ететін туындының маңызды құрылымдылық қағида-сы. Тақырып белгіленген кейін суретшінің дербес көруі, оның дәуірінің жалпы мазмұны, бейнелеуге түрткі болған шынайы нысанның арасындағы байланысты анықтау керек. Суретшінің нысанды қалай көретінін, оны не қызықтыратынын, нені айрықшалайтынын, қалай бағалайтынын- оның мақсат-мүддесі нақты болу керек.

Қорыта келе мазмұн, белгілі бір форма арқылы көрінсе, форма белгілі бір мазмұнды жарыққа шығаратын, оны жұршылыққа түсінікті етіп, айқын жеткізуі деп білеміз.

1 Қазақ әдебиеті. Энциклопедиялық анықтамалық. - Алматы: «Аруна Ltd.». 2010.

2 Байжігітов Б.К. Бейнелеу өнерінің философиялық мәселелері: Кеңістік пен уақыт ырғағындағы сурет үлгілері. - Алматы: Ғылым-Өлке, 1998. – 250 с.

3 Аристотель философиясы. 3 т. /«Әлемдік философиялық мұра» сериясы. 2 томдық - Алматы: Жазушы, 2005. - 564 б.

4 Горанов К. Содержание и форма искусства. – М., 1962. - 301 с., 76 б.

5 Горанов К. Художественный образ и его историческая жизнь. М-1970. - 290 с., 92 б.

6 Арсланов В.Г. История Западного Искусствознания XX века: учебное пособие для вузов - М.: Академический проект, 2003. - 768 с.,

7 Байжігітов Б. Атырау нақыштары. Альбом. - Алматы: Өлке, 1999. - 129 б.

8 Л.И. Тимофеев. Теория литературы и фольклора. - М., 1950. - 116.

Резюме

Түгелбаева Айгерім Орынбасаровна - Магистрант 2 курса специальности 6М010700 – «Изобразительного искусство и черчение» института искусств, культуры и спорта КазНПУ имени Абая. г.Алматы

Культура составления трансформационной формы и содержания в произведениях профессиональных художников Казахстана

В статье рассматриваются теоретические вопросы локализации, исторических особенностей составления трансформации формы и содержания в произведениях профессиональных художников Казахстана. А также автор дает определение к терминам трансформация, форма и содержание, глубоко анализирует роль, значение, сущность и взаимосвязь особенностей формы и содержания в художественных произведениях художников Казахстана с другими аспектами науки.

Ключевые слова: форма, содержания, художественное искусство, философия, эстетика, искусствоведение, картина, творчество, контур, перспектива, силуэт, скульптура, живопись, рисунок, изобразительное искусство, реализм, портрет, художник, символика, жанр, композиция, трансформация

Summary

Tygelbaeva Aigerim Orynbasarovna - Master 2 degree 6M010700-"Fine Arts and drawing" Institute of Arts, culture and sports Kaznpu by a name of abaja. Almaty

Culture compilation of transformational form and content in the works of professional artists of Kazakhstan

This article deals with theoretical issues of localization, compiling historical transformation of form and content in the works of professional artists of Kazakhstan. As well as the author gives definition to the terms transformation, form and content, deeply analyzes the role, value, the entity and relationship characteristics of form and content in art works of artists of

Kazakhstan with other aspects of science.

Keywords: the form, content, art, philosophy, aesthetics, art history, painting, creativity, contour, Vista, silhouette, sculpture, painting, drawing, graphic art, realism, portrait painter, symbolism, genre, composition, transformation

УДК 37/1174

КРАТКИЙ ЭКСКУРС В ИСТОРИЮ РАЗВИТИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ КАЗАХСТАНА

Ш.Р. Нугуманова – *магистрант 2 курса специальности 6М010700-Изобразительное искусство и черчение, Института искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая*

В данной статье нам хотелось осветить основные моменты истории развития дополнительного художественного образования Казахстана. Главной особенностью образования этого типа представляется умелое сочетание комплекса информативных, психологических, художественных, прикладных, физических и социальных условий для проявления креативности наших детей.

Ретроспективный анализ истории развития дополнительного художественного образования Казахстана, позволяет сделать вывод, что в настоящее время накоплен плодотворный опыт в этой области, который строится на основе взаимодействия лучших мировых, российских и этнокультурных традиций, позволяющий занять дополнительному образованию достойное место в системе художественного образования Казахстана.

Таким образом, нынешнее время показывает, что нужно прокладывать новые методы и способы формируя и адаптируя личность к современным социальным условиям, активизируя и развивая творческие способности и качества для трансформаций социальной среды и созидания материальных и духовных ценностей.

Ключевые слова: дополнительное образование, система, креативность, история и творчество

Система дополнительного художественного образования Казахстана имеет достаточно долгую историю развития, практически такую же, как и формальное художественное образование в общеобразовательных школах. Анализ трудов ученых (Альмухамбетов Б.А., Есенова Х.А., Акбаева Ш.А. и многие другие) позволяет предварительно нам сказать, что главная цель дополнительного художественного образования – это, прежде всего, умение видеть и слышать этот многообразный мир, развитие индивидуального творческого воображения, фантазии и творческих способностей наших детей. Так, по своему содержанию этот тип обучения, хоть и находится в категории дополнительного, все же может быть одной из ведущих форм эстетического развития современных детей. При этом самой главной особенностью образования этого типа является умелое сочетание комплекса информативных, психологических, художественных, прикладных, физических и социальных условий для проявления креативности наших детей.

Одной из главных задач этого параграфа является раскрытие истории системы дополнительного художественного образования Казахстана, которое берет свое начало в 1917-1920-е годы прошлого столетия. В принципе с самого начала становления советской системы образования. Первый этап формирования художественного образования в Казахстане охватывает 1917-1930 гг. Он характеризуется острой нехваткой профессиональных кадров и необходимых материальных средств; неполноценной оценкой и учетом национального изобразительного искусства как средства эстетического воспитания школьников; вместе с тем отличается поисками наиболее целесообразных форм и методов художественного образования, и эстетического воспитания [1, с. 45].

В числе первых педагогов-художников значится Николай Гаврилович Хлудов. Российский художник в 1877 переезжает в город Верный (ныне Алматы), и начинает свою педагогическую деятельность в средних школах. Он сыграл огромную роль в профессиональной подготовке первых казахских художников.

С 1910 года Николай Гаврилович начинает преподавать рисование и черчение в Высшем начальном училище и Женской гимназии города Верного. После революции Н.Г. Хлудов продолжает преподавательскую деятельность, и в 1921-м году начала свою работу его частная школа-студия. Его первыми учениками были Абилян Кастеев, Семен Чуйков, Алексей Бортников, Виктор Уфимцев и многие другие. В дальнейшем его ученики составили звездную плеяду первых казахстанских живописцев. Можно сказать, что именно с деятельности Н.В. Хлудова начинается строго научно собственно система дополнительного художественного образования Казахстана, правда еще не для школьников, а для творческой молодежи. Хотя, с оговоркой, что система художественного образования (традиционная система «уста-шакирт», «учитель-ученик») жила в Великой степи уже тысячелетия. Но, в своем диссертационном исследовании будем опираться на систему изобразительного искусства европейского формата, которая стала устанавливаться в Казахстане с приходом Советской Власти [2, с. 17].

По свидетельству исторических источников существовала также и другая художественно-производственная мастерская в Верном, мастерская Александра Пономарева и в последующие годы, открытая Николаем Ивановичем Крутильниковым - Семипалатинская художественная студия.

Примечательно, что Николаем Ивановичем Крутильниковым были организованы художественные выставки произведений своих учеников в 1924, 1926 и 1928 годах. Н.И. Крутильников также являлся организатором и участником первой республиканской передвижной выставки Семипалатинск - Кызыл-Орда в 1928 году. Крутильников Николай Иванович (1896-1961), живописец, член Союза художников Казахстана (1933). Окончил Казанское художественное училище (1916). С 1921 г. жил в Казахстане. Один из организаторов Союза художников республики, первой передвижной выставки Семипалатинск-Кызыл-Орда (1928). Известен как мастер портретного жанра, работы «Портрет Джамбула», «Портрет медеплавильщиков Балхаша», «Портрет М.Сундетова» и другие отличаются выразительностью и неповторимостью художественных образов. Произведения представлены в музеях Казахстана, России, частных коллекциях. Народный художник КазССР (1960) [3].

Теперь нам бы хотелось, немного страниц посвятить ученикам знаменитой художественной студии Н.И. Крутильникова, впоследствии оказавшие огромное влияние на систему дополнительного, и художественного образования в целом. Среди знаменитых учеников художественной студии Н.И. Крутильникова Ажиев Уки Ажиевич (1924-2015). Его достижения трудно уложить в одну строку, он Член Союза художников СССР (1959), Заслуженный деятель искусства Казахстана (1985), Лауреат государственной премии Казахстана и независимой премии «Тарлан». Также художник награжден медалями СССР, Лауреат Государственной премии в области культуры и изобразительного искусства имени Шокана Валиханова, обладатель ордена «Парасат», лауреат стипендии Первого Президента РК.

В 1948-1950 годах учился в Алматинском художественном училище им. Н.В. Гоголя. Мастер акварельной живописи. Начало творческого пути художника связано с созданием живописных полотен, имевших в 1950-1960-е актуальное содержание. Они были посвящены Целине и ее людям. Автор картин, портретов знатных людей, рабочих, сельских тружеников, ученых, молодых современников: «Путешествие Чокана Валиханова» (1959), «Профессор М.Балакаев» (1962), «Студентка Бакыт» (1965), «В степях Мангышлака» (1976), «Табунщица» (1980), «Портрет моей супруги» (1995), «Картина гор» (1997) и других.

Произведения находятся в Третьяковской галерее, в Лондонском музее архитектуры и искусства (Tate Britain), Государственном музее искусств Казахстана им. А. Кастеева, других музеях республики и стран СНГ, Киева, Баку, Вильнюса, Риги, а также в частных коллекциях Франции, Италии, Германии, США, Швейцарии, Южной Кореи. По экспертным оценкам, он создал около 10 тысяч произведений [4].

Другая ученица Н.И. Крутильникова - Александра Федоровна Соловьева (1923-1994). Она Член Союза художников СССР. Много лет работала в Казахстане.

На втором этапе развития художественного образования с 1930 по 1940 годы взаимообусловленность русского искусства наметила коренную перемену в казахстанском художественном образовании, в том числе и дополнительном.

В 1933 году создается Союз Художников Казахстана и при нем открываются художественные подготовительные курсы. Первым председателем Союза был избран Георгий Брылов, закончивший Академию художеств СССР, заместителем по творческим вопросам Абылхан Кастеев. В 1940 г. на заседании президиума правления Союза художников СССР в члены Союза художников СССР были приняты 19 художников Казахстана.

Первыми членами Союза художников Казахстана стали: Абылхан Кастеев, Николай Крутильников, Алексей Бортников, Александр Пономарев, Георгий Брылов, Аубакир Исмаилов, Леонид Гербановский и другие.

В последующие годы на съездах Союзов художников председателями Союза избирались: Михаил Белов (1951 г.), Абылхан Кастеев, народный художник Казахской Советской Социалистической Республики (1954 г.), Хакимжан Наурзбаев (1956 г.), Сабур Мамбеев (1959 г.), Николай Гаев (1962 г.), Канафия Тельжанов (1965 г.), Сабур Мамбеев (1968 по 1982 г.), Шакен Ниязбеков (1982 г.), Амен Хайдаров (1986 г.), Еркин Мергенов (1987 г.), Тулутем Досмагамбетов (1993 – 1995 г.), Сабур Мамбеев (1997 г.), Еркин Мергенов (1998 г.). За 75 лет развития имени казахстанских мастеров стали известны на всем пространстве бывшего СССР. Их замечательные, просто эпохальные работы вошли в экспозиции и фонды Государственной Третьяковской галереи, Государственного музея искусств народов Востока, музеев Украины, Узбекистана, Киргизии и др. [5].

Многозначительным событием для всего художественного пространства молодой республики пред-

ставляется первая выставка уже советских художников. Так, первая выставка советских казахстанских художников, была организована по специальному постановлению Совета народных комиссаров Казахской республики и была открыта в Государственном музее восточных культур в мае 1934 года. На ней было представлено 180 произведений (живопись, плакат, графика, «образцы кустарного производства») двадцати двух казахстанских художников - Н.Хлудова, В.Оленева-Антощенко, Ф.Болкоева, О.Д. Белослюдовой-Жилинской, Бурданова, Ш.У. Галиева, К.Г. Григорьянца, И.Ивачева, А.Исмаилова, В.В. Каптерева, Капалкина, А.П. Простева, Л.Гербановского, А.Кастеева, Кашина, Г.Козлова, Н.Крутильников, И.И. Савельева, С.С. Столярова, А.А. Хайдарова, Х.А. Ходжикова, Ф.А. Чернышева.

В сообщении Отделу Народного творчества Управления по делам искусств при СНК СССР докладывалось, что в течение 1937-1939 годов Союзом советских художников Казахстана функционируют: ИЗО кружок самодеятельной художественной молодежи; кружок росписи материалов, руководителем являлся Шварцберг Е.М., кружок художественной вышивки, в котором занимались около 11 человек [6, с. 12].

Так, в приказе №219 от 5 сентября 1937 года Управлением по делам искусств при СНК Казахской ССР говорилось о преобразовании художественных курсов при СХК в действующую художественную школу с 1 сентября и став учебным заведением, будет входить в систему Управления по делам искусства при СНК КССР. Постепенно с 1937 по 1938 годы школа или курсы, как тогда их называли стали основоположниками специализированного художественного училища. В конце 1937 года при ССХ были открыты дополнительные курсы подготовки, для абитуриентов которые поступают в художественное училище и в конечном итоге в 1938 году Алма-атинское художественное училище открыло свои двери. Первым директором училища являлся Швецов Иосиф Пантелеймонович, далее в 1941 году директором училища избирается Некрасов Николай Алексеевич. Первыми наставниками Алма-Атинского художественного училища были Н.И. Крутильников, Л.П. Леонтьев, А.И. Бортников, Р.Ф. Ардагов, чуть позже А.М. Черкасский и П.Зальцман [6, с. 17].

В годы сталинских репрессий в Казахстан были высланы знаменитые художники, среди которых: Вера Ермолаева, Владимир Стерлигов, директор ГМИИ им. Пушкина Владимир Эйферт, Артур Фонвизин. Прошедшие через лагеря ГУЛАГА и ссылку став впоследствии прославленные казахстанские художники В.Антощенко-Оленев, И.Иткинд, В.Теляковский, А.Риттих и многие другие, оставившие свой след в казахстанском искусстве. Например, Владимир Эйферт и Павел Фризен взрастили в изостудиях целое поколение художников Караганды. В 1947 году В.Эйфертом был организован уникальный ИЗО кружок для казахстанских шахтеров угольной промышленности и членов их семей [6, с. 18].

Так, постепенно шло накопление европейской системы обучения изобразительному искусству, шаг за шагом становилась как система общего художественного, так и дополнительного образования. В целом, начало XX века было переломным во всех аспектах жизни казахского традиционного общества, и продиктовало казахскому народу абсолютно иные цели в культуре и жизненном укладе переходом от кочевого образа жизни к оседлому. Вследствие присоединения Казахстана и России в политике и социальной жизни, образовании и науке, мировосприятие и миропонимание духовности казахского народа стали меняться. Общая культура казахов начала постигать и осваивать европейские и мировые ценности.

Естественно, что главным методом творчества периода формирования художественного взглядов в стране совместились с внедрением принципов соцреализма. Ведь, свою эпоху образом героизма, представляла общесоветская пропаганда. Художественная концепция советского времени диктовала художникам правдивое, исторически конкретное изображение революционного развития действительности. При этом искусство, воспитывая народ, должно было основываться на идеи коммунизма. Художники в своем творчестве показывали радость и героизм, прогресс и мирную жизнь, рабочих и крестьян.

В тридцатые годы формируется алма-атинская творческая среда профессиональных художников, таких как, А.Кастеев, А.Исмаилов и Н.Крутильников. Чуть позже приезжает всемирно известный авангардист С.Калмыков и выпускник Академии художеств в Ленинграде, создатель произведения «Колхозный базар» Л.Леонтьев. «В военные годы в Казахстан было эвакуировано более ста известных художников из Москвы, Ленинграда, Харькова, Киева. Все они активно включились в творческую жизнь. Многие стали преподавать в училище, что сразу подняло уровень художественного образования. После войны некоторые из них навсегда остались в Казахстане», – отмечает искусствовед К.В. Ли [7; с. 3].

Главным фундаментом дальнейшего развития профессионализма молодых казахстанских художников стал украинский профессор живописи А.Черкасский.

Основоположником реалистической живописи в 1930 и 1940-х годах являлся педагог Алма-Атинского художественного училища Алексей Бортников. Казахская государственная художественная галерея в Алма-Ате, открытая в 1935 году, в нынешнее время Государственный музей искусств РК им. А.Кастеева,

сыграла главнейшую роль в формировании художественного образования. В конце 1939 года открылась экспозиция, на которой было выставлено в залах Художественной галереи более двухсот пятидесяти художественных произведений республики.

Все авторы независимо от национальности разрабатывают жанровые и декоративные композиции с национальной тематикой «Во всех произведениях декоративной пластики чувствовалось любовное отношение к колориту казахских обычаев, к традициям национального быта», – отмечает Р.Т. Копбосинова [7; с. 8].

В эти годы активно создаются монументы, росписи, мозаики, рельефы, панно, парковая скульптура и альтернативные создания величественного монументально-декоративного искусства.

С начала 1950-х годов в Казахстан возвращаются новая плеяда молодых профессиональных художников, окончивших лучшие художественные московские, ленинградские, харьковские вузы. С середины 1960-х годов в команду деятелей искусств Казахстана присоединяются огромное число специалистов, которые вложили, обновленное направление в образное искусство. Они являлись третьим поколением, которое кардинально возникло на пути созидания общенационального направления изобразительного искусства. Многие художники К.Тельжанов, А.Галимбаева, Н.Нурмухаммедов, К.Шаяхметов, Г.Исмаилова, С.Романов, С.Мамбеев, М.Кенбаев, А.Джусупов и другие, продуктивно совмещали творческую деятельность художника и педагога.

Последователь наставника Петербургской Академии художеств, Михаила Ивановича Авилова, Канафия Тельжанов, своей дипломной работой живо пишет картину «Амангельды Иманов» в 1953 году в историческом жанре, изображает принципы революционной борьбы казахского народа. В своем творчестве К.Тельжанов остается почитателем стиля педагога, используя метод трактования образов эпоса.

В мастерской прекрасного живописца Ю.М. Непринцева обучался Камиль Шаяхметов. Своей дипломной работой «Колхозные победители» в 1956 году. К.Шаяхметов тяготеет к оптимистичным картинам народного быта. Достоверность, жизнелюбие, романтизм, острое чувство прекрасного, гармонии человека и природы, радость творчества К.Шаяхметова подчеркивают самобытность его индивидуальной живописной манеры письма. Многоплановое построение композиции его произведений, с дополняющими сюжет деталями являются базой ранних картин.

Поддержание этого стиля в творчестве художника сохраняется до конца 60-х годов. Позже в жанровых композициях К.Шаяхметова четко прослеживается лаконизм цвета, аппликативность и неизменность в строении композиции произведения, преимущество крупного без деталей, установленных для орнаментальной изобразительной системы.

В 1950-1960-е годы характеризуются новым подходом к эстетическому воспитанию формирования в условиях школьного образования. Впервые Министерством просвещения написана программа по рисованию, где изучалось казахское декоративно-прикладное искусство и произведения советских художников. Социальная культура семидесятых годов требовала пересмотреть систему школьного образования и воспитания, что несомненно отразилось и на системе дополнительного художественного образования.

По поручению Коллегии Министерства просвещения СССР в 1970 году возложила на Научно-исследовательский институт художественного воспитания АПН СССР выполнил разработку единой системы эстетического воспитания. Так, в 1972-1980-е годы происходит совместно с художественными творческими союзами обширные исследования школьных предметов эстетического направления.

Развитию художественного образования в Казахстане способствовало создание художественных отделений, готовящих учителей изобразительного искусства и черчения, которые впервые открылись в Казахском педагогическом институте им. Абая (1963) и Карагандинском педагогическом институте (1966). В 1968-1969 гг. в Семипалатинском и Шымкентском педагогических институтах появились отделения, готовящие учителей по специальности «Рисование и черчение». На базе отделений позднее были организованы художественно-графические факультеты. Высококвалифицированные специалисты изобразительного искусства и черчения готовились в Алма-Атинском (1969), Карагандинском (1984-1988), Уральском (1972), Аркалыкском (1979), Джамбульском (1980), Жезказганском (1975), Кокчетавском (1980) педагогических институтах. В 1974 г. на базе Шымкентского педагогического училища открылось художественное училище, готовящее художников-профессионалов со средним образованием; здесь же с 1974-го по 1982 гг. готовили учителей изобразительного искусства со средним образованием [9, с. 35].

Все эти кадры составили основу системы как школьного, так и дополнительного художественного образования Казахстана.

Ретроспективный анализ истории развития дополнительного художественного образования Казахстана, позволяет сделать вывод, что в настоящее время накоплен плодотворный опыт в этой облас-

ти, который строится на основе взаимодействия лучших мировых, российских и этнокультурных традиций, позволяющий занять дополнительное образованию достойное место в системе художественного образования Казахстана.

Нынешнее время показывает, что нужно прокладывать новые методы и способы формируя и адаптируя личность к современным социальным условиям, активизируя и развивая творческие способности и качества для трансформаций социальной среды и созидания материальных и духовных ценностей.

1 Бейсенбаев, С.К. Становление художественного образования в Республике Казахстан // Вестник Казгу. – Караганда. – 2010. – № 2. – С. 45 -54.

2 Бекмаханов Е.Б. Присоединение Казахстана к России. – М.: Изд. Академии наук СССР, 1957 – 134 с.

3 Энциклопедия Алматы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://almatykala.info/personality>. Дата обращения 17 января 2016 года.

4 Картинная галерея «Жаухар» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zhauhar.kz/>. Дата обращения 17 января 2016 года.

5 Международная конфедерация Союзов Художников [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://confederation-art.ru/ru/index.php?p1=unions&uniid=6>. Дата обращения 17 января 2016 года.

6 Личман, Е.Ю. Пространственно-временные категории в традиционной картине мира казахов / Е.Ю. Личман // Культурное наследие Сибири №9 / Под ред. Т.М. Степанской. Барнаул: Изд-во Алт. Ун-та, 2008. - с. 17-27.

7 Искусство Казахстана 1985–2005 гг.: Иллюстрированный альбом / вступ. текст и сост. К.В. Ли. – Усть-Каменогорск: Берел, 2006.

8 Копбосинова Р.Т. Казахская скульптура: Каталог. – «Art Алма-Ата», 2003. – 235 с.

9 Золотарева, Л.Р. Развитие художественного и художественно-педагогического образования в Казахстане // Вестник Казгу: Караганда. – 2010. – № 2. - С.30 -37.

Түйіндеме

Беріліп отырған мақалада Қазақстанның қосымша көркем білім беруінің даму тарихының негізгі сәттерін туралы ақпаратты бергіміз келді. Мұндай білім берудің негізгі ерекшелігі біздің балаларымыздың креативті қабілеттерін көрсетуде ақпараттық, психологиялық, көркемдік, қолданбалы, физикалық және әлеуметтік кешендер шарттарын тиімді пайдалану болып табылды.

Қазақстанның қосымша көркемдік білім берудің даму тарихын өткенді шолатын талдау, қорытынды шығаруға рұқсат беріп не өзара іс-әрекеттің негізінде жақсы әлемдік, ресейлік салынған облыс жемісті тәжірибе бұл қазіргі уақытта жиналған және этномәдениет дәстүрлер не Қазақстанның көркем білімін жүйеде лайықты орын қосымша білім беру алуға рұқсат беретін.

Қорыта келгенде, бүгінгі уақыт және тәсіл, қалыптаса және қазіргі әлеуметтік шарттарға тұлға активтендіре және шығармашылық қабілеттіліктер дамыта және әлеуметтік ортаның трансформациялары үшін сапа және жасау материалдық және рухани қазынайды бейімделе.

Кілтті сөздер: қосымша білім беру жүйесі, жүйе, креативтік, тарих және шығармашылық

Summary

In this article we wanted to highlight the key moments in the history of the development of art education in Kazakhstan. The main feature of this type of education appears to be the skillful combination of a complex of informative, psychological, artistic, applied, physical and social environment for the creativity of our children.

Retrospective analysis of history of development of additional arts education of Kazakhstan allows to conclude that at present time, we have accumulated fruitful experience in this field, which is based on the interaction of the world's best, Russian and ethnic and cultural traditions, allowing to take additional education its rightful place in the system of artistic education in Kazakhstan.

Thus, the current time shows that it is necessary to explore new methods and ways of forming identity and adapting to modern social conditions, activating and developing the creative abilities and qualities for transformation of the social environment and creation of material and spiritual values.

Keywords: additional education, system, creativity, history and creativity

УДК 37 (1174)

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ДИСЦИПЛИНЫ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БУДУЩИХ ХУДОЖНИКОВ-ПЕДАГОГОВ

Б.Б. Нурбатыров – доцент кафедры творческих специальностей Института искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая, член СХРК

В статье рассматривается проблематика компетентности будущих художников-педагогов. Компетентность специалиста тема, которая все чаще в последние годы звучит практически на всех уровнях образовательной системы. Естественно, что каждая отрасль педагогики решает эту проблему в соответствии со своими потребностями, условиями и т.д. Поэтому одной из ключевых идей модернизации системы образования Казахстана является идея развития компетенции, необходимость которой предопределена изменением мировоззрения современного социума. Объектом нашего исследования является процесс конструирования содержания специальных дисциплин студентов художественно-педагогического профиля, направленного на развитие их профессиональной компетентности.

Ключевые слова: компетентность, художник-педагог, специальные дисциплины, рисунок, живопись

Компетентность того или иного специалиста тема, которая все чаще в последние годы звучит практически на всех уровнях образовательной системы. Естественно, что каждая отрасль педагогики решает эту проблему в соответствии со своими потребностями, условиями и т.д. Поэтому одной из ключевых идей модернизации системы образования Казахстана является идея развития компетенции, необходимость которой предопределена изменением мировоззрения современного социума. Таким образом, на данный момент особенно актуальной становятся проблема развития профессиональной компетентности будущих учителей изобразительного искусства как составляющей их профессионально-личностного становления. Объектом нашего исследования является процесс конструирования содержания специальных дисциплин студентов художественно-педагогического профиля, направленного на развитие их профессиональной компетентности. Следствием этого предметом исследования является развитие профессиональной компетентности будущего учителя изобразительного искусства в процессе изучения специальных дисциплин.

Таким образом, целью исследования является разработка, теоретическое обоснование и экспериментальная проверка комплекса организационно-педагогических условий развития профессиональной компетентности будущих учителей изобразительного искусства в процессе изучения специальных дисциплин.

В связи с обозначенным в основу нашего исследования была положена гипотеза, согласно которой развитие профессиональной компетентности будущих учителей изобразительного искусства в процессе изучения специальных дисциплин в вузе будет носить инновационный характер и обеспечивать достижение целей профессионально-педагогического образования студентов, если реализуется культурологическая модель развития профессиональной компетентности и выполняется следующий комплекс организационно-педагогических условий:

- широкое внедрение инновационных приемов изучения специальных дисциплин в учебный процесс на факультете;
- обеспечение соответствия содержания образовательной деятельности вуза уровню профессиональных притязаний студентов;
- обеспечение продуктивного и контекстного характера всех видов учебно-познавательной деятельности студентов;
- подчинение учебно-методического потенциала факультета развитию интеллектуальных и творческих способностей будущих учителей изобразительного искусства.

В соответствии с целью и гипотезой исследования нами были поставлены ряд следующих задач: - выявление особенностей процесса профессионального образования студентов художественно-педагогических специальностей; - выделение компонентов профессиональной компетентности будущего учителя изобразительного искусства; - разработка культурологической модели развития профессиональной компетентности будущего учителя изобразительного искусства в процессе изучения специальных дисциплин; - определение комплекса условий развития профессиональной компетентности будущего учителя изобразительного искусства в процессе изучения специальных дисциплин; - проверка эффектив-

ности культурологической модели развития и разработка методических рекомендаций по развитию профессиональной компетентности будущего учителя изобразительного искусства в процессе изучения специальных дисциплин.

Из поставленных перед исследованием задач видно, что основным средством развития будущих учителей изобразительного искусства в нашем исследовании является содержание специальных дисциплин. Поэтому нам необходимо рассмотреть содержание специальных дисциплин художественно-графических факультетов педагогических вузов. Согласно словарю С.И. Ожегова, понятие «компетентный» определяется как «осведомлённый, авторитетный в какой-либо области» [1, с. 137]. В научной литературе отсутствует единая точка зрения на содержание понятий «компетенция», «компетентность». В целом, ученые склонны думать, что компетенция – личностные и межличностные качества, способности, навыки и знания, которые выражены в различных формах и ситуациях работы, и социальной жизни. В настоящее время понятие «компетентность» расширено, в него включены личностные качества человека. Под компетентностью подразумевается – обладание человеком соответствующей компетенцией, включающей его личностное отношение к ней и предмету деятельности. Таким образом, мы считаем: компетентность формируется в деятельности и всегда проявляется в органичном единстве с ценностями человека, так как только при условии ценностного отношения к деятельности, личностной заинтересованности достигается высокий профессиональный результат.

Анализ научно-методической литературы позволяет назвать некоторые подходы к определению понятия «компетентность». Под компетентностью понимают:

- сложное интегративное качество личности учителя, обуславливающее готовность осуществлять некоторую деятельность; это не отдельные знания или умения и не их совокупность, а свойство, позволяющее человеку осуществлять деятельность целиком;
- совокупность способностей, качеств и свойств личности учителя, необходимых для успешной профессиональной деятельности.
- личные возможности учителя, его квалификация (знания и опыт), позволяющая ему принимать участие в разработке определенного круга решений или решать вопросы самому, благодаря наличию у него определенных знаний и навыков.

Итак, целенаправленных исследований, посвященных развитию профессиональной компетентности будущего учителя изобразительного искусства в процессе изучения специальных дисциплин, начиная с первого курса обучения в вузе, еще не проводилось. Также не определены структурные компоненты профессиональной компетентности, которые не являются побочным эффектом обучения и не развиваются сами по себе без специального педагогического воздействия, соответствующей атмосферы. Слабо раскрыта взаимосвязь учебных элементов специальных дисциплин (рисунок, живопись, композиция, перспектива, основы начертательной геометрии и черчение, компьютерная графика и др.), которая по своему определению создает предпосылки к взаимопроникновению и взаимовлиянию не только знаний и умений студентов, но и целенаправленному развитию их профессиональной компетентности в современной реальности.

Следует отметить, что до сих пор существует тенденция к сокращению учебных часов в учебном плане по большинству специальных дисциплин, в том числе графических. Все это заставляет искать пути оптимального решения проблемы высокоэффективной профессиональной подготовки студентов художественно-графического факультета. Таким образом, нерешенность научно-обоснованных профессионально-ориентированных учебно-методических систем, интегрирующих в себе комплекс психолого-педагогических условий и дидактические средства обучения, направленных на более эффективное развитие профессиональной компетентности студентов художественно-графического факультета, соответствующих потребностям модернизации педагогического образования обусловили актуальность нашего диссертационного исследования.

Исследуя этот вопрос, мы отмечаем, что данная проблема обостряется в связи со сложностью для понимания и усвоения специальных дисциплин студентами 1 курса. Это вызвано тем, что первокурсники имеют недостаточный уровень подготовки, обусловленный большим временным разрывом между изучением изобразительного искусства в общеобразовательной школе и вузовским этапом обучения.

Анализ реального состояния преподавания специальных дисциплин, изучение нормативных документов и соответствующей учебно-методической литературы позволяют констатировать, что к настоящему времени сложилась довольно стройная система профессиональной подготовки художников-педагогов. Так, общими требованиями Государственных образовательных стандартов по дисциплинам предметной подготовки определено:

- владеет системой знаний по теории и истории изобразительного, декоративно-прикладного искусства

и народных промыслов в контексте мировой, отечественной, этнонациональной культуры (включая, региональные особенности);

- понимает особенности визуального художественного образа, процесс его создания, развития и восприятия, владеет умениями адекватной оценки произведений искусства;

- руководит процессом освоения ценностей искусства учащимися и развивает интерес до уровня потребности в постоянном общении с искусством, знает мировой и отечественный опыт эстетического воспитания и художественного образования;

- ведет самостоятельную художественно-творческую деятельность в области изобразительного и декоративно-прикладного искусства, народных промыслов и художественных ремесел;

- владеет знаниями первоисточников искусствоведческой литературы;

- знает специфику художественного краеведения;

- владеет умениями оценки программ и методик преподавания искусства, и технической графики, анализирует и оценивает новейшие технологии обучения, умеет создавать авторский методический фонд и многое другое [2, с. 23]. Таким образом, в стандарте определены основные моменты подготовки будущих учителей изобразительного искусства. На наш взгляд, в процессе развития профессиональной компетентности будущих учителей изобразительного искусства, на наш взгляд одними из основных, ведущих дисциплин являются живопись и рисунок. Назначение этих курсов - дать профессиональные знания и навыки будущему педагогу, развить его творческие способности в области рисунка и живописи, подготовить к самостоятельной творческой и учебно-воспитательной работе в общеобразовательной школе. Занятия рисунка и живописи развивают у учащихся умения и навыки реалистического отображения окружающей действительности художественными средствами. В свою очередь проблема обучения рисунку и живописи в русле развития профессиональной компетентности является многоаспектной, многогранной и во многом неизученной до настоящего времени.

Поэтому мы уверены, что профессиональная компетентность будущего художника-педагога зависит от различных свойств самой личности, но все-таки основным ее источником являются обучение и субъективный опыт. Профессиональная компетентность художника-педагога, как впрочем и любого другого характеризуется постоянным стремлением к совершенствованию, приобретению все новых знаний и умений, обогащению деятельности.

Психологической основой компетентности является готовность к постоянному повышению своей квалификации, профессиональному развитию. Не развивающийся педагог никогда не воспитает творческую созидательную личность. Поэтому именно повышение компетентности и профессионализма художника-педагога есть необходимое условие повышения качества, как педагогического процесса, так и качества художественного образования в целом.

1 Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. - 28 е изд., перераб. - М.: Мир и Образование, 2015. - 1376 с.

2 Бондаревская Е.В. Парадигмальный подход к разработке содержания ключевых педагогических компетенций / Е.В. Бондаревская, С.В. Кульневич // Педагогика: науч.-теорет. журн. - 2004. - N10. - С. 23-31.

Түйін

Нұрбатыров Б.Б. - Абай атындағы ҚазҰПУ Өнер, мәдениет және спорт институтының шығармашылық кафедрасының доценті, ҚРСО мүшесі

Арнайы пәндер болашақ суретші-ұстаздардың кәсіптік құзыреттілігін дамыту құралы ретінде

Бұл мақалада болашақ суретші-ұстаздардың құзыреттілік мәселелері қаралады. Маманның құзыреттілік тақырыбы соңғы жылдары барлық білім жүйесін деңгейлерде жиі қарастырылатын мәселе. Әрине, бұл мәселені педагогиканың әр саласы өз қажеттіліктеріне және жағдайлары т.б. сәйкес шешеді. Сондықтан Қазақстанның қазіргі заманғы білім беру жүйесін жаңғыртудың негізгі идеяларды құзыреті дамыту идеясы өзгеруіне әлеуметтің оның қажеттілігі бірі болып табылады. Біздің зерттеу объектісі көркем-педагогикалық бейіндегі студенттердің кәсіби құзыреттілігін дамытуға бағытталған арнайы пәндерді құрастыру процесі болып табылады.

Түйін сөздер: құзыреттілік, суретші-ұстаз, арнайы тәртіпті, сурет, кескіндеме

Summary

Nurbatyrrov B.B. – the associate professor of creative specialties of Institute of arts, culture and sport of KAZNPU of Abay, the member of SHRK

Special disciplines as development tool of professional competence of future artists-teachers

In article is considered the perspective of competence of future artists-teachers. Competence of the expert a subject, which even more often sounds in recent years practically at all, levels of educational system. It is natural that each branch of pedagogics solves this problem according to the requirements, conditions, etc. Therefore, one of key ideas of modernization of an education system of Kazakhstan is the idea of development of competence which need is predetermined by change of

outlook of modern society. Object of our research is process of designing of the content of special disciplines of students of the art and pedagogical profile aimed at the development of their professional competence.

Keywords: competence, artist-teacher, special disciplines, drawing, painting

УДК 5527

«АДАЙСКАЯ» ШКОЛА ЮВЕЛИРНОГО МАСТЕРСТВА

К.К. Оразаева – *старший преподаватель кафедры теории и методики изобразительного и декоративно-прикладного искусства Института искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая*

В статье рассматривается специфика ювелирного искусства Западно-Казахстанского региона, в частности «адайской» школы ювелирного мастерства. Она занимает особое место в казахском ювелирном искусстве. Многие уникальные произведения ювелирного искусства этого региона, их неповторимый почерк демонстрирует работы знаменитых адайских зергеров - Сартая, Сегизбека, Изкары, Есета, Кобея, Сенгирбека Мурына, Закира Надирбека, Марата Назарова, Беккожи Коштаева, Кумбетбая, Атаншы, Кадырбая, Конарбая. Браслеты, нагрудные украшения, ожерелья, застежки, кольца, пояса адайского образца, являющиеся уникальным наследием конца XVIII и начала XIX веков хранятся в Санкт-Петербургском этнографическом музее народов Востока.

Ключевые слова: ювелирное искусство, «адайская» школа, мастерство, геометрический стиль, орнамент

В ряду всех ювелирных школ Казахстана особое место занимает так называемая «адайская» школа ювелирного мастерства. По комбинаторике технических приемов, используемых в образовании декора украшения известный исследователь казахского ювелирного искусства Ш.Ж. Тохтабаева различает три группы: изделия с низко рельефным тиснением; с декора образующей ролью накладной скани и зерни; черневые.

Первая группа изделий бытовала у казахов Младшего жуза: на Устюрте и Мангыстау. Вторая группа: украшения с образной ролью накладной филигрании и зерни также бытовала в Западном Казахстане и частично Сырдарье. Черневые украшения также характерны для, так называемой адайской школы ювелирного мастерства. К специфическим признакам украшений первого направления Ш.Ж. Тохтабаева [1] относит: монументальность художественного образа, форма украшений с крупными и ясными пропорциями, строгий геометрический орнамент. Для второй группы характерно при явном геометрическом стиле и масштабности прослеживается разница технологических приемов исполнения. «Данные ювелирные изделия характеризуются пластической осязаемостью живописно решенного декора, в котором сочетаются объемы пышных розеток и прихотливый орнамент, образуемый изгибами накладной филигрании, россыпью зерни [1, с. 153]. Третья группа – черневые украшения, которые выделяются графичностью силуэта и выразительностью черневого орнамента, контрастирующего с серебристым фоном. Данный тип украшений адайцев сходен с стилем черневых изделий народов Дагестана.

Искусствовед Шевцова А. отмечает: особняком стоят ювелирные изделия Западного Казахстана, выделяясь как за счет техники изготовления, так и за счет особой формы. Они гораздо крупнее, массивнее. Только для Западного Казахстана характерны кольца, подвешенные на цепочках к браслетам (обычно по три), а также огромные кольца с круглым щитком, надевавшиеся сразу на два пальца. Такое украшение (дословный перевод – «кольцо свахи») дарила свахе мать невесты после свадьбы. ...Филигрань и зернь, характерные в целом только для изделий из Западного Казахстана, были также излюбленными техниками для тех туркменских групп, предки которых были выходцами из Мангышлака. Использование данных приемов ювелирного искусства, а также совершенно особые западноказахстанские украшения, так похожие на туркменские, подтверждают общность этнического происхождения указанных групп казахов и туркмен» [2, с. 18].

У адайцев представлен широкий ассортимент ювелирных изделий, особенно много было женских украшений. Они имели наряду с эстетическим значением они имели функциональное значение. Перстни и кольца носили обычно по 3-4, они являлись повседневными украшениями, которые должна была иметь каждая женщина, поскольку считалось, что в противном случае пища, изготовленная ею, будет нечистой. Поэтому и носили женщины с удовольствием весь набор украшений в повседневности.

В древности алка служила оберегом и была связана с почитанием богини Умай, дарующей женщинам потомство. Онер жиек представляет собой три прямоугольные пластины, украшенные зернью и агатами, скрепленные по вертикали цепочками с подвесками из ромбов и бубенчиков. Это ювелирное украшение выполнено довольно практично: если женщина собиралась покормить ребенка грудью, то достаточно

было вынуть штырек из украшения, и одна половинка платья отделялась от другой. При котором, грудь освобождалась и женщина могла спокойно кормить малыша.

«Кудаги-жузык - огромное кольцо свахи, надевается сразу на два пальца. Сверху плоское, оно разделено на две части стилизованным фаллосом - символом могущества, плодородия и продолжения рода. Дуализм древних кочевников символизирует двуединство мира - рядом добро и зло, любовь и ненависть, мужчина и женщина, день и ночь, луна и солнце. Вот эти капли на кольце свахи означают слияние двух начал - мужского и женского и зарождение новой жизни. Вот эти четыре звезды - четыре первостихии: земля, огонь, вода, воздух. Это четыре стороны света, это четыре времени года. Целый философский трактат «записан» в одном простом обрядовом кольце» [3].

Техника выполнения узоров на серебре в Западном Казахстане отличается от других регионов в секрете зернения. «Орнамент выполняется не тиснением, не чеканкой, а круглыми серебряными зернышками размером от макового до пшеничного. Один к одному они припаиваются к серебряной основе, складываясь в объемный узор. А в центре камень – агат. Его пород полно на Мангышлаке. Отшлифованный и отполированный он сияет мягким матовым светом, и каждый имеет в своей структуре неповторимый узор» [4].

О еще более интересном факте раскрывается в статье Е.Султанова: «Сагидулла Оразов – зергер. Ему довелось отреставрировать, а затем сделать копию мужского пояса XVIII века – кожа с набором серебряной чеканки. Удивительно красивая работа! Филигранное мастерство! Техника «зернения», в которой был выполнен узор, свидетельствовала, что изделие – дело рук адаевского мастера. Только здесь и больше нигде в мире применяется этот прием. Представьте себе вытканый по серебру узор из серебряных круглых зернышек, каждое размером с маковое. Сколько их здесь тысяч? Никто никогда не считал. А ведь каждое зернышко нужно обкатать и припаять... Без электричества, без сварки, без станков» [5].

Накладная филигрань (в различных комбинациях), уложенная плетенкой, веревочкой, обрамляет контуры конструкций предметов. Остальная поверхность изделий оживляется миниатюрными спиральными конусами, зернью и мелкими штампованными фигурками (семя, полусфера, солярный знак в ажурном спиральном обрамлении), а также S-образными проволочными завитками с зернистой фактурой. Фон почти всегда заполняют описанными декоративными элементами, а в оставшиеся свободныезоры размещают сгустки зерни. Декоративная композиция бывает фризовая (по вертикали или горизонтали), полицентрическая, произвольная и моноцентрическая. Фактурно-пластические эффекты объемных розеток, россыпи зерен в ажурном спиральном обводе, мерцающие мелкие штампованные фигуры и орнамент филигрانی, вкупе создают живой ритм и образуют украшение, очень эффектное по декору [1, с. 154].

В этих уникальных произведениях ювелирного искусства сохранилось мастерство и свой неповторимый почерк знаменитых адайских зергеров - Сартая, Сегизбека, Изкары, Есета, Кобея, Сенгирбека Мурына, Закира Надирбека, Марата Назарова, Беккожи Коштаева, Кумбетбая, Атаншы, Кадырбая, Конарбая. Браслеты, нагрудные украшения, ожерелья, застежки, пояса адайского образца, являющиеся уникальным наследием конца XVIII и начала XIX веков, хранятся в Санкт-Петербургском этнографическом музее народов Востока.

Одним из современных известных мастеров Западного Казахстана является ювелир Утепкали Умиров из села Бейнеу, который сумел возродить технологию адайских мастеров-зергеров. «Свою коллекцию изделий он не раз выставлял на ярмарке «Табыс», которая ежегодно проводится в Актау. Конек мастера – воссоздание старинного зергерского искусства западных казахов, которое выгодно отличается как своим исполнением, так и художественной ценностью. Зергер из Бейнеу использует самобытную технологию предков не только в изготовлении современных ювелирных изделий, но и делает украшения под старину, на которые с каждым годом все больше и больше растет спрос».

Потомок известного рода мастеров ювелирного дела, представитель четвертого поколения зергеров западно-казахстанской (Аральской) школы - Кудайберген Кулмамбетов ныне проживает в Кызылординской области. Его называют хозяином серебряной юрты. «Сказать, что Кудайберген Кулмамбетов любит свое дело – значит не сказать ничего. Для зергера это вся его жизнь, ведь к станку он встал с четырех лет. Его отец Тогжан Кулмамбет считался самым опытным ювелиром не только в Аральске, но и далеко за его пределами. Золотых дел мастер понимал, что если будет заниматься своим ремеслом легально, то советский суд его посадит в тюрьму. Поэтому он творил глубокой ночью, при свете двух керосиновых ламп.

«Рабочий день 58-летнего Кулмамбетова начинается еще до восхода солнца. Кудайберген раздувает старинный корик (меховой горн), приготавливает туйс (наковальню) и начинает выравнивать молотком серебряный материал. Сейчас для этого есть специальные валки, но я ими не часто пользуюсь. Стучу себе молоточком, получается не хуже, – не без гордости отмечает мастер. – Потом отливаю изделие в специальные формы, где использую специальный песок, остающийся после прохождения верблюдов по

степи. Изготовление одного изделия может занять месяцы» [6].

Отец Кудайбергенов подробно описывал филигранные работы, требующие невероятных усилий и особого дара. Они выполнялись только по просьбе богатых заказчиков. Мастера знали и особо хранили секреты филигранный сквозной, накладной, бугорчатой. Из расплавленного серебра выковывали проволоку, которую затем протягивали через отверстия разного диаметра, пробитые в куске железа. Из проволоки выгибали нужную форму. В сквозной (ажурной) филигранный части узоров соединялись пайкой, в накладной и бугорчатой напаивались на металлический фон. В целом, это достаточно сложная техника, которой сейчас владеют лишь единицы.

Основными орнаментальными мотивами изделий, выполненных в декоративной технике «чернение по серебру» является лист, развилка, трилистник, цветок тюльпана, многолепестковый цветок, месяц со звездой и другие. «Простейший способ чернения состоял в том, что в бороздки, сделанные в поверхности изделия, вбивали проволоку из сплава свинца, меди и серы, а затем изделие нагревали. В результате нагрева на узоры и на основе изделия выявлялся черный цвет» [7]. В Казахстане в XIX веке распространяется название черни «капказ», вытеснившее казахское название «қаралтын», «қарабағдар». Переименование названия черни произошло, по мнению этнографов, с одной стороны, – в результате влияния на формы и декор казахских украшений, с другой, – вследствие стремления казахских зергеров увеличить спрос на свою продукцию, для чего в орнаментацию изделий включалась надпись «капказ». Видимо, существовала мода на кавказские ювелирные изделия. Выразительные, отличающиеся гармонией форм и декора, своей масштабностью казахские ювелирные украшения «адайской» школы представляют собой яркую страницу народного творчества, входят в сокровищницу национальной культуры Казахстана.

1 Тохтабаева Ш.Ж. Серебряный путь казахских мастеров. - Алматы: Дайк-Пресс, 2005. - 744 с.

2 Шведова А. Слышен звон идущей женщины // Этносфера. - № 5(68). – 2004. – С. 18-27.

3 Тасмагамбетов И.Н. Зеркало для героя: о чем поведает кольцо? Из интервью Ольги Иргекуловой. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: notad.su. Дата обращения: 5 января 2016 г.

4 Султанов Е. На закате серебряного века. О традициях зергеров Западного Казахстана рассказывает коллекционер Нурнияз Муханов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: thenews.kz Дата обращения: 5 января 2016 г.

5 Султанов Е. Серебряный почерк зергера // Казахстанская правда. - 2010. - 27 авг. (№226-227). - С. 13.

6 Шинкаренко Д. Хозяин серебряной юрты. №122 (17480) от 06.07.2012. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: old.express-k.kz. Дата обращения: 5 января 2016 г.

7 Асыллова Л.М. Казахские ювелирные украшения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.vkoem.kz/catalogs_vkoem/kazahskie_juvelirnye_ukrasheniya/index.htm. Дата обращения: 5 января 2016 г.

Түйін

“АДАЙЛЫҚ” мектебі Зергерлік бұйымдар

Оразева Қ.К. - Абай атындағы ҚазҰПУ-дің өнер, мәдениет және спорт институтының бейнелеу және сәндік-қолданбалы өнер теориясы мен әдістемесі кафедрасының аға мұғалімі

Мақалада Батыс Қазақстан аймағының зергерлік бұйымдар өнерінің ерекшелігі қаралады, оның ішінде "адайлық" мектептердің зергерлік бұйымдар шеберлігі. Олар қазақ зергерлік өнерінде ерекше орын алады. Осы аймақтың көптеген бірегей туындылары, олардың қайталанбас қолтаңбасы атакты адайлық зергерлердің: Сартай Сегізбек, Ізқары, Есет, Көбей, Марат Назаров, Сәнгірбек Мұрын, Заір Надірбек, Бекқожы Қоштаев, Атаншы, Күмбетбай, Қадырбай, Қонарбай жұмысын көрсетеді. XVIII ғ. аяғы мен XIX ғ. басындағы зергерлік бұйымдары: білезіктер, кеуде әшекейлері, алқалар, қапсырмалар, сакиналар, белбеулер адайлық үлгідегі белдіктер бірегей мұрасы болып табылады, олар Шығыс халқының Санкт-Петербург этнографиялық мұражайында сақталады.

Түйінді сөздер: зергерлік өнер, «адайлық» мектеп, шеберлік, геометриялық стиль, ою-өрнек

«ADAYSKAYA» SCHOOL OF JEWELLER SKILL

Orazayeva K.K. – the senior teacher chair of the theory and technique graphic and arts and crafts of Institute of arts, culture and sport of KAZNPU of Abay

In article are considered specifics of jeweler art of the West Kazakhstan region, in particular "adayskaya" school of jeweler skill. It takes a special place in the Kazakh jeweler art. Many unique works of jeweler art of this region, their unique handwriting the adayskikh of zerge - Sartaya, Segizbek, Izkara, Eset, Kobey, Sengirbek Muryn, Zakir Nadirbek, Marat Nazarov, Bekkozhi Koshtayev, Kumbetbaya, Atanshy, Kadyrbaya, Konarbaya shows works well-known. Bracelets, breast jewelry, necklaces, fasteners, rings, belts of an adayskaya sample which are unique heritage of the end of XVIII and the beginning of the XIX centuries are stored in the St. Petersburg ethnographic museum of the people of the East.

Keywords: jeweler art, "adayskaya" school, skill, geometrical style, ornament

УДК 373.1.02:[7+37.036]

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОСПИТАНИЕ И ОБУЧЕНИЕ В ПЕРВОБЫТНОМ ОБЩЕСТВЕ НА ТЕРРИТОРИИ КАЗАХСТАНА

А.П. Белов – к.п.н., старший преподаватель кафедры методики и теории изобразительного и декоративно-прикладного искусства, института искусства, культуры и спорта
КазНПУ имени Абая, г. Алматы, Казахстан

В статье автор рассматривает вопросы художественного образования воспитание в первобытном обществе на территории Казахстана. На территории Казахстана, где сохранились многочисленные стоянки древнего человека, с исследованными артефактами, которые выполнены на высоком художественном уровне и это позволяют сделать вывод о наличии художественного воспитания и обучения в этот период. Художественное воспитание формируется в процессе трудовой деятельности человека, когда появляется духовность, потребность призвать предков, силы природы, высшие силы для достижения желаемых результатов в охоте, рыбной ловле и т.д. С этой целью первобытные люди украшали лицо, тело, одежду предметы обихода, орудия труда изображениями, гравировали, наносили знаки – обереги, призывая духов, предков, родовых животных помочь им в борьбе.

Ключевые слова: художественное, воспитание, кочевники, ритуалы, духовный, конструктивный, изобразительное, декоративный, пространство, изображения, магия, символы, мастерство, графика

Древний человек эпохи палеолита появляется в отдельных регионах Казахстана в конце ашельского периода. Отмечается «каратауская культура», обнаружены орудия ашельского периода около Джамбула и Джезказгана [с. 69]. Открыты стоянки этого времени в Северном Прибалхашье. Именно здесь найдены многочисленные каменные орудия труда созданные первобытным человеком, при изготовлении которых стало формироваться художественное мышление, выражавшееся в поисках формы, конструктивных решений. В этот период им создаются каменные дисковидные нуклеусы, изготавливаются остроконечники и скребла. Остроконечники представляли примитивные кинжалы, наконечники копий и стрел. Скребла разной формы использовались для очистки кожи, разделки туш животных [2. с. 24].

Еще большего прогресса человек достиг в мустьерский период, в так называемый средний палеолит. «В эпоху среднего палеолита (мустье) (от 120 до 35 тыс. лет назад) первобытный человек (*Homo neandertalensis*) расселился практически по всей территории Казахстана [3. с. 29] Он становится охотником и научился добывать огонь, стал задумываться о явлениях природы. В позднем палеолите человек делает новые шаги в художественном развитии, он конструирует жилище, используя в качестве каркаса кости мамонта, крупные деревянные ветки, покрывая их шкурами животных, таким образом, решая не только утилитарные задачи, но конструктивные и декоративные, которые вытекали из задачи утеплить, уберечься от дождя, ветра, и жаркого солнца. Сооружения украшались шкурами разных животных. Шатровые постройки, построенные из бивней мамонта, и ветвей деревьев и укрытые шкурами животных представляются нам сегодня, как прообраз нынешней юрты, неизменном спутнике кочевника на степных просторах. Важную роль в жизни первобытных людей стали играть орудия труда. Их изготовление, требовало серьезных устойчивых навыков, знаний свойств материалов, способов его обработки и их применения. «Поразил нижний неолитический слой: в нем обнаружили 40 000 кремневых заготовок и свыше 15 000 готовых каменных орудий» пишут Казахстанские археологи П.Агапов и М.Кадырбаев. Эти сообщения могут говорить о масштабных потребностях в орудиях труда и что в нем участвовало большое число людей, которые прошли обучение, получили навыки в обработке камня [2. с. 28].

В период неолита человек продолжает развивать свои художественные, конструктивные способности, особенно в изделиях из камня, дерева, кости, делая их форму более совершенной, тонкой. Человек конструирует копье, лук, стрелы, зернотёрки, ступки, топоры, мотыги, каменные грузила для рыболовных сетей, человек создает костяные и роговые иглы, шилья, с помощью которых он создал различные формы одежды и т.д. человек изготавливает украшения, начинает стремиться к красоте. На посуде изготовленной им, наносится геометрический орнамент по сырой глине с помощью всевозможных инструментов – костяных и деревянных палочек, пользуется пусть грубыми штампами [2. с. 27].

Б.М. Неменский обобщил в своих работах процессы постройки, изображения, украшения, которые, по

его мнению являются формой художественного мышления: конструктивного, изобразительного и декоративного, как он считал, было известно первобытному человеку [4. с. 93].

Изделия первобытного человека, показывают высокий уровень художественного мышления и мастерства, который возможен при накоплении, трансформации, передаче знаний, умений, от одного поколения другому, от мастера ученику, вырабатывая устойчивые навыки. И вступавшее в жизнь молодое поколение получало знания, вырабатывало навыки, которые позволяли выстоять в суровой борьбе за существование, хотя этот процесс шел крайне медленно, тысячелетиями. При этом накапливался не только производственный, социальный опыт, но и формировался духовный облик поколений. Складывавшийся духовный облик человека создавал свои формы общения с окружающим миром, которые выражались в форме определенных знаков, которые наносились на тело, одежды, оружие; ритуалов, выполнявшихся в форме динамических движений, ритмических звуков, которые способствовали бы связи с силами, определявшими успех в предстоящих делах. Выполнявшиеся изобразительные знаки, звуки, движения, носившие обрядовый характер, становились декоративной, музыкальной, эстетической, художественной частью жизни человека. Известный исследователь Н.Дмитриева обращает внимание на то, что изобразительная деятельность человека «это сознательный и творческий акт существа, давно порвавшего цепи слепого инстинкта и вступившего на путь овладения силами природы» [5. с. 15].

Голованова Н.Ф. сообщает: «Известные исследователи первобытной культуры и мифологического сознания Люсьен Леви-Брюль, Клод Леви-Строс, Маргарет Мид и другие убежденно приходили к выводу, что наши древние предки жили в пространстве своеобразного «коллективного представления» воплощенного и передаваемого в магических символах мифа. Перед нами одна из самых ранних форм образования: создание образа эмоционально мотивированных совместных ритуальных действий. Знание одних и тех же мифов устанавливало в среде людей единство взглядов. А это уже функции образования». [6. с. 14] Таким образом, уже у древних людей формировались элементы образования, в том числе художественного, способствовавшие формированию его представления о мире.

Какую форму имела первобытная система образования вообще и художественного в частности? Как шел процесс? Этот процесс предполагает качественные изменения в получении знания, росту количества приемов, навыков, мастерства в производственном развитии и наполнения духовной сферы.

У первобытных людей, в первую очередь, немаловажную роль играл процесс саморазвития в процессе приспособления к создававшимся природным условиям, в борьбе с хищниками, при изготовлении орудий труда, добычи продуктов питания. Но этим процесс не замыкался, шла передача знаний, опыта младшему поколению. Был ли это организуемый процесс с целями и задачами или он шел спонтанно? Основываясь на знаниях, о современных отсталых племенах можем предположить, что вначале он мог быть стихийным, спонтанным, но затем он приобретал более рациональный характер подготовки детей, юношей, девочек освоению жизненного пространства. Здесь получает развитие декоративная составляющая, выражавшаяся в раскраске тела, оформлении атрибутов одежды, в процессе подготовки к охоте, рыбной, ловле, собирательству, ритуальным танцам.

Об уровне художественного воспитания говорить наиболее целесообразно, в период, когда мы находим первые произведения искусства, а это в эпоху верхнего (позднего) палеолита на территории Казахстана. Первобытно общинный строй достиг определенной зрелости, человек к этому времени владел речью, и уже физическими качествами не отличался от современного человека, изготавливал довольно сложные орудия труда из дерева, кости, камня, на которых мы находим изображения животных, зверей, птиц. Здесь проявляются не только конструктивные навыки, зрительная память, точность и гибкость руки, глазомер, но и формирующиеся декоративные способности. Все это человек выработал в результате титанических тысячелетних усилий по обработке орудий труда из камня. Именно эта, тонкая работа глаза и руки, сформировала у человека точность, и наблюдательность и это наглядно проявилось в изобразительной деятельности в пещерах, в петроглифах - наскальных изображениях. Петроглифы (Петроглиф от латинского *petra* – скала, и *glyphe* – резьба, что означает резьба на скале), которыми богаты оставленные изображения на скалах, в пещерах и представляют богатую художественную картину



Петроглиф. Эпоха неолита. Северное Петроглиф. Эпоха неолита.

Прибалхашье. Северное Прибалхашье.

изобразительной деятельности древнего человека. На представленных петроглифах мы можем видеть мастерство древних художников, изображавших животный мир их окружавший. Не смотря на достаточно условный характер изображений, мы можем констатировать, что изображены лошади у которых, мастер верно передает внешний вид, или как говорят специалисты экстерьер, выдерживает пропорции. Животные находятся в движении, они стремительны. Всё говорит о том, что художник овладел серьезными знаниями о внешнем виде животного, и владеет пластикой его изображения. В правом углу первого рисунка нам представляется фигура человека. Не смотря на её условность, можно увидеть голову, руки, туловище, ноги. Фигура находится в движении, её руки, раскинутые ноги говорят о динамике изображаемой сцены. Хотя такая трактовка может вызвать дискуссии, как и изображение мамонта в верхней части петроглифа на правом рисунке. Эти изображения показывают широту художественных интересов и мастерство художника, его знания конструкции, анатомических характеристик животных и смелость в их решении. Таким образом, наряду с мифологической, религиозной формой познания у древних людей присутствовала художественная, которая включала «зрительные, слуховые и чувственные переживания» создавала художественные образы, которые становились значительными и более устойчивыми, определяя особую «вторую реальность». «Художественная форма постижения бытия проникает в эту область тонко и глубоко, затрагивая такие состояния человека, которые почти или совсем не подвластны рациональному осмыслению. Именно в общении с искусством, под влиянием сильных художественных образов, переживая, человек способен присваивать убеждения» считает Голованова Н.Ф. [6. с. 16].

Процесс воспитания возникает у человека при вхождении его в природу, и его деятельности в ней. Осмысление этого процесса происходит у него в связи с выделением его из животного состояния, и переходом к общественно-историческим отношениям, возникновению языка, речи, необходимости передачи информации, знаний, опыта.

Художественное воспитание формируется в процессе трудовой деятельности человека, когда появляется духовность, потребность призвать предков, силы природы, высшие силы для достижения желаемых результатов в охоте, рыбной ловле и т.д. С этой целью первобытные люди украшали лицо, тело, одежду предметы обихода, орудия труда изображениями, гравировали, наносили знаки – обереги, призывая духов, предков, родовых животных помочь им в борьбе.

Появилась необходимость создавать краски для нанесения на тело, одежду, для изображения животного или зверя на стенах пещер, скал. На территории Казахстана рисунки древнего человека можно увидеть в пещерах Карангур в Южном Казахстане и в Прииртышье в «Пещере» Постепенно эти места вместе с изображениями становились капищами, священными местами [2. с. 23].

Исследования показывают, что изображения в пещерах, на скалах, сделанные руками первобытных мастеров, отличаются высоким сходством с животными, зверями, птицами которых они изображали, знанием анатомического строения, пропорций тела. Выдающийся исследователь первобытного искусства А.Окладников приходит к выводу, что первобытных художников «волновали мамонты и лебеди, змеи и современницы-женщины утрированно объемистые, то худощавые» и это было «наполненное реалистическим пафосом искусство» [7. с. 54].

Такие навыки изображения, такой уровень графики, росписи требует длительных тренировок соединенных с опытом не одного поколения художников вырабатывавших этот опыт, определенной художественной школы, которая накапливала, передавала мастерство, знания умения, формировала навыки у следующих поколений мастеров.

1 Мартынов А.И. Археология. - М.: «В.Ш.», 2005 г.

2 Агапов П., Кадырбаев М. Сокровища древнего Казахстана. - Алма-Ата, «Жалын», 1979 г.

3 Байпаков К.М., Самашев З.С., Төлеубаев А.Т. *Археология Казахстана*. Алматы: «Өнер», 2006 г.

4 Неменский Б.М. *Мудрость красоты*. Москва, «Просвещение» 1981 г.

5 Дмитриева Н. *Происхождение искусства. Всеобщая история искусства*. М. «Искусство», 1956г.

6 Голованова Н.Ф. *Общая педагогика*. Санкт-Петербург. «Речь», 2005г.

7 Окладников А. *Открытие Сибири*. Москва «Молодая гвардия», 1979 г.

Түйіндеме

А.П. Белов - ҚазҰПУ п.ғ.к., аға оқытушы, Kalilakhan_alma88@mail.ru

Қазақстан аумағында алғашқы қауымдық құрылыс кезеңіндегі көркемдік білім беру мен тәрбие

Автор мақалада Қазақстан аумағында сонау замандардан бері келе жатқан ежелгі адамдардың тұрмыс тіршілігінде қолданыс тапқан бұйымдар мен заттардың жоғары көркемдік деңгейде жасалғаны, сонымен қатар олардың бүгінде жастарды эстетикалық тұрғыда тәрбиелеу үрдісінде тигізер пайдасы қомақты екені жөнінде сөз етеді. Жалпы көркемдік білім мен тәрбие беру үрдісі адамның еңбек ету іс әрекеті барысында жүзеге асатыны баршамызға мәлім. Осыған орай еңбек ету барысында адам руханилыққа, еңбекқорлыққа, ата-бабамыздан келе жатқан кәсіпті игеруге деген зор ынта мен қызығушылық пайда болары анық. Осының барлығы дерлік болашақ жастарды өз жеріне, халқының кәсібін, өнерін үйренуге деген ынталарын, қызығушылықтарын бүгінде жоғалтып алмай, оны әрмен қарай жалғастырып, сол кезеңдегі кәсіптің барлық түрінің ерекшеліктерін, түрлерін яғни: балық аулау, ағаш ұсату, тері илеу, өрім өру, кесте тігу, қару-жарақ жасау, оюларды ою, өрнек тоқу, темір қашау т.б.с.с. білуге, жасауға ұмтылдыру қажет деп білеміз. Сол сияқты алғашқы адамдар өздерінің бет-бейнелерін әртүрлі бояулармен бояп, тұрмысқа қажетті бұйымдарын, қару-жарақ құралдарын, ат-әбзелдерін әртүрлі бейнелермен бейнелеп, безендіруге тырысып, сонымен қатар оларға көз тимес үшін, рулық таңбалар мен белгілерді салуға тырысқан.

Түйін сөздер: көркемдік, тәрбие, көшпенділер, рәсімдер, руханилық, құрастырушылық, бейнелеу өнері, сәндік қолданбалы өнер, кеңістік, бейнелеу, сипырлық, рәміздер, шеберлік, графика

Summary

A.P. Belov - KazNPU candidate, marriage educator, Kalilakhan_alma88@mail.ru

Artistic education and training in the primitive society in Kazakhstan

In Kazakhstan, where there are multiple sites of ancient man, discovered artifacts, which are made at a high artistic level and this suggest the presence of artistic education and training during this period. Artistic education formed in the course of employment when a human spirituality, need to call upon the ancestors and forces of nature, a higher power in order to achieve the desired results in hunting, fishing, etc. To this end, the primitive people decorated the face, body, clothing, household items, tools, images, was engraved, painted signs-amulets, calling on the spirits of the ancestors, ancestral animals help them in the fight.

Keywords: art, education, nomads, rituals, spiritual, constructive, fine, decorative, space, image magic, characters, skill, graphics

УДК 008

КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ДОМИНАНТЫ И НАЦИОНАЛЬНАЯ МЕНТАЛЬНОСТЬ КАК ОСНОВНОЙ МЕХАНИЗМ СОХРАНЕНИЯ И ПЕРЕДАЧИ «НАСЛЕДСТВЕННОЙ ИНФОРМАЦИИ» (ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИДЕАЛОВ И ТРАДИЦИЙ)

Н.А. Михайлова – к.п.н., доцент кафедры творческих специальностей КазНПУ имени Абая

Е.Асембай – к.филос.н., доцент кафедры теории и методики изобразительного и прикладного искусства
КазНПУ имени Абая

В статье рассматриваются проблемы модернизации отечественного художественного образования в контексте сохранения и передачи художественных идеалов и традиций казахского этноса. Обращение к истокам казахской духовности позволяет осмыслить цивилизационные отличия Казахстана от культур Востока и Запада. Подобное осмысление дает возможность определить методологические подходы к модернизации образования в области культуры и искусства, предотвратить отрыв реформ от культуры.

Ключевые слова: модернизация, менталитет, доминанты, социокультурная динамика, духовность, цивилизация, ментальность

Изучая и осмысляя особенности и содержание социокультурного потенциала нынешней модернизации художественного образования как закономерный, обусловленный разнообразными факторами процесс, обладающий в то же время и собственными, имманентными особенностями, необходимо представить то общее основание, на котором развиваются социокультурные процессы.

По нашему мнению, таким общим основанием в каждой национальной культуре являются фундаментальные свойства данного этноса, образующие в сочетании с многочисленными историческими фактора-

ми, постепенно вступающими в действие и наслаивающимися друг на друга, представление о духовном и поведенческом своеобразии народа и его культуры, о национальном характере его представителей и национальной исторической судьбе, о национальном «образе мира», т.е. формах мироощущения, мирозерцания, практического самоосуществления нации или народности, проявляющихся в языке, типовых формулах поведения, в мифологии, фольклоре, обычаях и обрядах, формах религиозного культа, а позднее в философии, литературе и искусстве, в принципах общественно-политического, государственно-правового, морально-этического и хозяйственно-экономического самоопределения народа и т.д., наконец, в самом типе той или иной цивилизации [1].

Исследование казахского менталитета, его социальных детерминант, как государствообразующей нации Казахстана, что представляет нам ключ к пониманию социального и духовного бытия человека, способствует более глубокому познанию взаимоотношений между человеком и обществом. Кризис ценностей, размывание исконных нравственных основ обуславливают необходимость изучения духовных констант казахского менталитета, оснований стабильности и устойчивости казахской культуры. Обращение к истокам казахской духовности имеет принципиальное значение для осознания смысла казахстанской цивилизации, особенностей ее развития. Это позволяет выявить истоки и социальные черты казахского менталитета, обуславливающие цивилизационные отличия Казахстана от ортодоксального Востока и прагматичного Запада.

Подобное изучение дает возможность определить методологические подходы к модернизации образования, указывает пути сохранения специфики казахского менталитета, самобытности национальной культуры, дает возможность предотвратить отрыв реформ от культуры. Таким образом, с одной стороны, без изучения менталитета невозможно изучить процессы социокультурной динамики, с другой – менталитет народа социально детерминирован и подвержен влиянию социальных изменений. Исследование данного феномена позволит в известной степени прогнозировать успех или неуспех принимаемых решений по модернизации отечественного образования. Цель изучения феномена казахского менталитета состоит в выявлении системы социокультурных факторов, которые обусловили его формирование, а также механизмов его модификации и адаптации к условиям современной социокультурной динамики Казахстана.

Рассмотрим содержание понятия «менталитет» и социокультурные детерминанты казахского менталитета. Менталитет (от французского *mentalite* – мышление, мыслительное содержание), понятие, призванное объединить в себе многообразие смыслов и значений, так или иначе ассоциирующихся с проблемой национально своеобразия культуры.

На самом деле понятие «менталитет» шире, объемнее, нежели национальное своеобразие: возможно выявление и изучение ментальностей, охватывающих и другие общности, помимо наций. Таким образом, менталитет можно трактовать, как совокупность глубинных, смысловых и поведенческих структур, составляющих малоизменяемый в течение длительного времени метаисторический фундамент социокультурной истории, способствующий самоидентификации культуры, духовной общности на всем протяжении ее становления и развития как ценностно-смыслового единства. Это – совокупность констант, включающих жизненные установки, принципы, модели поведения, эмоции и настроения, опирающихся на глубинные зоны смысла (которые присущи данному обществу, его социальному наследию и культурной традиции), а потому имеющих системообразующий характер для национальной культуры и ее истории, для становления и развития данной цивилизации.

На наш взгляд, казахский менталитет можно определить как духовную матрицу казахской культуры, определяемую ценностными ориентациями и установками сознания. Менталитет позволяет вывести на поверхность сознания чувства и представления, которые скрыты в глубинах коллективной памяти. Он взаимодействует с тремя разными формами человеческого сознания и поведения – категориями мышления, нормами поведения и сферой чувств, однако находится глубже этих форм. Менталитет – сущностное выражение сознания, ментальные структуры которого выражаются в казахской культуре через образы, представления и другие формы чувственного отражения действительности. Прежде всего, ментальные структуры сознания функционируют в компонентах духовной культуры и пластах культурных ценностей.

Анализ социальных детерминант казахского менталитета позволяет обосновано утверждать, что Казахстан обладает определённым иммунитетом, как к западной, так и к восточной моделям, хотя и в определенной степени проявляет интерес и готовность к чужому образу жизни. Несколько попыток изменения менталитета на глубинном уровне потерпели крах, чужие формы частично усваивались, но наряду с ними всегда сохранялось старое «тэнгрианское» содержание. Базовыми духовными константами казахского менталитета являются религиозный и нравственный архетипы казахской культуры кочевников –

номадов суфийского направления ислама, которое придерживалось терпимого, открытого отношения к другим культурным и религиозным формам. Таким образом, казахский менталитет складывается из менталитета кочевника и воина, пастуха и создателя мировых империй. В этом смысле он, благодаря консервативности патриархально-родового сознания, сродни менталитету кочевника эпохи скифов и гуннов до собственно казахского периода, начавшегося с XV в. Ибо казахи не могут быть осмыслены в отрыве от кочевой цивилизации, яркими представителями которой они являлись. Именно это составляют основу генетического кода казахской культуры, её своеобразие, особенности и отличие от других.

На наш взгляд, модернизация Казахстана может быть осуществлена на её собственной основе и, прежде всего, опираясь на религиозный и нравственный архетипы казахской культуры. Таким образом, можно сделать вывод о том, что эти ценностные ментальные особенности казахской культуры вовсе не являются главным препятствием к рынку, и нет необходимости ломать или изменять менталитет казахского народа.

Сегодня перед казахским менталитетом и культурой стоит задача структурирования ценностно-смыслового ядра, которое находит своё воплощение в регулятивном механизме, типе конфигурации культуры.

Необходима разработка эффективной культурной политики, критерием которой является способность противодействовать негативным процессам разрушения культуры, защите единого культурного пространства. Необходимо также помнить и то, что ныне в казахстанском социокультурном пространстве соприкасаются различные ментальности, которые имеют свою специфику. При этом складываются различные образы Казахстана как, например, тюркской (тюрко-мусульманской или тюрко-православной), казахской центрально азиатской и евразийской цивилизации. Многообразие образов Казахстана в цивилизационном самосознании вполне вписывается в тот пост неклассический когнитивный контекст, в рамках которого происходит переход от монистической интерпретации социальной реальности к плюралистической, а методологический мультикультурализм становится нормой познавательной деятельности [2].

При этом хочется верить, что тенгрианская культура исконных номадов сможет сохранить свой относительно устойчивый иммунитет при взаимодействии с вызовами культурного глобализма. Как полагает исследователь Е.Иргалиев, сохраненная на территории Казахстана уникальная степная культура, в течение тысячелетий сложившаяся в степной полосе Евразийского материка и оказавшая в свое время, безусловно, позитивное влияние на соседние цивилизации Ближнего Востока, Ирана, Индии, Китая, Европы является не только «достоянием доиндустриального прошлого», но и может быть востребованной «вызовом будущего», потребностями дальнейшего развития человеческой постиндустриальной цивилизации.

В этой связи уместно процитировать мнение Е.Иргалиева: «Во-первых, в отличие от всех известных цивилизаций, данная степная культура, ровесница наиболее древних, «вавилонских» очагов, не только смогла дважды перешагнуть их 15-вековой «цикл рождения, подъема и упадка», но и практически сохраниться до настоящего времени под натиском разных индустриальных вариантов среди нынешних казахов в виде латентного «культурного ядра» – тенгрианства, наравне с исламом. Кроме того, степная культура всегда отличалась столь нехарактерной для других цивилизаций религиозной веротерпимостью, что всегда отмечалось даже ее явными противниками. Истоки же такой устойчивой толерантности, сохраняющейся у казахов до сих пор, лежат в тенгрианском культе Единого и Вечно Синего Неба; в силу своей специфической сущности: во-первых, как бы оставляя открытыми духовные «ниши» для всех «цивилизационных религий», и, во-вторых, создавая между ними своеобразный «буфер», позволяющий избежать их обычной непримиримости и конфронтации.

Во-вторых, с тенгрианским мировосприятием, вполне вероятно связана возможность выработки столь необходимой для выживания цивилизации органичной связи человека с окружающей средой, как принадлежности к целому, роли партнера природы.

В-третьих, актуализация нравственного потенциала тенгрианской философии, наиболее полно, на взгляд Е.Иргалиева, воспринимается через призму критериев зарождающейся «новой гуманистической цивилизации», «новой ценностной революции», «новой этики», стратегии выживания на «новой жизненной философии», «революции в сознании» на основе «нового гуманизма». В этом плане традиционная культура номадов обладает относительно большим иммунитетом против тенденций дегуманизации общества, обезчеловечивания современного человека, распространения «одномерных личностей, существ физически полноценных и умственно развитых, но искалеченных психологически, нравственно, духовно» и т.д. [3].

Как утверждал Л.Н. Гумилев, природный ландшафт, или географическая среда, оказывает непосредственное влияние на стереотип поведения человека. Народы, способные на великие поступки, по мнению Льва Николаевича, как правило, появляются на стыке двух природных ландшафтов. В связи с этим уместно отметить вывод Л.Н. Гумилева о наличии особой модели евразийского этнического многообразия и единства. Она отличается тем, что этносы, проживающие рядом, по соседству, образуют пассионарную энергию, которая в свою очередь заряжает их духовный мир, формирует новое мировоззренческое качество - комплиментарность.

Казахи и русские, а вместе с ними представители всех других народов, проживающих веками рядом, являются носителями и обладателями бесценного достояния. Это величайшая духовная скрепа наших стран и народов. Вне зависимости от расового состава, от культурных связей, от уровня развития возникают какие-то моменты, которые дают возможность в одних случаях установить дружественный этнический контакт [4].

Мы согласны с исследователем Байдаровым Е.У., что в процессе глобализации усиливается и ассимилирующая тенденция, однако универсализацию и унификацию следует понимать не в абсолютном, а в относительном смысле. Это означает, что универсализации и унификации подлежат не любые материальные и духовные ценности, созданные в различных уголках, регионах и странах мира, а лишь те, что имеют общечеловеческое значение. Однако для того, чтобы достойно представлять страну в межцивилизационном диалоге казахстанцам необходимо углубляться в познание собственных социокультурных ценностей в целях мобилизации культурно-цивилизационных ресурсов для разрешения проблем мирового значения, предотвратить распад общественной памяти, то есть той коллективной памяти, которая позволяет интерпретировать прошлое нации, формировать оптимальное настоящее и моделировать желаемое будущее. Тем более, что сохранение общественной памяти приобретает для казахстанского общества особую актуальность, так как в процессе «казахстанского пути» формируется национальное самосознание, национальная и государственная идентичность. Поиск объединяющих ценностей, идей должен способствовать укреплению казахстанской государственности, патриотизма, суверенитета и общему подъему страны. Одновременно должна происходить концептуализация прогноза будущего казахской нации и национального мироустройства, осмысления той особой роли, которую нация призвана сыграть в мировом культурном и политическом процессах [5].

1 Мурунова А.В. Социокультурные доминанты русского менталитета. // Автореферат диссертации на соискание ученой степени канд. фил. наук по спец. 24.00.01. Н.Новгород. – 2005. – 185с.

2 Оразбаева А.И. Цивилизации кочевников евразийских степей. – Алматы: Дайк-Пресс, 2005. – 310 с.

3 Иргалиев Е. «Казахи - завтра»: поиск оптимальных маршрутов будущего. Казахский альманах №2 - Алматы, 2010.

4 Баишмаков А. Мы – родственные души. <http://www.kazpravda.kz>

5 Назарбаев Н.А. На пороге XXI века. – Алматы: Өнер, 1996. – 288 с., С. 125 – 126

Түйіндеме

Н.А.Михайлова - ҚазҰПУ п.ғ.к., доцент, natalia-a.kz@mail.ru, Е. Асембай - ҚазҰПУ ф.ғ.к., доцент, altai-73@mail.ru

«Мұрагерлік акпараттарды» мәдени-тарихи доминанттары мен ұлттық менталитеті бойынша негізгі механизм ретінде берілуі мен сақталуы

Мақалада ұлттық білім беру контекстіндегі қазақ этносы мен әдеби идеалды беруде және сақтау барысында модернизациялау мәселелері қарастырылады. Шығыс пен Батыс мәдениетінен Қазақстанның өркениетті ел ретінде ерекшеленуін қазақтың рухани бастауы болғандығы анықталады. Білім модернизациялануындағы өнер және мәдениет саласы бойынша әдістемелік жолдарын анықтауға мүмкіндік беру шараларын анықтау мен мәдениеттен алшақтауды жою шаралары туралы айтылады.

Түйінді сөздер: модернизация, менталитет, доминанты, әлеуметтік-мәдени динамикасы, руханилық, өркениеттілік, менталитеті

Summary

N.A. Mikhaylova - associate professor, Abai KazNPU, natalia-a.kz@mail.ru,

E.Assembay - associate professor, Abai KazNPU, altai-73@mail.ru

Cultural and historical dominants and national mentality as main mechanism of preservation and transfer of "hereditary information" (artistic ideals and traditions)

In article problems of modernization of domestic art education in the context of preservation and transfer of artistic ideals and traditions of the Kazakh ethnos are considered. The appeal to sources of the Kazakh spirituality allows to comprehend civilization differences of Kazakhstan from cultures of the East and West. The similar judgment gives the chance to define methodological approaches to modernization of education in the field of culture and art, to prevent a separation of reforms

from culture.

Keywords: modernization, mentality, dominants, sociocultural dynamics, spirituality, civilization, mentality

УДК 40

«ӨНЕРІМ – АЛТЫН ТҰҒЫРЫМ»

М.И. Джексембекова – д.п.н., профессор, Зав. кафедрой Музыкального образования и хореографии

Отчетные концерты способствуют развитию внутреннего благородства, ответственности, умению общаться, общаться на языке музыки, сотрудничая со своими студентами в таком большом творческом коллективе, как оркестр, хор, вокальное эстрадное пение, танцевальный коллектив с поистине неисчерпаемыми выразительными возможностями. Высокохудожественные и профессионально-грамотные исполненные музыкальных номеров отчетного концерта продемонстрировали зрителям мастерство, достигнутое за отчетный период, преподавателями, студентами, подготовивших праздник народной и классической музыки, показав огромный творческий потенциал кафедры Музыкального образования и хореографии.

Ключевые слова: Государственная культурная политика, реализация творческого потенциала, стратегический ресурс любого государства, национальные традиции и ценности, хор, оркестр, балетное и эстрадное искусство

Об отчетном концерте кафедры Музыкального образования и хореографии, посвященный к ДНЮ НЕЗАВИСИМОСТИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН

На сегодняшний день, Государственная культурная политика базируется на осознании культуры как компонента устойчивого развития общества, формируя условия для сохранения и воспроизводства творческого потенциала народа. При этом, главной целью является сохранение самобытной казахской и других национальных культур, благоприятно раскрывающихся музыкальных способностей многих творческих вузов Казахстана, в том числе и нашего Института искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая.

Актуальность отчетного концерта кафедры Музыкального образования и хореографии заключается в создании такой среды, когда каждый студент кафедры может проявить не только свои музыкальные и творческие способности, но и реализовать творческий потенциал в сфере музыкального искусства, сохраняя самобытность многих жанров, как оркестр, хор, дэстүр, балетное и эстрадное искусство.

Преподаватели и организаторы данного концерта кафедры учли ключевые особенности, а именно, что современная образовательная парадигма должна быть ориентирована на развитие созидательной личности студента, обладающего духовно-нравственными и эстетическими ценностями, выработанных в стенах института в течение многих лет обучения.

На наш взгляд, особое значение и успешность выступления студентов кафедры совместно с преподавателями заключается в позитивности, профессионализме, в исполнительском мастерстве и творческой атмосфере, что является ориентиром для дальнейшего выступления на концертном подиуме многих залов педагогических вузов, фестивалей, конкурсов, предметных олимпиад и т.д.



Необходимо всегда помнить, что студенческая молодежь **стратегический ресурс любого государства**, тот человеческий потенциал, который является основой для дальнейшего развития общества и государства, поэтому главная задача нашей кафедры – это обеспечить любую возможность для студентов максимально реализовать свой творческий потенциал.



По каждому музыкальному номеру выступления студентов, можно определить уровень высокой подготовки к ней Курмагазы «Сары Арқа», Даулеткерей «Құдаша», Л.Хамиди «Қазақ вальсі», Румын халық әуені «Бозторғай» в оркестровом звучании под руководством Деятели культуры РК ст. преподавателя Самата Малимбай. Одним из приоритетных для музыкальных специальностей педагогических вузов Казахстана является игра на народных инструментах, как домбра, кобыз, шертер, прима-домбра, бас домбра, фольклорные инструменты – асатаяк, шанкобыз, тастаук и др.



При составлении концертной программы, на первый план выдвигалось музыкально-эстетическое и культурное воспитание студентов, предполагающее личное участие преподавателей кафедры в их реализации творческой активности как особой формы воспитания и обучения, что может в дальнейшем способствовать творческой деятельности студентов, соотносимой с общим контекстом их будущей профессиональной деятельности.



На наш взгляд, в таком совместном процессе происходит формирование музыкального осознания студентами идеальных базовых образцов высокого музыкального искусства, и конечно, определенную установку на положительное восприятие ценностей национального искусства, характеризующее постановку **550-летие Казахского ханства** старшими преподавателями кафедры, Деятели культуры РК Алматом Кумаржановым, Альпеш Кульсеитовой как одним из творений высокого художественного уровня.



Известно, что перед высшей школой всегда стоит задача готовить специалистов для всех сфер общества, которые будут способны создавать и реализовывать стратегию, обеспечивающую самое устойчивое развитие общества, которая является значимой для современного воспитания и образования студентов вуза в выработке музыкальных и культурных навыков в исполнении произведений не только на инструментах, но и в танцах и песнях.



Новым этапом в достижении построения Независимого, процветающего государства Казахстан, является **Ассамблея народа Казахстан**. На территории нашей страны в мире и согласии живут более 130 народностей. Выступление танцевального коллектива кафедры в национальных костюмах разных народов тому доказательство. Главная цель кафедры научить студентов разных курсов понимать и ценить своеобразие других культур и уважение всех народов в сохранении полиэтнического колорита, что остается высшей ценностью для студентов нашего университета.



Согласно современным педагогическим теориям развития личности в лице студентов вузов протекает в пространстве профессиональной среды, в котором они воспитываются и которая жидется на культурном опыте, национальных традициях и ценностях, которые со временем



преобразуются и адаптируются в новых условиях подготовки специалистов музыкального образования педагогических вузов. Свидетельство тому выступление сводного хора под руководством к.п.н., доцента Балагазовой С.Т.



Поставленные задачи музыкальных руководителей кафедры нацелены на организацию подготовки концертной программы с тематической направленностью и обучение студентов исполнительскому мастерству игры на инструменте, на сводном хоре, эстрадному пению, фольклорному искусству, а также организаторов по проведению праздничных мероприятий.

Отчетные концерты кафедры Музыкального образования и хореографии в основном нацелены на поднятие престижа, поиска оптимальных путей и новых концертных форм в воспитательной системе, способствующих достижению высоких профессиональных уровней в привитии духовных качеств студентам и созданию условия для воспитания и обучения более талантливых, одаренных в музыкальном направлении будущих специалистов нашей кафедры.

На наш взгляд, такие отчетные концерты являются определенным этапом осознанного восприятия духовных сфер, в которой они обитают, не только в условиях учебно-воспитательного процесса, а являются необходимым аспектом, помогающей войти в мир духовных переживаний, когда каждый студент кафедры сможет выражать свой талант на подмостках концертных залов высшего учебного заведения.



На наш взгляд, такие отчетные концерты способствуют развитию внутреннего благородства, ответственности, умению общаться, общаться на языке музыки, сотрудничая со своими студентами в таком большом творческом коллективе, как оркестр, хор, вокальное эстрадное пение, танцевальный коллектив с поистине неисчерпаемыми выразительными возможностями. Высокохудожественные произведения и профессионально-грамотно исполненные музыкальные номера отчетного концерта продемонстрировали зрителям мастерство, достигнутое за отчетный период, преподавателями, студентами, подготовивших праздник народной и классической музыки, показав огромный творческий потенциал кафедры

Музыкального образования и хореографии.



Түйін

«Мое искусство - это мой золотой пьедестал»

Есеп беру концерттері, үлкен шығармашылық ұжымдарда, оркестр, хор, вокалды эстрадалық әндер, би ұжымдарын шын мәнінде таусылмас бейнелеуші мүмкіндіктерімен ішкі парасат, жауапкершілік, қарым қатынас және өз студенттерімен музыка тілінде сөйлесуді дамытуға, ықпал етеді. Музыкалық білім және хореография кафедрасының, есептік концертте жоғары және кәсіптік-сауатты мерекелік, халықтық және классикалық, оқытушылар мен студенттердің дайындаған музыкалық нөмірлері көрермендерге қол жеткізген зор шеберліктерін көрсетті.

Кілтті сөздер: Мемлекеттік мәдени саясат, шығармашылық әлеуетін іске асыру, стратегиялық ресурсы кез-келген мемлекеттің, ұлттық дәстүрлері мен құндылықтарын, хор, оркестр, балет және эстрадалық өнері

Summary

"My art is my golden pedestal"

Current concerts assist development of internal nobleness, responsibility, ability to communicate, communicate in language of music, cooperating with the students in such large creative collective, as an orchestra, choir, vocal vaudeville singing, dancing collective with in truth inexhaustible expressive possibilities. Highly artistic and professionally-literate full of musical numbers of current concert showed to the audience the mastery attained for period covered, by teachers, students, preparing the holiday of folk and classic music, showing enormous creative potential of department of Musical education and choreography.

Keywords: the Public cultural policy, realization of creative potential, strategic resource of any state, national traditions and values, choir, orchestra, ballet and vaudeville art.

УДК 378.036: 7.031

ДЕКОРИРОВАНИЕ ИЗДЕЛИЙ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА ВЫШИВКОЙ

Р.Х. Канапьянова – к.п.н., ст.преподаватель, Член Союза Художников РК, КазНПУ имени Абая,

А.Ш. Абижанова – магистр пед.наук, ст.преподаватель кафедры «Дизайн» АТУ

Авторы рассматривают образцы историй национального декоративно-прикладного искусства казахского народного орнамента, а именно линейные рисунки орнамента, символы, знаки и т.д.

Раскрывает пути развития традиционных элементов декоративно-прикладного искусства казахского народного орнамента в современности.

Ключевые слова: металл, орнамент, художественный, декоративно, прикладное искусство, эстетика, традиции, этнос, традиция, вышивка, войлок

Основным направлением культурного развития Республики Казахстан по стратегии 2030 является расширение знаний о культурном наследии казахов. В связи, с чем активизировался интерес к истокам этнической культуры, изучению ее древних корней, взаимосвязанности различных ее форм с категориями и понятиями мировоззренческого порядка, отражающими духовный мир нации. Особое значение уделяется изучению вопросов, связанных с традиционными видами искусства, которые являются важнейшей сферой материальной и художественной культуры этноса.

Прикладное искусство Казахстана с древнейших времен отличалось большим разнообразием видов – тканые и войлочные ковры, керамика, ткани, вышивка, орнаментированные изделия из кожи, дерева,

богатейший комплекс ювелирных украшений и прочее. В каждый исторический период в прикладном искусстве отражались определенные художественные критерии и выразительные средства, которые позволяют раскрыть преемственность культур, эволюцию художественных форм, проследить инокультурные влияния и связи с соседними народами, выявить специфику предметного мира, в котором происходило формирование эстетического мировосприятия нации. Декоративно прикладное искусство Казахстана является интегрированной частью мировой культуры, в основе которой лежат общечеловеческие идеалы, выраженные через формы их национального осмысления. Сейчас, на новом этапе развития декоративного искусства, мы возвращаем из небытия многие страницы нашей истории, имена людей и события, пытаемся воссоздать объективную историческую панораму развития национального искусства [1].

За последние годы были проведены фундаментальные исследования по орнаменту, художественному металлу, войлочным коврам и бытовым изделиям, которые рассматриваются как важнейшие свидетельства самобытности этнической культуры казахов. Вместе с тем, в современной науке имеются не исследованные вопросы в области декоративного искусства, а в частности вышивка казахов. Традиции искусства вышивки, развивались, радуящими взор и душу художественностью, красотой, жизненностью приносили в повседневный быт народа особое значение, украшая материальную и духовную жизнь, придавая ей торжественность [2].

Вышивка как вид домашнего рукоделия хранит в себе древние художественные и мировоззренческие основы традиционной казахской культуры. Изучение *вышивки* как предмета искусства, несущего в себе наиболее архаические и универсальные представления об эстетической привлекательности и мировой гармонии, на сегодняшний день является актуальной научной задачей. Оно позволит дополнить наши знания о традиционной культуре народа, его обычаях и обрядах, бытовой практике, контактах и связях с другими этническими формированиями.

Вышивка была известна казахам на протяжении многих веков. Но вместе с тем, сведения о декорировании изделий прикладного искусства вышивкой крайне малочисленны, разрозненны и не систематизированы. В связи с чем, исследование этого вида искусства придаст завершенность целостному представлению о народном декоративно-прикладном искусстве казахов, тем самым, способствуя более полному осмыслению художественного наследия казахов.

Таким образом, на сегодняшний день возникает необходимость целостного, систематизированного изучения данного, имеющего массовый характер и широкий ареал распространения, вида прикладного искусства, как декорирование вышивкой.

Различные виды декоративного прикладного искусства населения Казахстана упоминаются, начиная с периода средневековья, в XIII-XVI вв., в арабских, персидских, среднеазиатских письменных источниках. Разнообразные сведения, в том числе по прикладному искусству казахов, можно обнаружить в собрании сочинений Ч.Ч. Валиханова, трудах российских и европейских путешественников, любителей-краеведов, естествоиспытателей, историков-этнографов периода XVIII – начала XX вв.

Важную лепту в сбор, систематизацию, научное осмысление и открытие мировому сообществу достижений традиционной культуры казахов внесли такие ученые как С.А. Каскабасов, Б.Кундакбайулы, Р.А. Ергалиева, С.А. Кузембаева, Г.Т. Жумасейтова, К.К. Муратаев, Х.Х. Труспекова, Д.С. Шарипова, С.Шкляева, а также Х.Аргынбаев, Т.К. Басенов, В.В. Востров, Э.Масанов, А.Х. Маргулан, И.В. Захарова, Р.Д. Ходжаева, М.К. Кадырбаев, М.Мендикулов, М.С. Муканов, К.Ибраева, С.Касиманов, Н.А. Оразбаева, С.Е. Ажигали, Ш. Ж. Тохтабаева Р. Бекназаров [3].

В частности казахстанскими искусствоведами, этнографами и историками со второй половины XX в. были проведены исследования по тем или иным видам декоративно-прикладного искусства казахов, истории искусства, истории орнамента. Что касается использования этнических мотивов в декорировании изделий прикладного искусства, одежды, то данная тема только начала находить свое отражение лишь в изданиях последних лет.

1 Нурланова К. Символика мира в традиционном казахском искусстве // Кочевники. Эстетика. Познание мира традиционным казахским искусством. Алматы: Ғылым, 1993.

2 Маргулан А.Х. Казахское народное прикладное искусство. Т.1. Алма-Ата: Өнер, 1986.

3 Галиев А. Традиционное мировоззрение казахов. Алматы: Фонд Евразии, 1997; Орынбеков М.С. Веражения древнего Казахстана. Алматы, 1997. 287 с.; Шаханова И. Мир традиционной культуры казахов. (Этнографические очерки). Алматы, 1998. 184 с.

Түйіндеме

Қанапиянова Р.Х.- п.ғ.к., аға оқытушы, ҚР СО мүшесі, Абай атын. ҚазҰПУ

Абижанова А.Ш. – АТУ «Дизайн» кафедрасының аға оқытушысы

Декорирование изделий декоративно-прикладного искусства вышивкой

Автор рассматривает образцы историй национального декоративно-прикладного искусства казахского народного орнамента, а именно линейные рисунки орнамента, символы, знаки и т.д.

Раскрывает пути развития традиционных элементов декоративно-прикладного искусства казахского народного орнамента в современности.

Ключевые слова: металл, орнамент, художественный, декоративно, прикладное искусство, эстетика, традиции, этнос, традиция, вышивка, войлок

Summary

Kanap'anova A.d.-candidate of pedagogical sciences, senior lecturer, Member of Union of artists of the REPUBLIC of KAZAKHSTAN Kaznpu by Abay, Abizanova A.s.-master of pedagogical sciences, the senior lecturer of faculty "Design" Abizanova A.s.-master of pedagogical sciences, the senior lecturer of faculty "Design" ATA

Products decoration decorative-applied art of embroidery

The author considers the samples of national arts and crafts of Kazakh people, namely linear figures, symbols, signs, etc. made on rocks. Reveals the ways of development of Traditional elements of an applied art to the present time.

Keywords: metal ornament, art, decorative and applied art, aesthetics, tardicii, ethnicity, tradition, embroidery, felt

УДК: 373. 157

БАСҚАРУ ҰҒЫМЫ ЖӘНЕ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ МЕНЕДЖМЕНТ

С.Тәукейұлы – бастанқы әскери дайындық теориясы мен әдістемесі кафедрасы, Абай ат. ҚазҰПУ

Білім берудегі басқару ұғымы мен педагогикалық менеджмент түсінігін ажыратып талдай қарастыру менеджменттің мақсат, міндет принциптерін анықтауға тура келді. Әлемдік білім аясына Қазақстандағы білім беру саласының енуі өте өзекті болып отыр. Білім беру мекемелерінің нәтижелілігі басшыға байланыстылығын көрсетеді. Педагогикалық сапалы кадрларды дайындауда үнемі өркендеген әлем жаңа талаптардың қажеттігін көрсетеді. Қоғамдағы арнайы саланы басқаруда адамдар белгілі бір ұйымдастыру нормалары, тетіктері т.б. көмегімен өздерінің қатынастарын, мінездерін және қызметтерін түрлі деңгейде басқарады. Бұл арада субъектілік, әрі объектілік басқарылуда адамдар өзінің бүкіл мүддесіне сай белсенді, мақсат қоя білуші және өзінің қажетін, қызығушылығын, мұраты мен жігерін танытады. Әлеуметтік басқару: бағыттаушы, ұйымдастырушы, реттеуші, әсер етуші қоғамдық үрдістерден тұрады. Басқару стихиялы болып келіп, бейберекет тұрпатта өтетін, кездейсоқ туындап, ақырында өзара шарпысқан шексіз мүдделер текегірестігі сипатында жиылып келгенде, сансыз пікір аларлығы негізінде шындыққа бір табан жақын келіп, бәрін қанағаттандыратын әлдебір нәтижелілікке қолдарын жеткізетін қоғамдық өзіндік реттеушілігімен ерекшеленіп тұрады.

Тірек сөздер: басқару, әлеуметтік басқару, педагогикалық жүйелерді басқару, басқару мақсаты, басқару міндеті, басқару функциялары, басқару принциптері, менеджмент

Қазіргі заманғы педагогика ғылымы басқару ғылымы позициясы тұрғысынан алғанда педагогикалық үрдістің тұтастығын ой елегінен өткізуге талпынуда. Сонымен, басқару дегеніміз не?

Соңғы жылдары ТМД көлемінде шыққан энциклопедиялық сөздіктерге көз жіберсек төмендегідей анықтамаға жолығамыз: «Басқару – функция ретінде түрлі қоғамдық құбылыстардың ұйымдасқан жүйесі, ол белгілі бір құрылымның сақталуын қызмет тәртібін қамтамасыз етіп, олардың мақсаты мен бағдарламасын жүзеге асырады». Басқару дегеніміз – жүйенің өмірлік заңдылықтары мен өзара қызметтестік әрекеттестігінен туындаған объективті шарттастықтағы құбылыс. Объективтілік табиғатының неге тәуелділігін төмендегідей саралаймыз: биологиялық, техникалық, әлеуметтік басқару түрлері [1.2.].

Қоғамдағы педагогикалық жүйені басқару - әлеуметтік басқарудың бір түрі. Әлеуметтік қоғамды басқарудың өзіне тән ерекшеліктеріне көңіл аударалық.

Әлеуметтік басқару қашанда адамдармен тығыз байланысты, әрі қоғамдық заңдылықтар негізінде жүзеге асады. Ол, әлбетте, техникалық, биологиялық жүйелермен, табиғат үрдістерін басқарумен қилы сипатта байланыста болып, көбінесе олармен кіндіктес болып келгенімен, ешқашан оларға етене сіңісіп кетпейді, олардың заңдылықтарын өзінің ыңғайына бейімдеп еш ауыстырмайды, қайта қашанда өз мәнін сақтап қалып отырады.

Жоғарыда аталғандарды ескере отырып, мынаны атап айта аламыз. Қоғамды басқару өз бойынан мынаны танытады: қоғамдағы өзіндік жетекші топтың тіршіліктің белгілі бір саласында еңбектенетін жеке адамдарға мақсатты, ұйымдастырушылық, реттеушілік әсері.

Педагогикалық жүйелерді басқару (әлеуметтік басқарудың бір түрі ретінде) өз алдына оның объективті заңдылықтарын тануға негізделген мақсатты түрде бағытталған, түсіністіктегі тұтасқан

педагогикалық үрдіске қатысушылардың өзара әрекеттестігін танытады.

Жалпы алғанда басқарудың негізгі мақсаты: күштерді, құралдарды, уақытты адам ресурстары үшін қол жеткізетін ықтималды нәтижелерді тиімді де, толыққанды ұтымды пайдалану болып табылады.

Осы мақсаттардан келіп, басқарудың міндеттері туындайды. Ол кең көлемде шешімін тауып, мақсатқа қол жеткізудің технологиясын бізге айқындап береді. Мұндағы міндет дегеніміз – жұмыс немесе жұмыстың бір бөлігі (операция, іс-әрекет), ал ол алдын ала келісілген мерзімде, алдын ала белгіленген тәсіл арқылы орындалады.

Кез келген басқарушылық қызмет белгілі бір аяқталған циклді білдіретін бір ізге түскен мынандай функциялардан тұрады:

- а) анализ (талдау);
- ә) мақсатты ұйғарылым мен жоспарлау;
- б) ұйымдастырушылық қызмет;
- в) бақылау мен реттеу;

Педагогикалық жүйені басқару функцияларына сипаттама бере кетелік. Ресей ғалымы Ю.А. Конаржевский жасап шығарған педагогикалық анализдің функциясын түсінуде біз оның басқару қызметінде ерекше жағдайға ие екендігін айқын аңғарамыз [3.4.]. Өйткені, басқару циклі анализден бастау алып, үнемі сонымен аяқталып отырады. Педагогикалық анализдің басты мәнісі – педагогикалық үрдістің даму тенденциясы мен жағдайын зерттеуде, сондай-ақ осы негізде басқару жүйесін тәртіпке келтіруді ұсынатын келесі талдау жасалынған кезде оның нәтижелерін объективті бағалаудан тұрады. Анализ зерттелетін нысандағы бөліктердің бөлініп шығу, ондағы әрбір бөліктің орны мен рөлін, бөліктердің тұтасуын, олардың арасындағы байланыстың орнауын ұсынады. Аталған функцияны жүзеге асырмай, басқару қызметінің мақсаты мен міндетін дәл анықтау, нақты шешімдер қабылдауға, қызметті басқарудағы тиімділік тағы тағыларға қол жеткізу мүлде мүмкін емес. Педагогикалық анализ аналитикалық ойлаудың негізінде қалыптасқан тұлғалардың интеллектуалдық әлеуеттілігін қатаң талап етеді. Өзінің мазмұнына қарай анализ мынадай түрлерге бөлінеді:

- Параметрлік;
- Тақырыптық;
- Қорытындылық;

Параметрлік анализ педагогикалық үрдіс нәтижелерінен өту барысындағы себептер мен заңдылықтардың орын алған келеңсіздіктердің анықталуының күнделікті алынып отырған ақпарын зерттеуден тұрады. Аталған анализдің нысанасы болып: жеке сабақ, не тәрбие ісі, білім алушылардың ағымдағы үлгерімі немесе мектептің санитарлық-гигиеналық жағдайы да болуы әбден мүмкін. Параметрлік анализ негізінде қабылданған шешімдер кезек күттірмей анықталған, белгіленген сәтте шұғыл орындалуға тиіс.

Тақырыптық анализ педагогикалық үрдістің нәтижесі мен өрістеуі барысындағы ең тұрақты, әрі ең жиі қайталанушы бағыныңқылықты тенденцияларды зерттеуге бағытталады. Ол тұтас педагогикалық үрдістегі жеке бөліктердің өзіндік бой көрсетулерінің басты-басты деген ерекшеліктерін тауып, олардың арасында орын алатын өзара әрекеттестіктерін анықтауға мүмкіндік береді. Педагогикалық анализдің нысанасы: сабақтар жүйесі, сыныптан тыс жұмыстар тағы басқалар бола алады. Тақырыптық анализдің мәліметтері өз кезегінде қорытындылық анализдің технологиясын анықтайды.

Қорытындылық анализ ең көп көлемді уақыттық кеңістік пен мазмұндықты қамтиды. Ол өз бойына оқу семестрі мен жыл соңындағы педагогикалық қызметтің негізгі нәтижелерін байыптауды сіңірген.

Яғни, қорытынды анализ дегеніміз-келесі мақсат пен жоспарлаудағы басқару циклдары функциясын жүзеге асырудың негізгі базасы болып табылады. Мақсат кез-келген жүйенің жүйе құрушы бөлігі болып табылғандықтан, мақсатты ұсыну мен жобалау - өз кезегінде басқару қызметінің бөлінбес функциясы болып табылады. Педагогикалық жүйелерді басқарудағы мақсатты ұсыну ерекшелігі мыналардан тұрады: мақсаттар иерархиясының сатылануын түзгендегі жалпы мақсат түптеп келгенде, білім алушылардың өзіндік ерекшелігі және индивидуальдық-психологиялық ерекшелігіне қатысты болып келеді. Жоспарлау дегеніміз – алға қойылған мақсат пен педагогикалық анализдің нәтижелері арасындағы қатынас негізінде байыпты шешім қабылдау. Осы қабылданған шешім не перспективалы, не ағымдығы шұғыл міндеттерді шешуге есептелініп қабылдануы да әбден мүмкін. Мақсатты ойлау мен жоспарлау дегеніміз – дамудың қажетті жағдайы және педагогикалық жүйенің динамикалық үзіліссіз қозғалысы болып табылады.

Қызметті ұйымдастыру өз кезегінде қабылданған шешімдерді орындауға бағытталған. Бұл функцияға енетіні: алдын ала орындаушылар мен көмекші орындаушыларды екшеп алып, орындаушылардың реалды мүмкіндігі мен жағдайына сай алда тұрған қызметтің формасы мен әдістемесін тандап алу. Қызметті ұйымдастыру дегеніміз – алға қойылған мақсатқа қол жеткізу үшін адамдар мен рухани-матери-

алдық құралдардың басын қосып біріктіретін процесс. Басшының ұйымдастырушылық қызметінің құрылымында басты орын алатыны алда тұрған шаруаның мотивациясы болып табылады. Мотивацияның астарынан біздің түсінетініміз, тұлғалық мақсат пен ұйымдастырушылық мақсатқа қол жеткізу үшін басшының өз бойындағы іскерлікті оятып, және басқа қызмет түріндегі процеске қозғау салу. Мотивацияны қалыптастырудағы кері байланыс: жеке істердің нәтижелері мен өту барысын бағалауда үлкен мәнге ие болады. Басқару циклінің функциялары мен оны бақылау өзара тығыз байланысты болып келеді. Бақылау өзінің жалпы түрінде жоспарланғаны мен қол жеткізілген нәтижелерінің арасында өзара орын алатын арақатынастарының процесін білдіреді. Бақылау процесінде мынанадай сауалдарға жауап аламыз: нені үйрендік? Келесі жолы нені басқаша істеу керек? Қабылданған шешімге бақылау қандай әсер етті? Бақылаудың әсері тиімді немесе тиімсіз болды ма? Жаңа мақсатты жобалауда қандай қорытындылар шығару керек?

Бақылау істің жай – күйіне объективті бағалау мен педагогикалық қызметке жан бітіру үшін төмендегідей талаптардың орындалуы қажет:

- Жүйелілік – бақылау үнемі түрлі әдістер мен формаларды қолдану арқылы жүзеге асуға тиісті;
- Объектілік (нысандық)-тексеру мемлекеттік стандарттың талабына сай өткізілуге тиісті;
- Іскерлік, яғни бақылау нәтижелері позитивті (тиімді) өзгерістер және қателіктерді жоюға жұмылдырылуға тиіс;
- Бақылаушының (тексерушінің)-іс мәнісін жете білушілігі.

Бақылау барысында алынған ақпарат өз кезегінде педагогикалық анализдің өзегіне (нысанасына) айналады. Педагогикалық оқу-тәрбие үрдісінде басқарушы белгілі бір мақсатқа жету үшін осы аталған талаптарды қызмет барысында өз деңгейінде меңгере атқарса, нәтижесі жемісті болары сөзсіз.

Басқару басқада қызмет түрлері сияқты бірқатар принциптерді сақтауға негізделеді. Басқарудың принциптері дегеніміз - басқару функцияларын жүзеге асырудағы негізгі идея. Бір сөзбен айтқанда, принциптер-басқару заңдылықтарының нақты сезілуі мен көрініс табуы болып табылады.

Енді педагогикалық жүйелердің негізгі принциптерін қарастыралық:

- Педагогикалық жүйелерді басқаруды демократияландыру мен гумандандыру.

Аталған принципті жүзеге асыру тек жетекшілердің ғана емес, сонымен бірге педагогтер, білім алушылар, ата-аналардың белсенділігі мен бастамашылығының дамуын ұстанады. Басқаруға қатысудың бір формасы-басқарушылық шешімдерін әріптестікпен қабылдау. Бұл тек сол жағдайда ғана мүмкін, егер басқару ақпараты ашық және қол жеткізілімді болса. Осы мақсатта жалпы білім беру мекемелерінің алдына ұсынылатыны үнемі әкімшілік есеп беріп, педагогпен мен білім алушылардың оқу орны жағдайындағы сауалдарды талқылауға мүмкіндік жасап отыру. Басқарудағы демократиялық нышандарды дамыту өзімен бірге байқаулық сайлауды өткізіп, педагогикалық кадрларды іріктеуде келісім шарт жүйесін енгізуге септеседі.

Педагогикалық менеджмент өзіндік ерекшелікке ие, себебі ол оқыту мен тәрбиелеу саласындағы адамның шығармашылық қызметіне байланысты. Бұдан шығатыны сол - педагогикалық менеджмент дегеніміз-өзіндік сатылануы: басшы, педагогикалық ұжым, білім алушылар ұжымы бар ғылыми ұйымдастырылған басқару, сондықтан осылайша басқару түрлі модульдер арқылы жүзеге асуы мүмкін. Тұтасқан (интегралды) модельде (үлгіде), оның бірінші деңгейі-педагогикалық ұжым әрекетін басқару болса, екіншісі - білім алушылардың әрекетін бақылау болып табылады. Бірақ басқару Л.Фишман айтқан модельден өзге әр текті (дифференциалды) екі деңгейлік сипатқа: педагогтың әрекетін және шәкірттің әрекетін басқаруға ие болуы да мүмкін. Қазіргі кезеңдегі педагогикалық үрдістің басты құндылығы ретінде оқушының тұлғалық және әр педагогтың шығармашылық дамуы танылады, сондықтан екінші модельді базалық басқару деп санағанымыз өте орынды.

Қажетті түрде атап өтілетіні, кез келген шынайы ғылыми басқару өзі негізге алынатын принциптерінсіз әсте мүмкін емес. ТМД-лық зерттеуші В.П. Симонов педагогикалық менеджменттің төмендегідей принциптерін бөліп көрсетеді:

- Мақсатты ойлаушылық басқарудың кез келген буынындағы менеджердің барша әрекетіндегі жоспарлаудың, ұйымдастыру және бақылаудың негізі;
- Мақсатты бағытталған басқару (перспективті, әлеуметтік маңыздылық және реалды жағдайды есепке ала отыра мақсат қоя білу дағдысы);
- Ұжымдастық (кооперациялық) және басқарушылық еңбек бөлінісі, яғни, ұжымдық шығармашылық пен ақыл-ойға арқа сүйеу;
- Функциялық амал-орындаушылар функциясын үнемі жаңарту, анықтау және нақтылау;
- Ауқымдылық (комплекстік) - бұл мақсат пен міндетті айқындау емес, сонымен бірге қабылданған

шешімдердің орнындауын ұйымдастыру, мерезімдік бақылау, қызмет келісімділігі;

➤ Педагогикалық менеджменттің барлық деңгейдегі басқаруда жүйелі түрде өзіндік жетілдірілуі.

В.П. Симоновтың анықтамасы бойынша педагогикалық менеджменттің функциясы дегеніміз - «ақпарат пен менеджмент субъектісі (тұлғасы) арасындағы іс-әрекеттің ерекше түрі». Ақпарат - басқару үшін ең қажет нәрсе, сонымен бірге барша менеджменттік қызметтің өзіндік өнімі болып табылады [5.6.]. Осы орайда, төмендегідей функцияларды бөліп көрсетуге болады:

➤ шешім қабылдау (жарлық, бұйрық, ұсыныс, жоспар және т.т.);

➤ қабылданған шешімдерді орындауды ұйымдастыру (материалдық-техникалық жақтан қамтамасыз ету, келісім, орындаушының тұлғалық қажетінің есебі);

➤ алдын ала, ағымдағы және қорытынды бақылау (нәтиженің есебі, талдау мен тиімділікті бағалау).

Педагогикалық менеджментте барша функция ауқымды сипат пен аяқталған циклге ие болып келеді.

Педагогикалық менеджменттің әдістері - алға қойылған мақсатқа жеткізудің және оның негізгі функцияларын жүзеге асыру тәсілі ретінде қарастырылады.

Мұндай әдістер 4 топқа бөлінеді:

➤ Педагогикалық жобалауды жасауға экономикалық жағдай жасау әдістері (жұмыстың саны мен сапасына, санат, атақ үшін төлем т.т. қатысты);

➤ Ұйымдастыра - бөлу немесе әкімшілік әдістері (орындаушылар қызметінің тәртібін белгілеу/регламентация/, тапсырма, жарлық, бұйрық және т.б.).

➤ Психо-педагогикалық әсер ету әдістері (кеңестер, өтініштер, тілектер, алғыстар және т.б.).

Сонымен, осы негізде қадап айтарымыз, әкімшілік тарапынан шығарылып, кез келген басқару деңгейінде қабылданған шешім белгілі бір талаптарға сай келуі керек. Атап айтсақ: мақсатты бағытта болуы, нақтылана негізделіп, нақты тұрақ-жайының болуы: кім? қашан? қай уақытта; аталған шешім жалпы басқару жүйесінің шешімімен ымыралас болуы керек; қабылданған шешім ықтималды жұмсалатын күш, құрал және уақытқа үйлесуі тиіс. Шешім өзекті, заманалық, қысқа, әрі нақты бағаланған болуға тиісті.

Қорытындылай келе, педагогикалық менеджменттегі мақсат пен міндетке табысты қол жеткізу үшін білім беру мекемесінің басшылары: кәсібилік пен адамзаттық ортақ құндылыққа бағыт ұстанып, моральдық-психологиялық ахуал, қарым-қатынас стилі мен уақыттық және кеңістіктік сипаты, сонымен бірге, материалдық-техникалық қамтамасыз етілуі, гигиеналық, эстетикалық жағдайларды жолға қоюы қажет. Сонымен, педагогикалық менеджмент дегеніміз-ғылымның белгілі бір қатпары, ол үшін білім беру жүйесіндегі барша мамандықты игеру қажет, тек осы жағдайда ғана барлық деңгейдегі басқару қабілетті де, қауқарлы және кәсіби бола алады.

1 Алферова Ю.С., Курдюмова И.М., Писарева Л.И. Оценка и аттестация кадров образования за рубежом. - М., 1997.

2 Внутришкольное управление: Вопросы теории и практики / Шамова Т.И. - М., 1991.

3 Конаржевский Ю.А. Внутришкольный менеджмент. - М., 1993.

4 Конаржевский Ю.А. Педагогический анализ учебно-воспитательного процесса и управление школой. - М., 1986.

5 Симонов В.П. Теоретические основы школоведения. - М., 1982.

6 Менеджмент в управлении школой / Шамова Т.И. - М., 1992.

Резюме

Тәукейұлы С.- кафедры теории и методики начальной военной подготовки, Каз НПУ имени Абая

ПЕДАГОГИЧЕСКИ МЕНЕДЖМЕНТ И ПОНЯТИЕ УПРАВЛЕНИЕ

В статье рассматривается понятие управление и педагогических менеджмент в образовании. В условиях интеграции Казахстана в мировое образовательное пространство этот вопрос очень актуален. Продуктивность образовательного учреждения любого уровня зависит от руководителя. В условиях инновации современное состояние казахстанского общества, интеграция в мировое образовательное пространство требует модернизации системы образования, что обуславливает необходимость пересмотра целей, структуры, содержания и научно-методическое обеспечение педагогического образования. Управление образованием на любом уровне – сложная комплексная система. Важной задачей управления является объединение, интеграция всех сторон и аспектов деятельности организации и участников их частных цели данной системы. Управленческое решение менеджера образования представляет собой план ликвидации, разрешения проблемы, творческое волевое действие менеджера на основе знания объективных законов функционирования системы образования и анализа информации о ее функционировании, состоящее в выборе цели, программы, способов деятельности педагога по решению проблемы.

Ключевые слово: Социальное управление, система образования, цель контроля, надзора, задачи управления, функции управления, принципы управления, управления

Summary

Taukeyily C - Department of theory and methodology of basic military training, Kaz NPU named after Abai
PEDAGOGICAL MANAGEMENT AND THE CONCEPT OF CONTROL

This article discusses the concept of management and teaching management in education. In the context of integration of Kazakhstan into the world educational space, this question is very relevant. Efficiency of educational institutions at all levels depends on the head. The author emphasizes that the training should be carried out at all stages of the education system and, consequently ensures a successful future. The article is devoted to the training of manager's education suitable for the modern market and development of professional competence. Modern activity requires educated, competent, competitive managers. The article deals with the issues of education, professional competence of the manager and the modernization of professional competence of management education as a sector of the economy.

Keyword: management, social management, educational system, the aim of control, supervision, management task, management function, principles of management, management

УДК: 94(574) «652»:739.1

ЗВЕРИНЫЙ СТИЛЬ УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЯЗЫК

Ж.О. Небесаева – научный руководитель PhD Докторант КазНПУ им. Абая
Института искусств, культуры и спорта г. Алматы,
А.Т. Муканова – студентка 1 курса «Образовательная биология» КазНПУ им. Абая,
Институт естествознания и географии

В данной статье пишется о «зверином стиле». Разъясняется представления о художественном воспроизведении окружающего животного мира, свойственное многим народам и многим эпохам. Раскрывается условное наименование стиля, широко распространённого в древнем декоративно-прикладном искусстве Азии и Европы типа декора, отличительной чертой которого выступают стилизованные изображения. Связь и происхождение с пережитками и утверждением роли воина – племенного вождя.

Анализируя в этом контексте звериный стиль, очевидно, что искусство, пожалуй, единственный способ обрести подлинное бессмертие в материальном мире. Идея бессмертия неразрывно связана с идеей судьбы. Эта формула красной нитью проходит насквозь и объединяет все культурные традиции мира.

Ключевые слова: звериный стиль, искусство, художественный стиль, художественный язык

Стремление познать свои корни, увидеть целостную картину духовного генезиса не только отдельно взятого этноса, но общий культурный контекст, всегда актуально. Обращаясь к прошлому, одним из самых значимых и проблемных явлений видится феномен звериного стиля как сакрального образного языка древних кочевников Евразии. Будучи одной из важных культурных детерминант, звериный стиль не просто оставил свой след в истории, но стал концептуальной основой в художественном сознании многих последующих культур вплоть до сегодняшнего дня [1, с. 56].

Звериный стиль - представляет собой не просто художественное воспроизведение окружающего животного мира, свойственное многим народам и многим эпохам. По мнению многих исследователей, это - вполне стройная система, в которой изображались только определенные звери (главным образом, хищники, копытные, птицы и фантастические существа - грифоны), только определенным способом (в канонических позах, с преувеличенными глазами, ушами, когтями, клювами), воплощая определенные идеи, мировоззренческие представления, ценностные ориентации древних людей.

«Звериный стиль» - условное наименование широко распространённого в древнем декоративно-прикладном искусстве Азии и Европы типа декора, отличительной чертой которого выступают стилизованные изображения отдельных животных. Хотя изображения животных (на скальных росписях, мелкая и монументальная пластика) появились в искусстве в эпоху палеолита и широко встречаются в памятниках первобытной художественной культуры в Европе, Азии, Африке и других районах, «звериный стиль» как характерный вид декора сложился и широко распространился (преимущественно в степях и лесостепях Евразии) в железном веке (1-е тыс. до н. э.) животных, частей их тела или сцен борьбы зверей.

Его происхождение связано с пережитками (культ животных - прародителей рода) и утверждением роли воина - племенного вождя. Первоначально декор в «зверином стиле» был характерен для оружия и деталей конской упряжи, но впоследствии широко встречается в ювелирном искусстве (на ожерельях, браслетах, ручках зеркал и т.п.).

В наиболее развитом виде «звериный стиль» выступает у скифов, саков, древних алтайцев, фракийцев и сарматов и ведёт своё происхождение, по мнению ряда исследователей, от древнего искусства Передней Азии.

Художественные произведения в «зверином стиле» у каждого из народов имеют свой набор наиболее

характерных сюжетов (так, у скифов часто встречаются изображения оленей и пантер, у фракийцев - сцен борьбы зверей и охоты всадника и т.п.), что связано, очевидно, с характером сложившихся религиозных верований (например, типично зороастрийские мотивы у саков).

Специфичны у каждого из народов и способы художественной трактовки образов.

Так, в искусстве Северного Причерноморья, испытывавших культурное воздействие древнегреческих городов, живость в передаче характерных черт, повадок и движений животных, динамизм композиции и объёмность изображений сочетаются с искусным приспособлением к форме и материалу предметов.

Животные, как правило, изображаются в традиционных канонических позах (в момент скачка или борьбы, с поджатыми ногами, свернувшимися в клубок) [2]. Искусство выражает не только форму, а вечное движение сил природы, сильного тела - в этом выражается суть «звериного стиля». Идеал красоты, сочетался со стремлением символически выразить в изображении некую магическую власть над таинственными силами природы. Кочевой образ жизни не позволял создавать произведения монументальной живописи или архитектуры. Скифы жили в седле и постоянно передвигались по огромнейшим территориям, следовательно, произведения их искусства могли быть миниатюрными, и служить украшением скифского быта, оружия, снаряжения, упряжи. Эта золотая миниатюра поражает грандиозностью динамики композиции, на которой крылатый тигр с кудрявой гривой или с рогами антилопы терзает, склоненного перед ним коня. В глазу коня ясно видна смертная мука и страшная пустота смерти, а в глазу тигра свирепая ярость, выражающая безудержную и беспощадную волю злой стихии, пожирающей, губящей жизнь. Спаянные в борьбе эти фигуры – хищник и жертва, представляют собой единое, неразрывное целое.

Отличительные особенности звериного стиля Яркой отличительной особенностью звериного стиля является динамика изображений, которые передают одновременно несколько образов в момент борьбы или стремительного движения. Кроме того, все эти изображения предельно схематичны. Например, на изделиях мы видим не глаз животного, а «знак» глаза, не коготь, а «знак» когтя. В конце концов, изображение является не реалистичным изображением животного, а его «знаком». Причем, особое внимание здесь уделяется тем качествам животного, которые превозносятся воинами: силе, скорости, зоркому глазу, тонкому слуху и т.п. Такая система ценностей скифов объясняется не тотемизмом, как считают некоторые ученые, а магическими представлениями скифского общества. По законам парциальной магии, достаточно заменить предмет его условной схемой. Таким образом, главные качества культового животного как бы переносились на скифа-владельца ювелирного изделия в зверином стиле [3].

Чем скифский звериный стиль отличается от изображения зверей других эпох? Когда мы говорим о скифском искусстве звериного стиля, возникает вопрос: разве зверей и птиц не изображали раньше? На память приходят пещеры палеолита с изображениями на стенах мамонтов, диких лошадей, бизонов ... Видно, скифское искусство на то и скифское, что отличается от всего предыдущего. Чем же?

Во-первых, скифские звери отличаются от других способом изображать тело животного и отдельные его части. Рога оленя, клювы хищных птиц, голова хищника и т.д. составлены как бы из отдельных плоскостей, которые углами сходятся друг с другом. Получаются острые грани с ребрами, а в итоге создается картина игры света и тени на плоских поверхностях. Представим себе воина со щитом, на котором изображена золотая пантера или золотой олень. Под лучами солнца олень горит! Вот воин чуть повернул щит, и новыми бликами засиял олень, подобный живому ...

Во-вторых, для скифского звериного стиля было характерно выделение какой-либо одной части тела, ее преувеличение. Рога у оленей, например, нереально большие. Они разветвляются по всей длине спины и заканчиваются только у хвоста. Глаз хищной птицы изображен так, что он имеет размеры чуть ли не всей головы. Неестественно велики когти хищников – и зверей, и птиц. Явно видно стремление художника выделить ту или иную часть зверя.

В-третьих, в этом искусстве часто встречаются изображения различных животных, птиц на крупах, лопатках оленей, хищников. А когти хищников часто заканчиваются головами хищных птиц. Это что-то вроде перевоплощения одного животного в другое.

В-четвертых, скифские звери и птицы очень редко составляют какие-либо сюжетные композиции, вроде пасущегося стада оленей и т.д. Звери и птицы сами по себе. Они оторваны от окружения и не связаны с каким-либо действием. Вот лежит олень, стоит кабан, летит птица, у каждого «свое дело» и ни до кого им нет дела.

В-пятых, в скифском зверином стиле было популярно изображать не целое животное или птицу, а их части – голову лося, оленя, грифона, когти хищной птицы и т.д. Эта черта – заменять частью целое – была распространена в искусстве скифов и сарматов [4].

Анализируя в этом контексте звериный стиль, очевидно, что искусство, пожалуй, единственный способ обрести подлинное бессмертие в материальном мире. Идея бессмертия неразрывно связана с идеей судьбы. Эта формула красной нитью проходит насквозь и объединяет все культурные традиции мира. Термины «карма», «мактуб», «тағдыр», «destiny» и многие другие, - все это грани одного фундаментального понятия, определяющего мировые жизненные циклы как частные, так и общие. О.Шпенглер писал: «Судьба» - это слово для не поддающейся описанию внутренней достоверности. Идею судьбы можно сообщить только будучи художником» [5, с. 326].

Звериный стиль, будучи универсальным художественным языком, смог воплотить, сохранить и передать живое дыхание древних кочевников Евразии, навсегда объединивших разные миры и части света.

1 Султанова М.Э., Михайлова Н.А., Оразкулова К.А., Золото в скифском зверином стиле: символика и мифопоэтика - Вестник Санкт-Петербургского Университета, Искусствоведение, серия 15 выпуск 1, март 2013 г.

2 <http://artap.ru/cult/zstil.htm>;

3 Источник: <http://www.2queens.ru/Articles/Dom-Mody-Ukrasheniya/Skifskij-zverinyj-stil-v-yuvelirnom-iskusstve.aspx?ID=217>;

4 <http://vantit.ru/antiquities/42-skifskoe-iskusstvo-zverinogo-stilja.htm>;

5 Шпенглер О. Закат Европы. Т.2. - Мн: ООО «Попурри», 1999 г.

Түйіндеме

Айтылмыш мақалада «аң стилінің» әмбебап көркемділік тілі туралы жазылған. Қоршаған жануарлар дүниесін көркем өкілдігінің идеясын түсіндіру, көптеген халықтары мен дәуіріне тән. Бұл мысал, Азия мен Еуропаның декор стилдендірілген бейнесі болып табылатын, белгісі ретінде ежелгі өнер және қолөнер коды атауын қамтыйды. Байланыс және соғыс әсерінен арылып тегін бекіту рөлі – тайпа басшысында. Аң стилі жарқын ерекшеліктерімен бағаланады. Күрес немесе ұмтылыс кезінде, бір уақытта бірнеше динамикалық бейнесін көрсетіледі. Сонымен қатар барлық суреттер нақты схематикалық болып табылады.

Осы тұрғыда талдай отырып, аң стилі, ол өнер, мүмкін материалдық әлемде шынайы өлместікке, табар жалғыз жол екені анық. Өлместік идеясы, тағдыр идеясымен тығыз байланысты. Бұл формула қызыл жіп арқылы өтеді және барлық мәдени дәстүрлерін біріктіреді.

Түйін сөздер: жануарлар стилі, көркем, өнер стилі, көркем тіл

Summary

This article is written about the "animal style". This is explained by notions of artistic reproduction of the surrounding fauna characteristic of many nations and many ages. Expands conditional style name, widespread in the ancient arts and crafts such as Asia and Europe, the decor, the hallmark of which are the stylized image. Communication and the vestiges of the origin and the approval of the role of the warrior - tribal leader.

Analyzing the context of animal style, it is clear that art is perhaps the only way to attain true immortality in the material world. The idea of immortality is closely connected with the idea of fate. This formula is the red thread that runs through and unites all the cultural traditions of the world.

Keywords: animal style, art, art style, artistic language.

УДК 378.016:74

САХНАЛЫҚ КОСТЮМ ОБРАЗДАРЫН ДАЙЫНДАУҒА СТУДЕНТТЕРДІҢ КӨРКЕМДІК ҚЫЗЫҒУШЫЛЫҒЫН ДАМУ

С.Охапова – Абай атындағы ҚазҰПУ «Өнер, мәдениет және спорт» институтының 6М010700-бейнелеу өнері және сызу мамандығының 1 курс магистранты,

Ғылыми жетекші: **Сманова А.С.** – п.ғ.к., Абай атындағы ҚазҰПУ,

Бейнелеу өнері және сәндік қолөнер теориясы мен әдістемесі кафедрасының аға оқытушысы

*«Костюм – бұл актердің екінші қабығы, бұл оның жанды заттардан бөліп алынбайтын және ажырағысыз бірдеңесі, ол бұның бір бүтінге бірігіп тұмстай көрініп тұратын бір дүниесі және оның сахналық түрінің бет пердесі»
А.Я. Таиров [1]*

В статье автор рассматривает вопросы развития художественного интереса у студентов при подготовке театрально-сценических костюмных образов. А также автор анализирует историю возникновения костюма, его природные особенности, определяет роль и важность костюмов в жизни и в обществе, дает определение таким понятием как: сценический костюм, интерес, костюм. Автор всесторонне рассматривает некую взаимосвязь при подготовке театрально-сценических костюмных образов с такими направлениями как: эстетика, искусствоведение, философия (мировоззрения),

Ключевые слова: костюм, интерес, художественный, образ, сцена, театр, мода, технология, развитие, мировоззрение

Еліміздің әлеуметтік-экономикалық дамуының стратегиялық бағыттарына сәйкес білім беру жүйесін дамыта отырып, әлемдік білім кеңістігіне ықпалдастырудағы негізгі бағдар - адамды қоғамның ең маңызды құндылығы ретінде танып, оның рухани жан-дүниесінің дамуына, көзқарастары мен шығармашылық әлеуетінің, танымдық біліктілігі мен мәдени құндылықтарының жоғары деңгейде дамуына, жеке тұлғаның қызығушылығының дамуына жағдай жасау.

Білім берудің жаңа бағыттарының басты ерекшелігі - оқытудың нәтижесін алдын-ала болжап, студенттердің костюм образдарын дайындауға қызығушылықтарын дамыта отырып, ізденімпаздығын арттыру, білімі мен біліктерін жетілдіріп, оны сана «сүзгісінен» терең зерделей отырып, шығармашылық әлеуетін үнемі дамытуға және рухани толысуға ұмтылыстарын қалыптастыру мақсаты тұр.

Қазіргі кезеңдегі ЖОО білім берудің жаңа парадигмасы жағдайында костюм образдарын дайындауда студенттердің көркемдік қызығушылықтарын дамытуда студенттердің оқу-танымдық іс-әрекеттегі көркемдік қызығушылығына тікелей байланысты. Көркемдік қызығушылық болашақ жас маманның ізденімпаздық қабілет сапасын дамытудың негізгі өзегі болып табылады. Себебі өмірдегі құндылықтардың барлығы да жаңашылдық бағыттар арқылы ғана іс-әрекетке тұрақты көркемдік қызығушылық нәтижесінде танылып, болашақта өміршең де, жан жақты дамуына мүмкіндік алады.

Қызығушылық дегеніміз - бұл адамның саналы іс әрекеті. Қызығушылық қалай пайда болады? Жалпы адамның қызығулары бірнеше түрге бөлінеді. Қызығушылық туралы психолог-педагогтар көптеген еңбектер жазған. Олар мыналар: У.Мак Дугал (1871-1938), Э.Торндайк, И.Ф. Гербарт. Бұл ғалымдар қызығушылықты зерттеп қана қоймай оның беретін жетістерін де атап өткен. Мысалы қызығушылық қабілетті дамыта отырып, студенттердің көркем шығармашылық қабілетін арттыруға болады. Бұл мәселе бүгінгі таңдағы көкейтесті мәселелердің бірі болып табылады [2, 12 б.].

Костюм белгілі бір халықтың, дәуірдің тиянақты киім қалпы. Киім адамның өмір сүруіне аса қажетті құралдарының бірі бола отырып, белгілі дәрежеде олардың жас айырмашылығы әлеуметтік жағдайы мен этникалық ортасы туралы мағлұмат беретін белгі. Киім адамды қоршаған ортаның, табиғаттың түрлі әсерінен қорғап өзінің практикалық қызметін атқарса адам денесіне сән беріп - этникалық қызметін атқарған. Адам баласы алғаш пайда болып, үңгірлер, жартас қуыстарын паналап жүрген кезден бастап табиғатпен жақсы үйлесімін тапқан. Сол кезде ағаш жапырақтарынан, аң терілерінен дөрекі жамылғылар жамыла бастаған. Адамзат палеолит - тас дәуірінде тігіссіз байланатын киімдерді пайдаланумен қатар сүйек ине, сүйек бізді қолданып, тері және тоқыма киім кешек жасап киіну мәдениеттің басқа да түрлерін қалыптастыра бастаған немесе түйірленетін болған. Неолит дәуірінде өру, иіру және тоқу кәсібі дамып иықтан, мықыннан келетін киім түрлері пайда болған [3, 27 б.].

Костюм - француз тілінен аударғанда «*costume*» деген мағынаны білдіреді. Ал ойын - сауықтарды көрсетілетін орынды «сахна» деп атаймыз. Сахналық костюм образдарын жасауда пайдаланатын киім-кешектер түрлі әшекейлермен безендіріліп, көркем образдар дүниесі жасалады. Жалпы сахналық костюм актерлерге сахна кейіпкерінің ішкі жан дүниесін ашуға көмектеседі.

Костюм дәуірдің эстетикалық идеяларын байқатады. Ол адамның екі немесе оданда көп заттан тұратын киім жиынтығы (сумка, аяқ киім, бас киім, қолғап). Жалпы костюм - өткір әлеуметтік, сатиралық, трагедиялық, ертегілік т.б. образдар дүниесін жасаудағы театр суретшісі шығармашылығының жеке бір саласы. Костюм сахналық образдың ұлттық, әлеуметтік ерекшелігі мен мінез-болмысын айқындай түседі. Суретшілер спектакльге қажетті киім үлгілерін жасайды. Мұндай шығармашылық процесс кезінде әрбір киімнің қандай матадан тігілетіндігі, өлшемі мен үлгісі қатаң ескеріледі [4,67 б.].

Костюм актерге сахна кейіпкерінің ішкі жан дүниесін ашуға көмектеседі. Костюмге қосымша қажеттілік ретінде бет-жүзді арнайы опалау (грим) мен шашты үлгілеу қолданылады. Костюм әуелден дәстүрлі әдет-ғұрып пен ойын-сауықта, ежелгі дәуір мен орта ғасырлар театрларында, Шығыстың классикалық театрында (Жапония, Қытай, Үндістан т.б.) пайдаланылған. Ежелгі дәуірдегі және одан кейінгі театр түрлерінде Костюм шартты немесе өз дәуіріне лайықты үлгіде болды. Француз драматургі Мольер өз пьесаларын қойғанда, сол заманындағы түрлі адамдар тобының киім үлгілерін пайдаланды.

Костюмның рөлі декорацияда үнемі де әрқашан «қозғалмалылық» сияқты басты да негізгі көшбасшы болады. Оның уақытпен, тарихпен және актерлермен өзіндік арақатынасы мен көзқарасы өзгертіліп, сахнаны көркем безендірудегі және ресімдеудегі тікелей «серіктесі» бола алады десек те болады.

Сахналық театр костюмы - ол актердің сахналық образының құрамдас бөлігі, сонымен қатар кейіпкердің актердің түрленуіне және көркем образға айналуына көмектесуіне септігін тигізетін құрал мен форма бола тұра, оның сыртқы белгілері мен кейіпкерді бейнелеудегі тамаша мінездемесі бар, көрерменде

көркем әсер тигізетін құрал екені баршамызға аян. Актер үшін костюм ол материясы, формасы мен мағынаны дәрттендірген негізгі рөлі болып табылады.

Театр сахналық костюмы ең алдымен бейнелеу құралдары арқылы туындалады яғни, эскиз арқылы жүзеге асады. Сахналық костюм - бұл бишілер мен әр түрлі театр қойылымдары мен мерекелері үшін пайдаланылатын киім. Біздің уақытымызға ерекше танымалдылық танытып жүрген ол карнавалдар мен би кештеріне кию үшін пайдаланылатын костюмдер. Қазіргі би ұжымдарының үлкен санына қарай, бүгінде олардың арасында қатаң бәсеке туындауда, олардың әрқайсысы болмасын билеп қана қоймай, сонымен қатар әртүрлі мерекелерде және би жарыстарында шоу жасағысы келеді.

Сән өтеді, сән қалады деп айтады, неге? Өйткені нақты мода өтеді, оның тіршілік еткені, дизайн және моделдеу принциптері өнер шығармашылығындағы адам бейнелері қалады. Осының бәрі костюм мәдениетін құрайды. Сәнге еліктеп, шамадан тыс тырысқанша, адам өзіне жарасымды киінгені жөн. Пьер Карденнің мынадай сөзі бар «Жарасымды киінген адам деп - өзіме және басқалармен санасатын адамды айтуға болады». Осы сөзді еске сақтап қай жер болса да соған лайықты киіну керек [5].

Жалпы сахналық костюм образдарын дайындауда студенттердің сахналық костюм түрлерін, тарихы мен табиғи ерекшеліктерін танып білуге, технологиясын меңгеруге, игеруге және оның негізінде жаңа сахналық костюм образдарын сомдауға көмектесетін және адамның қызығушылық бағытта дамуына жан жақты көмектесетін руханилық құбылысының бірнеше іргелі салалардың бір-бірімен тығыз байланысынан өрбиді, түзіледі. Ал олардың арасындағы студенттердің бойына көркемдік қызығушылықты дамытуды қажет ететін негізгілеріне сипаттама берсек, төмендегілерді атап өтуге болады:

Студенттердің зердесін байытып, көркемдік қызығушылық деңгейлерінің белгілі бір деңгейге көтеру, дамыту арқылы ақиқаттың сан қырлы құрылымын түсіну үшін қолданылатын қажеттілік білімділік мәселелерді анықтап береді. Бұл бағыт білімді жүйесіз жинақтау үшін емес, адамның рухани дамуымен, оның жаратымпаздық қасиеттерін ашып, айқындай түсу үшін қажет. Ол студенттердің көркемдік қызығушылығын дамытуда зор мүмкіндігі бар.

Жалпы ішкі мен сыртқы дүниенің әсемдігін түсінумен, қабылдаумен, түйсінумен және қоршаған ортаға, айналасына әсемдік қатынас орнатумен байланысты руханилық эстетикалық мәселелермен тығыз байланысты. “Әсемдік әлемді құтқарады” деген ғұламадан қалған сөзге сәйкес, адам бойында сұлулықты көре білуге, ондағы үйлесімділікті бұзбауға үйрету. Бұл жерде адамның жан сұлулығы, ой тазалығы, іс-қимыл мен ниетінің ақтығы айтылатын іспетті. Ал үйлесімділік бар жерде сұлулық та бар. Жалпы табиғат сонау бастан-ақ әсемділіктен құралған. Оның әрбір бөлігі қайталанбас керемет үйлесімдікпен қалыптасқан. Тек сол әсемдікті байқай білетін, сезе білетін жүрек керек. Ал, енді рухани деңгейі жоғары шебердің қолынан шыққан өнер туындысы адамдарға өте ыстық сезім сыйлайды. Өзінің ішкі күш-қуатымен көрермендерін сүйсіндіреді. Суретші тек табиғаттан үйренудің арқасында ғана шеберлікке жеткен. Ал рухани тоқыраудан шыға алмаған адам сомдаған өнер туындысы сырты көркем болғанымен, шын мәнінде тартымдылығы жоқ бос дүние болары анық Руханилықтың әсемдікпен байланысы міне осындай. Тек әсемдікті терең көре білген, сезе білген адам ғана қоғамның рухани әлемін өз тарапынан барынша толықтыра түсетіні сөзсіз. Сөйтіп, ол өз іс-әрекеті арқылы адамдар арасындағы сұлулықпен, үйлесімділікпен көмкерілген руханилықтың қалыптасуына, оның дамуына да өз үлесін қосады.

Адам жеке тұлға ретінде әлемді тануға ұмтылған кезде оны бейнелеп қана қоймайды, ол оны жетілдіріп, дамытуға да тырысады. Сондықтан өмірді жоғарғы рухтың, үйлесімділіктің өте нәзік заңдылықтарына сәйкес өзгертем, яғни оған өз тұрғымнан үлесімді қосам деген жеке адам барлық өмірін шығармашылық әлемінде өткізеді, өмірін соған сарп етеді. Бұл жерде, З.Фрейд түсіндіргеніндей, шығармашылықтың қайнар көзі тек қана сублимациялық үрдістерде дей алмаймыз. Өйткені, шығармашылық адамның рухани болмысымен астасып, оның мәндік түп тамырын айқындай түседі.

Әрбір өнер туындысы адам әлемін жаңа рухани күшке, рухани атмосфераға айналдыруы шарт. Ондай деңгейге көтерілмеген туындылар жалған құндылықтар мен үйлесімділікті шайқалтушы теріс құралдар болып табылады. Тарихи үрдіс өнерді уақыт таразысынан өткізеді, оның керектісін қалдыруда одан артық сараптаушы, електен өткізуші, сынақшы жоқ.

Берілген жүйенің айналасында туындайтын міндет студенттердің ынтасын, қызығушылығын аңғара білу. Сондықтан да сахналық костюм образдарын дайындау мен құрастыру мәселелерін бүгінгі өмірге жақындата білуіміз керек. Студенттердің осы мәселелерге деген қызығушылығын ояту сахналық костюм образдарының күнделікті және қазіргі өмірде алатын орнымен байланысты. Студенттердің бүкіл рухани ішкі дүниесі, жинақталатын білім жүйесі, оның дүниетанымына да тікелей әсер етеді. Студенттердің бойында сахналық костюм образдарына деген қызығушылықты дамыту, рухани дүниесінің ізетті, адамгершілігінің бағытты қалыптасуын қамтамасыз ету, берілген жағдайдағы педагогикалық проблеманың

негізгі шарты болып табылады. Жалпы барлық жұмыс осы қызығушылықтың төңірінде жүрсе, оқытушы үшін жақсы нәтижелерге итермелейтін ыңғайлы, әрі тиімді жолдар ашылады. Ол үшін студенттер нені қажет етеді? Оны не қызықтырады?, ол нені қалайды? - деген сұрақтарды үнемі ұмытпауымыз керек...

Осы тұжырымнан шығатын қорытынды берілген педагогикалық тұжырымда сахналық костюм образдарын дайындауда студенттердің көркемдік қызығушылығын дамытуға бағытталған ізетті жол болып табылады. Студенттердің сахналық костюм образдарын құрастыру мен дайындауға деген қызығушылығын оқытушы әрдайым өз тарапынан байқап, аңғарып отырса, ол зор тиімділіктерге қол жеткізеді деген сенімдеміз.

1 Таиров А.Я. *О театре*. / Ком. Ю. А. Головащенко и др. М.: ВТО, 1970. 603 с.

2 Жолдасбекова С.А. *Бастауыш класс оқушыларының сәндік қолданбалы өнерге эстетикалық қызығушылығын қалыптастыру*, Пед.ғ.к. ...дисс. авторефераты: 27.01.1993.- Алматы, 27.01.1993, 25 б.

3 Киреева Е.В. «История костюма». М.: «Просвещение» 1976 г., С.176.

4 Жолдасбекова С.А. *Костюм тарихы*. - Шымкент, М.Әуезов атындағы ОҚМУ, 2004 - 186 б.

5 Бондаренко В.В. *Пьер Карден. «Мода - один из элементов вечности в человеческом времени»* <http://afield.org.ua>

Түйіндеме

С.Охапова - ҚазҰПУ 6М010700- бейнелеу өнері және сызу мамандығының 1 курс магистранты,
sandugash.ohapova@mail.ru

Сахналық костюм образдарын дайындауда студенттердің көркемдік қызығушылығын дамыту

Мақалада сахналық костюм образдарын дайындаудың кейбір мәселелері қарастырылған. Костюм, сахналық костюм, қызығушылық ұғымдарына анықтама берілген. Костюмның алатын орны мен ролі, шығу тарихы, өзіндік табиғи ерекшеліктері, қызығушылықты дамыту мәселелері жан жақты қарастырылған. Жалпы костюм образдарын дайындауда ЖОО ның студенттерінің көркемдік қызығушылықтарын дамытудың педагогикалық, өнертанушылық, эстетикалық негіздері мен бүгінгі жағдайы сипатталған.

Түйін сөздер: киім, қызығушылық, көркем, пішім, сахна, театр, сән, технология, дамыту, дүниетаным

Summary

C.Ohapova – Undergraduate course 1 specialty 6M010700-Fine Arts and drawing Kaznpu by a name of abaja.
sandugash.ohapova@mail.ru

Development of artistic interest by students in the preparation of the theatrical stage costume images

In the article, the author examines the development of artistic interest by students in the preparation of the theatrical stage costume images. As well as the author analyzes the history of costume, its natural features, defines the role and the importance of costumes in life and society, defines this notion as: costume, costume. The author comprehensively considers a relationship when preparing a theatrical stage costume images with such lines as: aesthetics, art history, philosophy (ideology)

Keywords: costume, interest, art, image, stage, theatre, fashion, technology, development, worldview

УДК 5527

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ТРАДИЦИОННОГО БИОКУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ КАЗАХОВ: ТРАВЫ ВЕЛИКОЙ СТЕПИ СЕЛЕУ И ЖУСАН

Ж.Шайгозова, М.Султанова – *Институт искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая*

*«Степь узнаешь, если будешь таким же терпеливым, как она сама.
Тогда никто от тебя ничего не станет скрывать: ни земля, ни люди...»
С.Санбаев «Белая Аруана»*

Гармоничное сосуществование любого народа и окружающей среды обусловило бережное и последовательное культивирование знаний и практик использования биологических ресурсов ландшафта, известных в науке как биокультурное наследие. Это наследие является неотъемлемой частью традиционных экологических знаний. В системе биокультурного наследия казахов одно из важнейших мест занимают дикорастущие степные растения.

Авторы этой статьи сконцентрировались только на двух издревле почитаемых растениях Великой Степи: селеу (ковыль) и жусан (полынь), каждое из которых можно назвать сакральным для традиционной казахской культуры. При этом «территория» действия биокультурного наследия бывших кочевников-казахов не менее богата, чем у исконных земледельцев и простирается от традиционной системы жизнеобеспечения до народной медицины.

Авторы статьи убеждены, что знания и практика использования степных растений является одним из выражений традиционного мировоззрения, где в самих их названиях «селеу» и «жусан» закодирован самобытный мифологический статус, играющий важную роль в культурном универсуме казаха-кочевника.

Ключевые слова: кочевники, традиционная система жизнеобеспечения, натурфилософия, степная флора, био- и экокультура

Введение. Область применения дикорастущих степных растений в традиционной системе жизнеобеспечения казахов-кочевников разнообразна и пронизывала практически все ее уровни. Во-первых, практическое использование дикорастущих степных растений относится к системе адаптации к окружающей среде, к конкретным природно-климатическим условиям хозяйственной деятельности этноса, то есть культурному ландшафту. На этом уровне мы рассматриваем растительный покров степей как обширную кормовую базу. Ведь традиционная казахская модель экономики базировалась на скотоводстве. Во-вторых, использование дикорастущих степных растений соотносится с обширными и глубокими знаниями этноэкологии (экокультуры) – норм освоения и эксплуатации пастбищ, профилактики экологических кризисов. На этом же уровне осуществляется и использование степных растений в традиционной народной медицине.

Итак, попытка осмысления дикорастущих степных растений через призму биокультурного наследия казахов-кочевников ставит перед нами следующие исследовательские вопросы: выяснение роли дикорастущих степных растений в этнокультурном ландшафте, аспекты понимания их как важнейших элементов сакрального пространства в натурфилософии и как следствие использование в казахской традиционной медицине; третий вопрос касается проблематики эстетического осмысления дикорастущих степных растений, получивших отражение в казахском народном фольклоре, продолжающееся в современном искусстве Казахстана.

Страна великих трав.¹ Одним из важнейших элементов этнокультурного ландшафта казахов или наиболее близким сакральным пространством, несомненно является Степь - Страна Великих трав как поэтично ее называет Бахыт Каирбеков. Именно ее природные доминанты способствовали рождению кочевого способа жизнедеятельности казахов как единственного верного в данной географической зоне. По этому поводу А.Сейдембек пишет: «...кочевники тесно связаны жизненными корнями с ландшафтом своей родины. Они рождались в степи, постоянно в ней обитали и подобно древнему Антею, который погиб, будучи оторванным от матери-земли, не могли существовать вне равнинного пространства» [2, с. 171].

Степь для казаха не просто место обитания, а своеобразный духовный феномен. Именно *степь* породила те универсальные навыки, обычаи и устои жизни народа, которые, накапливаясь на её просторах и передаваясь от поколения к поколению, помогали степняку выстоять в суровой борьбе за существование [3, с. 146]. Естественно, что степь и все там «растущее» воспринималась казахом-кочевником как основной источник существования, залог жизни, освоенное человеком сакральное пространство.

Растительный покров степи, представленный многочисленными видами ковыля (*Stipa* sp), полыни (*Artemisia* sp) и злаковых рода *Festuca*, а также небольших кустарников (*Spiraea* sp) – естественная кормовая база. Известно, что казахи никогда продолжительно не держали скот в одном месте, что способствовало не только разумному сбалансированному использованию растительного покрова пастбищ, но и его быстрому восстановлению после сезона выпасов.

У казахов существуют следующие понятия: «ақ от», «қара от», «боз от» и «көк от». В традиционной культуре казахов это – общие названия кормовых трав в зависимости от сезона. Так, под первым подразумевается пресная октябрьская трава, вымытая осенними дождями; вторая – это травы, относящиеся к соленым; третья – травы, любимые лошадьми; и наконец, последний тип – весенняя трава. Причем лексема «от» здесь употребляется в смысле слова *травянистая местность*. К примеру, оты қану → наестся травы; напастись (*на пастбище*).² Поэтому «родина кочевника, травянистые долины и степи – **Отан**» [1, с. 82].

Е.Оразбек отмечает, что в традиционной культуре кочевников одним из главных достояний было пастбище» [4, с. 97]. Само собой, что увеличение численности здорового скота – главного богатства кочевников зависело от состояния пастбища. Отсюда шло накопление экологических знаний, способствующих поддержанию природного баланса окружающего ландшафта, т.е. устойчивости пастбищ.

Одной из основных мер был сезонный цикл перемещения, то есть перекочевки, обеспечивающих попеременное восстановление растительного покрова различных площадей, разведение комплексного стада

¹ Выражение Б. Каирбекова из книги: *Мир кочевья. Мифы Великой Степи. Казахский этикет*. – Астана. КНИИК, 2014. – 256 с.

² Более подробно об этом можно узнать из исследования Сейітова Ш.Б. *Әсімдікке байланысты тұрақты тіркестердің этнолингвистикалық сипаттамасы*. Фил. ғыл. канд. ғыл. дәр. Алу үшін дайындалған диссертация. – Алматы. – 141 б.

номадных животных (овцы, лошади, верблюды), которые потребляют различные виды трав³ [4, с. 98]. Вследствие этого резонным выглядит утверждение Ф.А. Щербины о казахе, как превосходном ботанике: у него существует довольно сложная и разнообразная номенклатура для обозначения разного рода растений и широкое знакомство с кормовым значением каждого растения для разных видов скота и в разные времена года» [5].

Безусловно, использование дикорастущих степных растений на всех уровнях традиционной системы жизнеобеспечения казахов получило отражение и в духовной сфере этноса. По меткому замечанию Б. Каирбекова казахи траву, как и небо называют одним словом – **көк**, «и синь, и зелень» едины в понимании кочевника. Небо дарует жизнь, а зелень-пастбище позволяет ее обеспечивать. Аутентичная универсалия «көк» синонимична дефиниции «тәңір», – считает Е.Жанайхан, ведь «көк» пронизывает всю тюркскую культуру: «Көк – это Космос, верховный тотем – Көк бөрі, Көк турк – небесные тюрки – Сыны Неба; возникновение Вселенной связывается с образом Көк бұқа (быка, вола)» [6, с.77] и многое другое. Отсюда, Көк изначально понималось как «Трансцендентальное Сущее Начало и вбирало в себя Пространство (Космос – Небо), Жизнь (Природа – Жизнь)» [7, с.200]. Следовательно, Көк – это Творец и всего его творения, Начало Жизни. Ведь, «наши предки давно признали в травинке мощный символ Жизни, Роста, Движения к Небу. Травы – символ бессмертия» [1, с.82].

Властелин степи – Ковыль-селеу. Существует два варианта происхождения русского слова «ковыль», первый связывается со словом «вилять, ковылять» (на ветру); второй: считается, что слово происходит от тюркского *kovalik*, что означает «тростник». Общее название ковыля на казахском языке – *селеу*. Это многолетнее травянистое растение из семейства злаковых, ценная кормовая культура. Его отличительной особенностью является высота, которая колеблется от 30 до 70 см. Период цветения ковыля – это май-июнь-июль, и степь в это время похожа на море, по которому от дуновения ветерка прокатываются живописные волны от нежно-белесого до серебристо-зеленого цвета.

На пастбищах ковыль поедается и лошадьми, и овцами на протяжении раннего периода цветения. Со временем злак грубеет и лучше поедается только после осенних дождей. Отцветший ковыль опасен для животных, так как его ость закручена в тугую спираль, которая при высыхании раскручивается и ранит животным язык, набивается в шерсть, вонзается в тело, вследствие чего животные погибают. А молодой ковыль издавна известен как нажировочный корм. Кобылицы, истощенные зимней бескормицей быстро поправляются на ковыльных пастбищах.

Майский кумыс, изготавливаемый во время цветения ковыля, отличается особым ароматом и вкусом, он считается наиболее ценным, целебным. Казахи называют его *уыз-кымыз* и готовят из молозива кобылицы. Вообще, к белому (молочным продуктам, и кисломолочным в том числе) казахи относились как к «дару небесной кобылицы». Оно в народном понимании сакрально. Без кумыса невозможно представить казахскую кухню, он обязательное угощение на всех торжествах. Целебные свойства ковыля на этом не заканчиваются. Широкое применение растение получает в народной медицине, и считается лечебной травой. С ее помощью лечили щитовидную железу, паралич и ревматизм. В лечебных целях травники собирали ковыль в мае-июне, особенно его перистые оси и листья.

Большинство видов широко представлены в казахстанской флоре и сейчас. Традиционно казахи насчитывают несколько видов ковыля: *ақ қылтан* (в буквальном переводе «белый волос») – ботаническое название ковыль кавказский; *қылқан боз* (в буквальном переводе «игольчатый светлый») – ботаническое название игольчатый ковыль; *боз көде* (в буквальном переводе «серый/светлый») – ботаническое название ковыль узколистный; *боз селеу* (в буквальном переводе «светлый/серый ковыль») – ботаническое название ковыль красивейший; *боз бетеге* (в буквальном переводе светлый/серый) – ботаническое название ковыль волосатик и многие другие.

Как видно, народные названия ковыля состоят из двух слов, описывающих наиболее яркую, бросающуюся в глаза черту растения в зависимости от биологического свойства, ритма развития, формы, продуктивности и т.д. Тут сразу хочется перефразировать Г. Бельгера, который отмечал: «...казахи – большие мастера по определению, характеристике местности. Точнее не скажешь. Точно и картинно!» [8, с. 288]. Точнее, чем сам народ не скажешь и о растениях.

Народные названия ковыля демонстрируют нам, что чаще всего отмечается его цвет – белый, светлый, серый. Семантика белого/светлого/серого/серебристого цвета в тюркской/казахской культуре известный факт, этот цвет – символ чистоты, непорочности, благородства. Практически всем степным культурам

³ Алгоритм кочевания хорошо описан в научной литературе. Более подробно о нем можно посмотреть в книге Н.Э. Масанова. *Кочевая цивилизация казахов: основы жизнедеятельности кочевнического общества*. Алматы: Print-S, 2011. – 740 с.

свойственно понимание ковыля как властелина степи, зеленого «кочевника».

В народном фольклоре ковыль чаще всего - типичный образ раздольного степного пейзажа, он символизирует собой особое состояние покоя и умиротворённости. К примеру, системные отношения мира человека и мира растений в традиционной казахской культуре, часто построены на их сравнении, и по мнению Кенесова Е.К. [9] выражаются в следующих фразеологизмах: «Бетегеден биік, жусаннан аласа» (буквально «выше полыни, ниже ковыля») или «Қой аузынан шөп алмайды» (буквально «травы не отберет, даже у овец»), что характеризует спокойного и скромного человека.

Налицо актуальность концептуальной метафоры «человек-растение», которая свойственна многим культурам мира, когда человек соотносит себя с окружающим миром, в том числе и с растениями. Дж.Лакофф и М.Джонсон утверждали, «что метафора пронизывает всю нашу повседневную жизнь и проявляется не только в языке, но и в мышлении и действии. Наша обыденная понятийная система, в рамках которой мы мыслим и действуем, метафорична по своей сути» [10, с. 3] и метафора «человек-растение» относится к числу базовых [11, с. 6].

В целом, казахской культуре пути метафорического переноса свойственны в следующих категориях: растение-внешность человека, растение-эмоции человека, человек-травинка по отношению к макромиру, растение-образ родного края, растение-периоды времени, растение-сакральный смысл. К этим категориям, мы будем еще не раз возвращаться в нашем исследовании, ведь мир флоры, подобно миру фауны порождает в уме казаха-кочевника не мало ассоциаций и играл особую символическую роль. При этом не всегда положительную. О семантической связи ковыля со смертью упоминается в древней легенде о тюркском первошамане Коркыте-ата, согласно которой выгорающий степной ковыль шепчет ему о неименоваемой смерти.

Казахи-кочевники очень часто под звуки любимой домбры рисовали в мыслях ковыльную степь, вольные ветра, знойный песок и стремительных всадников-батыров. Ковыльная степь – это земля батыров, которая не раз орошалась их кровью. Подобное понимание мы встречаем и у донских казаков. Так, в казачьих поверьях степную ковыль-траву считают травой мертвых, растущей на костях предков-казаков. Казаки никогда не рвут и не приносят ковыль в дом, считается что они принесет несчастье. В волжских станицах живет еще одна легенда о ковылях, согласно которой ковыль считается поседевшими волосами матерей, потерявших своих сыновей.⁴

Трагическая окраска, предающаяся степным сознанием ковылю выражена в древней золотоордынской легенде о его происхождении. Некогда жил красивый юноша по имени Ковыл.

...Он был сыном бая и делал в жизни то, что хотел. Но вот однажды, когда он возвращался с охоты, случайно увидел прекрасную девушку, собирающую в степях цветы. Юноша влюбился без памяти в девушку, чье имя было – Полынь. Только о ней он думал, о прекрасной Полыни.

Девушка отказала ему. И тогда взбесился байский сын. Он пропел перед друзьями лживую песню, в которой говорилось, что Полынь обесчещена и теперь всякий, кто хочет, может позабавиться с нею.

Ранним-ранним утром, когда степь была еще холодна и блестела от росы, убежала Полынь из родного селения, оставив и стариков-родителей, и кров. Она оседлала коня и помчалась в бескрайние дали – подальше от позорного навета. И смех ее сменился горькими-горькими слезами. С той самой поры, когда мы плачем от горя, то называем слезы – горькими. Видя, что от погони не скрыться, девушка обратилась к Степи, с которой разговаривала, как с родной, с детства. «Спрячь, укрой меня! – прошептала Полынь. Ковыл и его друзья, примчавшись через какие-то минуты к тому месту, увидели только коня девушки, и рядом – серо-зеленый, невзрачный кустик, от которого веяло горечью разлук и потерь. Так появилась на земле Полынь.

Ковыл хотел забыть свою любовь. Он искал счастья с другими девушками, тировал, охотился. Но однажды, по непонятному зову сердца, вернулся к своей Полыни и обратился рядом с ней высокой серебристой травой, что всегда напоминает о грусти и бренности земного пути. Так на земле появился Ковыль [12]. Поэтому ковыль и полынь всегда рядом, всегда вместе.

Подобный сюжет существует в германской и кельтской мифологии. Символик сакральности ковыля как воплощения ветра сохранилась в виде свастики у славянских народов, берущей, в свою очередь, начало в глубинах языческого прошлого колыбельных индоевропейских культур. Свастика с загнутыми лучами в одну сторону как нельзя лучше графически изображает ковыль-ветер. Таким образом, можно выделить две ипостаси ковыля: одна - благотворная, целебная в период цветения, и другая, в период его отцветания - отрицательная, которые возможно ассоциировались древними кочевниками с извечной

⁴ Легенду «Ковыли» записал в 1960 году С. Н. Земцов в станице Раздорской Волгоградской области со слов Алексея Ивановича Фролова, 86 лет// <http://russreader.narod.ru/volga/index3-8-11.html>

проблемой соотношения жизни и смерти, мига и вечности, начало и конца, была загадкой бытия.

Ковыль предстаёт перед нами не только в пространственном и временном компоненте, но и во вневременном контексте – символ вечного и неизменного бытия природного мира, один из значимых этносимволов степных просторов Казахстана в двух вариациях: ковыль земной и ковыль небесный. Небесная ипостась ковыля, на наш взгляд, связана с его белым/серым цветом, и опосредованно с Даром небесной кобылицы – кумысом. Земная ипостась ковыля – это все же ветер, вольный степной ветер.

Ковыль как этносимвол/этноэпитет не потерял своего значения и в современном искусстве: литературе, поэзии и живописи. К примеру, выражение *невучий ковыль, седая степь/от метелей и ковылей* встречается у Шухова И. в Отрывке из «Моей поэмы». Макарова О.В. отмечает, что такая ассоциация седины старца с белизной, которую дарит земле ковыль, могла возникнуть лишь у писателя, который долгое время жил на земле, где ковыль составляет основу пейзажа [13]. Ковыльная степь получила свое многогранное преломление в творчестве казахстанских живописцев, начиная с Абылхана Кастеева, где каждый из них старался на своих полотнах не только передать шелковистость и особый аромат степного ковыля, но и его символично-мифологическую роль в жизниномада. В одних картинах седой ковыль предстает перед нами в виде самой древней степи, и ушедшего в небытие кочевого образа жизни, в другой ковыль ассоциируется с ветром, вольно гуляющим на степных просторах; то предстает в качестве молчаливого свидетеля человеческих радостей и страдания жителей Великой Степи.

Как пахнет степь? или «Помните от куда вы родом». Казахскую степь можно смело называть родиной полыни. Первая визуальная ассоциация, которая рождает слово *Степь* – это, конечно же, образ полыни с ее серебристо-сероватыми листьями и мелкими цветочными корзинками, усыпаяющими степное пространство. А первой рецепторной ассоциацией от слова *Степь* – безусловно, является пряный, незабываемый запах полыни, которая в казахском языке известна как «жусан».

Род полыней (*Artemisia*) широко распространен во всех географических и экологических зонах. Значительное число представителей этого рода встречается в Китае, Японии, меньше в Индии (Гималаи), в странах Передней Азии, Западной Европе и Северной Африке. Особое положение он занимает в Казахстане, так как является ценозообразующим родом в степных и полупустынных районах. В роде *Artemisia* свыше 500 видов, в Казахстане – 81 вид полыней, из них 44 – на территории Центрального Казахстана [14].

Это – полынь селитряная, полынь понтийская, полынь укореняющаяся, полынь ситниковая, полынь изящная, полынь рассеченная, полынь солелюбивая, полынь Лерховская, полынь казахская, полынь горькая, полынь почти – белая, полынь аральская, полынь армянская, полынь австрийская и многие другие. Неудивительно, что родиной многих видов полыни является Центральный Казахстан, степи Сары-Арки. Примечательно, что многочисленные попытки ученых восстановить полынную степь искусственно не увенчались успехом, полынь всегда *дикая, или вольная* как сама степь и ее обитатели.

Некоторые виды полыни – ценные кормовые растения для овец, коз, лошадей и верблюдов, особенно ранней весной, осенью и зимой. К примеру, полынь белоземельная (иначе ее называют полынь серая, из-за серовато-густого опушения всех частей растения) во многих районах Казахстана служит основным кормом для мелкого скота, лошадей и верблюдов. Она содержит достаточное количество питательных веществ (белки, углеводы, жиры). Опытные чабаны хорошо знали, что трава черной полыни излечивает скот от паразитов и способствует лучшему жиронакоплению. Она кормит и лечит домашних животных, в холод служит надежным топливом.

Так казахи-кочевники различали несколько видов полыней: майкара жусан (ботаническое название – полынь малоцветковая черная); саяу жусан, тырбиған қара жусан (черная полынь), ақ жусан/боз жусан (ботаническое название – полынь камфорная) и многие другие. «Казахи подарили миру редкую разновидность этой травы – дермене (цитварная полынь).

Она растет только в одном месте земного шара – в Южно-Казахстанской области. Из нее добывают ценный препарат сантонин» [1, с. 85]. Эта полынь изображена на гербе города Шымкент (Южно-Казахстанская область), начиная с 1909 года как символ связи времен: прошлого, настоящего и будущего. Народные названия полыни получили отражение в топонимах этого региона. «На пастбищах полынь нередко растёт большими массивами, и это становится доминирующим признаком при образовании фитотопонимов, формируя своеобразие языковой картины мира: Жусан дала - Полынная степь, Ерментау - Полынные горы, Майкарасай - Полынный лог» [3, с. 155].

Лечебные свойства полыни известны издревле. Примечательно, что ее лечебные и магические свойства известны всем культурам мира, несмотря на их отдаленность во времени и пространстве. В

Заговоре Девяти священных трав⁵ северной традиции – полынь является первой из девяти, она всегда в Центре всех священных растений.

В Китае пучки полыни развешивали в домах во время Праздника дракона, чтобы отпугнуть злых духов. Японские айны жгли полынь для изгнания духов болезни: считалось, что запах этого растения им ненавистен. Римляне высаживали полынь вдоль дорог и клали ее стебли в обувь, чтобы ноги не уставали от долгой ходьбы, а также носили с собой для защиты от диких зверей, отравлений и апоплексического удара. Кроме того, полынь оберегает дом от вторжения эльфов и других опасных существ и, как считается, излечивает от безумия и помогает в астральной проекции [15].

Тысячелетиями наблюдая и познавая природу полыни, экспериментируя, кочевник по крупицам накапливал знания о различных ее свойствах (в том числе и красящих, полынь известен в степи как краситель шерсти и ткани), об удивительной способности лечить многие недуги. Так, в рецептах Авиценны фигурируют полынное масло, настойка, экстракт и кашка из дермене.

Сбор всех растений, и полыни в частности производился в мае и начале июня – в период их цветения. При этом даже сбор трав регламентировался в традиционной культуре особыми правилами. Вообще, траволечение – особая часть жизнеобеспечения, это целая философия, в основе которой лежат отношения человека с природой, растениями. Важно всё – от физического взаимодействия с окружающим миром до объема мыслей человека, ведь этому растению приписывают еще и магическую силу. Поэтому полынь широко использовали казахские шаманы-баксы, изгоняя злых духов с помощью аромата тлеющей полыни.

Специалисты отмечают, что курение полыни, ее дым использовались шаманами как элемент очищающий разум, открывающий дорогу в высшие сферы. Это зафиксировано в зороастрийских огненных ритуалах, в римских, греческих и египетских мистериях, а также при проведении ритуалов индейскими и африканскими шаманами. Шаманское предназначение этой травы – очищение, пишет Рейвен Кальдера [15]. Ею лечили болезни пищеварительного тракта и нервной системы. Раньше казаки считали, что полынь успокаивает нервы, улучшает остроту зрения. Поэтому, когда выпадала роса они подолгу лежали в полынной степи. Уже научно доказано, что полынь проясняет ум и обостряет сверхчувственное восприятие.

Полынь обыкновенную называют женской травой, она считалась родовспомогательным средством, согласно греческой легенде в этом качестве траву впервые использовала богиня Артемида. При этом жрецы Изида, египетской богини плодородия и материнства носили венки из полыни. Подобное известно и у славян. Ритуальные венки из полыни плели и носили девушки в ночь на Ивана Купалу. Женской ипостаси полыни, есть научное объяснение: полынь обыкновенная способствует выработке гормонов гипофиза и уравнивает женскую гормональную систему.

Казахский народный фольклор сохранил различные сюжеты, воспроизводящие ментальные ассоциации, вызываемые этой травой. Это, прежде всего, «травка Памяти», хранящая запах родины. Ведь в степи существовала устойчивая древняя традиция передачи весточки дальнему родственнику в виде веточки сухой полыни, что несомненно было сигналом к встрече или к возвращению на родину. Очень часто полынь ассоциируется с горечью, она символ не только седой старости, но и тех печальных событий в жизни степняков, о которых они будут помнить всегда. И еще полынь называют вдовьей травой, ведь ее горечь сравнима только с тяжелой вдовьей судьбой.

Привычный с детства казахам-кочевникам полынный запах, воспетый в знаменитой поэме А.Майкова «Емшан» [16] (так называется эта трава в тюркских языках), является символом простора, свободы и единства с природой. Поэтому для кочевника «вековая реальность полыни не только символ памяти, но и символ связи времён. Степь и полынь неразделимы, как степняк и конь» [3, с. 147].

Архетип полыни, вернее ее аксиологическая составляющая выражена Морисом Симашко («Емшан») в концептуальном образе полыни-памяти. Это символ родной степи. На протяжении всей повести читатель ясно ощущает горьковатый запах степной полыни, который лейтмотивом вписан в сюжетную канву произведения. «Бейбарс не любил никаких запахов» – пишет Симашко, однако этот «непонятный запах, который мешал ему правильно думать...», преследует его [17]. Этот непонятный запах – запах степной полыни, родины Великого Бейбарса – султана Египта и Сирии.

Лучше уже наверно о полыни не скажешь: «...невзрачен стебелек полыни, а поди ж ты, как властвует он над чувствами человека, возвышая его духовно и укрепляя нравственно. Как опустели бы, померкли наши степи и пустыни, лишись они вдруг той прелести, что придает им совсем непонятная на вид горькая полынь...» [18].

Заключение. Селеу и жусан – два типа дикорастущих степных трав, известны каждому казаху с

⁵ Заговор Девяти священных трав – древнеанглийские заговоры

детства. Они представляют собой основу степного разнотравья, можно сказать генофонд степи, и на их примерах можно рассматривать традиционные знания казахов о природе как самоподдерживающейся и самовоспроизводящейся экосистеме, на основе которой строится весь культурный ландшафт этноса. Поэтому, полагаем, значимость ковыля и полыни трудно переоценить даже в эпоху глобализации, ведь они не только элементы традиционной системы жизнеобеспечения, ценные кормовые травы для основного богатства кочевников – скота/животных, но и не только активные компоненты народной медицины и опосредованные элементы традиционной системы питания, а гораздо что – то большее.

И это большее уместается в понятие «доминантные концепты» или концепты национального самосознания, широко представленные в культурном универсуме казахов-кочевников с древнейших времен по сегодняшний день. Казахи говорят Дала, а подразумевают под ней широкую ковыльно-полынную степь со специфическими ароматами.

Мотив ковыля и полыни – это эпический мотив, обладающий устойчивым набором аутентичных значений, заложенных в них как генетическом уровне, так и развиваемом на протяжении долгой исторической жизни кочевого этноса. Союз этих двух трав в степи представляется нами как союз Мужского и Женского, как союз Тенгри и Умай, породивший кочевника.

1 Каирбеков Б. Мир кочевья. Мифы Великой Степи. Казахский этикет. – Астана. КНИИК, 2014. – 256 с.

2 Сейдембек А. Мир казахов. Этнокультурологическое переосмысление. – Астана: Фолиант, 2011. – 560 с.

3 Мухамедиев Х.С. Концепт природы, или «веточка полыни». Национальные образы мира в современной литературе Казахстана. Под общей ред. У.К. Абишевой. Алматы: «Қазақ университеті», 2012. – С. 146.

4 Оразбек Е. Ж. Роль жайлау в системе кочевого скотоводства казахов // Отан тарихы. Алматы, 2011. № 3. – С. 97 - 127.

5 Материалы по киргизскому землепользованию, собранные и разработанные экспедицией по исследованию степных областей. Под ред. Ф. Щербина. Акмолинская область. Кокчетавский уезд. – Т. I. – Воронеж, 1898.

6 Жанайхан Е. Базовые определения этнической традиции казахов. Культурное наследие Сибири: сборник научных трудов / под ред. Т.М. Степанской. – Вып. 15. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2014. – с.77-86

7 Абаев Н.В., Аюпов Н.Г. Тэнгрианская цивилизация в духовно – культурном и геополитическом пространстве Центральной Азии. – Часть 2. Экологическая культура в тэнгрианско – буддийской цивилизации народов Внутренней Азии. – Алматы, 2010. – 200 с.

8 Бельгер Г. Казахское слово. Из книги: Гармония духа. –М.: Русская книга, 2003. –288 с.

9 Кенесов Е.К. Фразеологические единицы с флористическим компонентом в современном казахском языке [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.scienceforum.ru/2015/903/13369>. Дата обращения 15 января 2016.

10 Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. - Chicago: University of Chicago Press, 1980.

11 Lakoff G., Turner M. More than Cool Reason. - Chicago: University of Chicago Press, 1989.

12 Пырков И. Слово о ковыле//Саратовская областная газета, 08.10.2014

13 Макарова О.В. Этноокрашенный образ «полынь» в творчестве северо-казахстанских поэтов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://conf.omui.ru/content/etnookrashennyy-obraz-polyn-v-tvorchestve-severo-kazahstanskih-poetov>. Дата обращения 15 января 2016.

14 Сеняк Е.Н., Яговдик М.А., Ахметжанова А.И. Изучение анатомических структур некоторых видов полыней Казахстана//Вестник КарГУ, 2010. - № 2(58). – С.17-23.

15 Кальдера Р. Северное язычество: божества, духи и миры [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.weavenworld.ru/books/C42>. Дата обращения 15 января 2016.

16 Майков А. Емишан, 1874. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://sarkel.ru/istoriya/majkov_an_emshan_1874. Дата обращения 15 января 2016.

17 Галеева Н. М. Симашко «Емишан». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://adebiportal.kz/moris-simashko>. Дата обращения 15 января 2016.

18 Насыров Р. Южный Казахстан. Алма-Ата: Кайнар, 1988. – 239 с.

Түйіндеме

Шәйғозова Жанерке, Сұлтанова Мадина - Абай атындағы ҚазҰПУ Өнер, мәдениет және спорт институты

ҚАЗАҚТАРДЫҢ БИОМӘДЕНИ МҰРАСЫНЫҢ КЕЙБІР МӘСЕЛЕЛЕРІ:

ЖУСАН МЕН СЕЛЕУ ҰЛЫ ДАЛА ШӨПТЕРІ

Барлық халықтар қоршаған ортамен жарасымды өмір сүруі және ландшафтың биологиялық ресурстарды пайдалану біліммен тәжірибесі және биологиялық-мәдени мұра ретінде ғылымда белгілі мен мұқият және дәйекті өсіру, әкелді. Бұл мұра дәстүрлі экологиялық білімнің ажырамас бөлігі болып табылады. Жабайы дала өсімдіктері қазақ халқының био-мәдени мұрасын жүйесі ең маңызды орынның бірін алады.

Осы баптың авторлары Ежелгі Ұлы даланың тек екі өсімдіктеріне ғана тоқталған ғибадат бері бағытталған: селеу мен жусан дәстүрлі қазақ мәдениеті үшін қасиетті деп атауға болады. Бұл мәселе көшпенді қазақтардың био-мәдени мұрасы ретінде жер үнемдеушілердің кем емес, дәстүрлі күнкөрісте және де дәстүрлі медицина қолданылады.

Мақала авторлары дала өсімдіктерің пайдалану білімі мен тәжірибесі дәстүрлі әлем танудың бір саласы деп есептейді, олардың атауыда «селеу» және «жусан» түпнұсқа мифологиялық мәртебесінің көрсеткіші, қазақ көшпенділердің мәдени әлемнің маңызды рөл атқаратынына сенімді.

Кілтті сөздер: көшпенділер, дәстүрлі күнкөріс, табиғи философия, дала флорасы, био- және, эко-мәдениет

Резюме

Жанерке Шайгозова, Мадина Султанова - Институт искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая

SOME ASPECTS OF TRADITIONAL BIO-CULTURAL HERITAGE OF KAZAKH PEOPLE:

HERB OF GREAT STEPPE SELEU AND ZHUSAN

The harmonious coexistence of any people and environment caused careful and consecutive cultivation of knowledge and the practician of use of the biological resources of a landscape famous in science as biocultural heritage. This heritage is an integral part of traditional ecological knowledge. In system of biocultural heritage of Kazakhs wild-growing steppe plants occupy one of the major places.

Authors of this article concentrated only on two since ancient times the esteemed plants of the Great Steppe: a seleu (feather grass) and zhusan (wormwood), each of which it is possible to call sacral for traditional Kazakh culture. Thus «territory» of action of biocultural heritage of the former Kazakh nomads isn't less rich, than at primordial farmers and stretches from a traditional life support system to traditional medicine.

Authors of article are convinced that knowledge and practice of use of steppe plants is one of expressions of traditional outlook where in their names "seleu" and "zhusan" is coded the original mythological status playing an important role in a cultural universum of the Kazakh nomad.

Keywords: nomads, a traditional life support system, natural philosophy, steppe flora, bio - and ecoculture

УДК 372 (367)

К ВОПРОСУ ВЗАИМОСВЯЗИ СЕМЕЙНОЙ ТРАДИЦИИ, УЧЕБНОЙ, ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СОВРЕМЕННОМ УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ

Ш.С. Турганбаева – *д.искусств, доцент кафедры творческих специальностей КазНПУ им. Абая*

В статье рассматривается когерентность как принцип взаимосвязи семейной традиции, учебной, воспитательной деятельности, позволяющие формировать общую культуру личности. Педагогический потенциал средств сохранения культурных традиций национально-народного воспитания, реализация ее личностно-развивающей, педагогической функции формируют и поддерживают положительную мотивацию к обучению в социально-педагогическом процессе в инновационных образовательных учреждениях.

Ключевые слова: сохранение культурных традиций, национальная школа, духовное наследие казахов, фестиваль семейного творчества, духовно-эстетических ценностей, постиндустриального сознания, диапазон музыкального творчества, семейный досуг, нравственные ценности

Обращаясь к вопросу сохранения культурных традиций, хотелось бы привести слова выдающихся педагогов прошлого, Г.И. Песталоцци, Ж.Ж. Руссо, Я.А. Каменского, И.И. Казяе, Л.Н. Толстого, П.Ф. Каптерева, В.И. Водовозова, П.П. Блонского, С.Т. Шацкого неизменно указывавших на необходимость развития национальной школы, важнейшими целями которой станут воспитание духовно-нравственной, свободной личности, высокий уровень подготовки учителей, позволяющий обеспечить качественное образование. Каждый народ должен создавать свою воспитательную систему, опираясь, прежде всего, на свои исторические возможности и культурные особенности. Национальное – народное воспитание имеет ту воспитательную силу, которой нет в самых лучших системах, основанных на абстрактных идеях или заимствованных у другого народа [1, с. 120]. На современном этапе в Казахстане уделяется усиленное внимание изучению родного языка, являющейся одной из приоритетных задач национального воспитания. Знание и сохранение своей родной истории, своего жуза (шесть - семь поколений родословной) народного фольклора, национальной символики, национального искусства, национальных и религиозных традиций, народных примет, обычаев, семейной культуры.

Остановимся поподробнее на семейных традициях.

Издrevле заведены своеобразные каноны, такие как традиции гостеприимства, традиции почитания старших, традиции совместного проживания родителей и детей, традиции содержания дома и двора в чистоте, традиции национальной кухни, культ хлеба, традиции добрососедства.

Сегодня осмысливается духовное наследие казахов, которое заключается и в сохранении и передаче народных традиций, социальном сплочении, семейном устройстве - выявляющих систему основных компонентов духовного мира личности.

В этой связи, одна из примечательнейших тенденций современной культурной жизни - Фестиваль семейного творчества «Яблоко», проходящий ежегодно в Алматы, где маленькие граждане Казахстана приходят с мамами и папами, с дедушками и с бабушками.

Творческие семейные воскресенья проводятся четыре раза в год, символизируя четыре времени года – осень, зиму, весну и лето. Частые мероприятия привлекают все более широкую зрительскую аудиторию. В этом видится долгожданный поворот постиндустриального сознания в сторону укрепления семейных и духовно-эстетических ценностей. В современном социуме наиболее важной задачей семейного общения, является контакт с ребенком.



Фото 1. Фестиваль семейного творчества «Яблоко»

Семейное общение на мероприятии формируется как взаимосвязь общения и обучения. Интересно в этой связи и то, что программы мастер-классов Фестиваля семейного творчества составляются исходя из возрастных особенностей и психологии маленьких посетителей. Характерно отсутствие каких бы то ни было ограничений в плане мастер-классов в решении творческих задач, и в результате проявляется необычайно широкий диапазон художественных трактовок: Роспись гипсовых героев мультфильмов, изготовление браслетов из резинок, изготовление аксессуаров, плетение браслетов, роспись пряников, обучение лоскутному шитью, обучение изготовлению аппликации из тыквенных семечек, машинная вышивка на фетре, работа с кожей, мастер класс по изготовлению корон, паучков, мумий, «привидений». Примечательно, что в этом мероприятии активное участие принимают студенты педагогического вуза КазНПУ им. Абая кафедры творческих специальностей. Происходит и оформление декораций, изготовление аксессуаров интерьера. Развитию творчества в педагогическом вузе уделяется огромное внимание, ведь творчество является основой профессиональной подготовки специалистов в сфере искусства, дизайна. Профессорско-преподавательский состав активно занимается творческой деятельностью, организуя выставки, где студенты постоянно совершенствуют свое мастерство. Вот и на Фестивале материал мастер-классов излагается в доступной форме. Маленькие ученики увлеченно копируют увиденное, находясь рядом с любимой мамой, в такие минуты нет места слезам и скуке. Выполняется главное назначение Фестиваля семейного творчества «Яблоко» выходные со всей семьей, направленное на реализацию задач формирования и развития культуры личности.



Студентка 1 курса КазНПУ им. Абая - Картаева Мария (Специальность Графический дизайн) проводит мастер-класс по украшению тыкв.



Фото 2. Студентка КазНПУ им. Абая Сулейманова Инкара (Специальность Графический дизайн) проводит мастер-класс по изготовлению мумий

Важным средством воспитания духовной культуры в народной педагогике является музыкальное и песенное творчество.

Эти виды творчества могут использоваться в качестве средств формирования ценностных ориентиров, развития речи и т.п. Отражение культуры нашего народа нашло воплощение и в современных казахстанских телевизионных передачах «Поем всей семьей!» Охватывается широкий диапазон музыкального творчества, укрепляется сотрудничество, развивается и крепнет семейная дружба. Происходит рост музыкального познания, одновременно формируется чувство семейного досуга, ориентированного на творческое взаимообогащение.

Приобщение к культуре своего народа возможно лишь тогда, когда деятельность многонациональной

школы, связанная с семьей строится на таких направлениях как:

- приобретение и усвоение знаний в системе ценностей этносоциума, в том числе через трансляцию родного языка и культуры как основы формирования национального самосознания;
- усвоение этических, эстетических и творческих достижений, т.е. сохранение культуры, повышая духовно-нравственный иммунитет личности [2, с. 42].



Фото 3. Студентка КазНПУ им. Абая - Тулеубаева Диана (Специальность Архитектурный дизайн), проводит мастер-класс по изготовлению паучков

Обеспечение обучения в контексте саморазвития и самореализации личности на основе актуализации культурных традиций, нравственных, эстетических ценностей, в союзе с активной ролью семьи, развивают ценнейшие качества личности и являются решающими факторами, определяющими задачи обучения КазНПУ им. Абая. Участие студентов в общественных мероприятиях города, говорит о когерентности, как принципе взаимосвязи учебной и социально-культурной деятельности. Взаимосвязь обучения и воспитания в учебное и (внеучебное) время дает возможность развитию творческих сил и способностей личности.

1 Ушинский К.Д. Избр. пед. соч.: В 2-х т. – М., 1974.

2 Лихачев, Д.С. Письма о добром. Культура как целостная среда /Д.С. Лихачев// Новый мир. 1994 - №8. Русская культура: сб./сост. Л.Р. Мариупольская - М.: Искусство, 2000. – 440 с.

Түйіндеме

Ш.С. Турганбаева – ҚазҰПУ, доцент shahizada08@mail.ru

Отбасылық дәстүрдің қарым қатынастық сұрағына оқу тәлімдік қызметке байланысты оқу үдерісі

Мақалада жанұялық дәстүрлер, оқулар, тәрбиелік қызметтер байланыстарының принципі ретінде, жеке адамның жалпы мәдениетін қалыптастыруға мүмкіндік беретін когеренттілік қарастырылған. Педагогикалық құралдар әлеуеті ұлттық - халық тәрбиенің мәдени дәстүрлерін сақтай отырып, оның жеке дамуын жүзеге асыруын, педагогикалық қызметімен оң мотивацияны әлеуметтік-педагогикалық үрдісте инновациялы білім алуды қалыптастырып, қолдайды.

Кілтті сөздер: мәдени дәстүрлерді сақтау, ұлттық мектеп, қазақтардың рухани мұрасы, жанұялық шығармашылық фестивалі, рухани-эстетикалық құндылық, постиндустриалды сана, музыкалық шығармашылық диапазоны, жанұялық бос уақыт, адамгершілік құндылықтар

Summary

Sh.S. Turganbayeva – доцент, Abai KazNPU shahizada08@mail.ru

On the question of the relationship of family tradition, training, educational activities in the modern educational process

The article deals with the principle of coherence as the relationship of a family tradition, training, educational activities, allows you to create a common culture of personality. The pedagogical potential of the preservation of cultural traditions national - public education, the implementation of its personal-developmental, educational functions form and maintain positive motivation to learn in the socio-pedagogical process in innovative educational institutions.

Keywords: preservation of cultural traditions, national school,

spiritual heritage of the Kazakhs, the festival of family creativity, spiritual and aesthetic values, post-industrial

consciousness, a range of musical creativity, family leisure, moral values

УДК 339.2.008

ФОРТЕПИАНО КЛАСЫНДА ЖАС БАЛАЛАРҒА АРНАЛҒАН ОРЫНДАУШЫЛЫҚ ШЫҒАРМАЛАРДЫҢ ҚАЛЫПТАСУ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

А.Б. Бақытбекова – ҚазМемҚызПУ 6М010600-Музыкалық білім мамандығының 2-курс магистранты, Ғылыми жетекші: **Құлманова Ш.Б.** - п.ғ.д., ҚазМемҚызПУ Музыкалық білім кафедрасының профессоры

Бұл мақалада фортепиано класында жас балаларға арналған орындаушылық шығармалардың қалыптасу, ұйымдастыру теориясы қарастырылған және оны ұйымдастыруда қолданылатын қағидалар жіктеліп, ережелер нақты көрсетілген. Фортепианоның өмірге келуі жалпы мәдениет пен өнер саласында төңкеріс жасайтындай күшпен теңелді.

Қазақстан композиторлары фортепиано аспабына арнап көптеген шығармалар жазды. Жазылған шығармаларды жасы кіші балаларға фортепиано аспабында орындап үйрену мәнерінің теориясы мен тәжірибесі. Отанымызда жасы кіші балаларға арналған қазақша шығармалар аз. Қазақстан мемлекетіндегі музыкалық мектептерде фортепиано аспабын орыс композиторлары жазған, шығарған шығармаларымен орындап үйретеді. Бұл мақалада қазақ композиторларының шығармаларын кіші жас балаларға арналған орындаушылық репертуарды тиімді құрастыру жолдарын қарастырамыз. Осыған орай қарастырылатын тақырып, отандық тәжірибеде өзекті және қызықты болып отыр.

Түйін сөздер: фортепиано аспабының шығу тарихы, орындау технологиясы, репертуар таңдау ерекшелігі, орындаушылық шығармалардың орындау мәнері

Әрбір дәуірдің, әрбір тарихи кезеңінің өз үні, өз әуені, өз мақамы болған. Сол сипатына қарап кез-келген әннің туған кезеңін дөп басып анықтауға болады. Музыканың келесі бір қасиеті – әуезділігі, әсерлігі, көркемділігі. Бұл уақыт сынынан мүдірместен өтіп, біздің заманымызға келіп жеткен халық әндерінің барлығына дерлік тән белгі. Жазба мәдениеті туа қоймаған дала жағдайында нағыз көркем, тыңдаушысына терең әсер ететін әуезді саз ғана ел ауызына ілігіп, ұзақ мерзім өмір сүре алған.

XX ғасырдың 20-шы жылынан бастап қалыптасу мен дамудың бастапқы сатысында мәдени-ағарту жұмысы мемлекеттік саясат дәрежесіне көтерілді, оның негізгі бағыттары:

- сауаттылық деңгейін көтеру және бұқараны ағарту мақсатындағы мәдени-ағартушылық жұмыс;
- мектептің жалпы білім беру жүйесі арқылы оқушы жастарға музыкалық-эстетикалық, көркем тәрбие беру;

Жаңа қоғам құрылысы тек қана – жаңа экономикалық жүйе, саяси құрылыс, сапалы жаңа мәдениет типі және өнер мен мәдениеттің ерекше ережесі ғана емес, сонымен қатар өнер саласындағы білім беру жүйесінің мамандарын мамандандырудың даярлығы болжанған.

Алматыда фортепиано, шекті аспап, хорды дирижерлеу, ән, музыка теориясы мамандықтары бойынша мамандар даярлаудың күндізгі және сырттай оқу бойынша жүзге асырылатын музыкалық училищелер, мектептер, қосымша білім беру оқу орындары ашылды. Фортепиано аспабын талдайтын болсақ [1].

Фортепиано (итал. *fortepiano*, *forte* - қатты және *piano* - ақырын) - ішекті соқпалы-клавишті рояль мен пианино музыкалық аспабының жалпы атауы. Фортепианоның алғашқы үлгісін Италияда Б.Кристофори 1709 - 11 ж. жасап шығарды. Фортепианоның екі түрі (рояль мен пианино) бар. Осы заманғы клавишті механикасы бар рояльды 19 ғасырдың басында С.Эрар (Парижде) ойлап тапқан. Фортепианоның екі педалі болады, ол дыбысты қатты немесе жайлап шығару үшін қолданылады; дыбыс көлемі 7 октава. Фортепианоның дыбыс шығаратын соқпалы балғашықтары мен ішектері сырт кескіні құстың қанатындай типылданған сандық ішіне орналастырылады. Фортепианоның ұзындығы 150-ден 270 см-ге дейін, ал ені 150 см болады. Фортепианода ойнау үшін арнайы көптеген музыкалық шығармалар (мысалы, Л. ван Бетховен, “Апассионата” сонатасы; Ф.Шуберт, “Фантазия”; Р.Шуман, “Симфониялық этюдтер”; Ф.Лист, “Кезбешілік жылдары” т.б.) жазылды. Музыкалық орындаушылық өнерде үздік пианиношылар есімі белгілі. Олардың қатарында: Лист (Венгрия), Э.Г. Гилельс, А.Б. Гольденвейзер, К.Н. Игумно, Л.Н. Оборин, С.Т. Рихтер, В.Д. Ашкенази (Ресей), Ж.Әубәкірова, Г.Қадырбекова (Қазақстан) т.б. бар.

Композиторлар Ғ.Жұбанова, Е.Рахмадиев, Қ.Қожамяров, М.Сағатов, Т.Қажығалиев, А.Серкебаевтардың шығармалары жиі орындалады. Композитор Н.Меңдіғалиевтің фортепианоға арналған шығармалары домбырадағы ұлттық сазға негізделіп, өзгеше нақышта естіледі.

Қазақ халқының әндері мен күйлеріндегі әуендік ерекшеліктер фортепианолық шығармалардың ең басты арнасы болы табылады.

Фортепиано өмірге келе бастаған шақта Еуропа классицизм дәуіріне көшіп жатқан болатын. Дәл осы

кезде фортепиано аспабының саудасы қызып кетті. Ол барлық музыкалық жиындардың сәніне айналып, әр үйдің бір бұрышынан орын ала бастады.

Бұл аспап жарыққы шығысымен-ақ бүкіл музыкалық топтар мен ансамбльдердің репертуарларында күрт өзгеріс пайда бола бастады. Осының арқасында классицизм кезінде фортепианоға арналған жаңа жанр сұранып тұрды. Көп уақыт бойы клавесин тек сүйемелдеу үшін ғана қолданылып, жеке орындалмады. Ал фортепианоның динамикалық құрылысы оның жеке орындауға шамасы келетін аспаптардың қатарынан орын алуына себепкер болды. Ол жарыққа шығысымен-ақ скрипка секілді Еуропаның белді музыкалық концерт сахналарының төрінен түспеді.

Соның қарқасында фортепиано халық тек атақты орындардан ғана емес, кез келген музыкалық ортада тыңдауға мүмкіндік алды. Фортепианоның үнін есту үшін қарапайым жұрт қанша ақша төлеуге де дайын болды. Осының нәтижесінде фортепианоға арнап түрлі шығарма тудыру да қажет болды. Мұнымен басы қатқан композиторлар үздіксіз жұмыс жасау арқылы талай сәтті туындылардың тұсауын кесті.

Кез келген аспапта орындау мәнері ерекше. Фортепиано аспабында орындау, орындап үйрену әр адамның қолынан келе бермейді. Бірақ, баланы кішкентей кезінен бастап әр аспапқа орындап үйретуге болады. Фортепиано аспабы 9 октавадан, ақ және қара клавиштардан құралған аспап. Баланы фортепиано аспабына отырар алдында, аспаптың құрылысын көрсетіп, тарихын айтып беру керек. Фортепиано аспабы қандай механикадан құралғанын көрсетіп, дыбыстар қайдан шығатынын таныстыра кетеміз. Қазіргі заманға сай видео, аудио технологиялары өте тез дамып келеді. Ғаламтор жүйесіне кіріп кез келген пианисты тауып, балаға аспаптың үні қалай шығатынын көрсетуге болады. Ойын технологиясын көрсету алдында, баланы ақ, қара клавиштармен таныстырамыз. Басты екі, үш сабақта бала тек ақ клавиштарда орындап үйренеді. Қара клавиштар ол диез, бемоль, бекар белгілері қосыла бастағанда орындалады. Ең алғаш бала отырысына көңіл бөлеміз, аспаптың дәл ортасында отырады, оң қолы екінші, үшінші, төртінші октава ноталарына жету керек. Сол қолы кіші, үлкен, контроктаваларына жету керек. Денесін бос ұстатамыз, білігін тік ұстатып үйретеміз, саусақтарының қойылуын көрсетіп, бір белгілі ережесіне сай қол қою, ұстау ережесін көрсетеміз. Ноталардың аттарын, жазылуы, сызылуын біліп алғаннан кейін, аспапта ол ноталардың қай октавада орындалатындығын көрсетеміз. Бала әр октава ноталарын ажырата білу керек. Алғашында бірінші октава ноталарын бір оң қолымен орындаймыз. Кішігірім пьеса, этюдтар арқылы. Қосымша музыкалық білім беру мектептерінде фортепианода ойнап үйретуді Николаева «Школа игры на фортепиано» атты шығармалар жиынтығымен үйретеді. Ол совет заманынан келе жатқан кітап. Орыс халық әндеріне жазылған пьесалар, украин халық әндеріне жазылған пьесалар, сыған халық әндеріне арналған шығармалар жиынтығы. Қазақстан елінде туып, өсіп. Өз шығармаларымыз көп. Бірақ, кіші сыныптарға арналған шығармалар жоқ. Фортепиано, үрмелі, ішекті аспаптарына Қазақстан халық әндер жиынтығы жоқ. Классикалық аспаптарға қазақ халық аспаптарына арнап жазылған шығармалар өңделген, жоғары сынып оқушыларына арнап. Ал, енді фортепиано аспабында орындап үйренем деген балаға, Қазақ халқының шығармаларын үйретпеу дұрыс емес. Дарынды балаларға арналған А.Жұбанов және К.Байсеитова атындағы музыкалық мектептердің методикалары бір. 1 сыныпқа түскен оқушыны «школа игра на фортепиано» Николаева шығармалар жиынтығымен үйретуде. Осы мәселеге көңіл бөлгім келіп отыр.

Егер де фортепиано аспабына халық аспаптарға арналған шығармалардың басты мелодияларын алып, кішігірім 4 такт жазып, бірінші сынып оқушысы орындай алатындай мүмкіндік болу керек. Ең басты алдымен халық аспаптар мұғалімінен домбыра, қобыз, саз сырнай аспаптарында бірінші сынып оқушысы қандай шығармалар үзінділерін орындайтынын біліп алу қажет.

Фортепианоның өмірге келуі жалпы мәдениет пен өнер саласында төңкеріс жасайтындай күшпен теңелді. Бұл туынды бүкіл Еуропа музыкасының ағынын ауыстырып, түтінін түзеді деуге де болады. Өткен үш жүз жыл бойы әйгілі композиторлар фортепиано жанына серік етіп қаншама ұлы классикалық шығармалардың бетін ашып, жұртқа паш етті. Бүгіндері фортепиано өз тұғырынан түскен емес. Тіпті көптеген адамдардың үйлерінің төрінен орын алған бұл аспаптың музыка тарихында алар орны тіпті айрықша. Фортепиано бізге дәл осы күнгідей үлгіде келе қойған жоқ. Оның фортепиано болып бітуіне дейінгі өзгерістері бізге нағыз ұлы аспапты алып келді [2].

Қазақстандағы XX ғасырдың 30-жылдарында басталған әлеуметтік жаңару әсерлері ұлттық мәдениетімізге елеулі өзгерістер әкелгені белгілі.

Осы жылдары байырғы дәстүрлі өнерді дамытумен қатар европалық үлгімен дамуға бет алған композиторлық шығармашылықтың да іргетасы қалана бастады. Қазақ музыкасының кеңес заманындағы даму кезеңдері халықтық аспаптық және ән фольклорының композиторлық хатпен қосарлана өсуін қамтамасыз етті, бұл ұлттық өнердің тарихи және эстетикалық нормаларына нұқсан келтірген жоқ. Сазгерлердің

ұлттық мінездегі жаңаша музыка тудыруға деген тілектері ауызша дамыған салттан мүлде бөлек жанрдың пайда болуына ігі салдарын тигізді деуге болады. Алғашқыда трио, квартет, квинтет, соната түрінде жазылып әрі қарай күй тектес поэмалар (домбыра туралы аңыз Н.Мендіғалиев) сияқты күрделі жанрларға ұласқан жаңа сазгерлік шығармашылық камералық күй жанрын дүниеге әкелді, бұл өткен ғасырдың екінші жартысында ұлттық үрдіс пен классикалық өнердің тарихи жарасымынан туындаған әрі сапалы даму дәрежесіне көтерілген үлкен шығармашылық белес болды.

Қазақ музыкасының шығармалары қазақ хандығымен, қазақ батырларымен, қазақ жыр, жырауларымен байланысты. Әр композитор сол заманда болған оқиғаларын өз шығармаларында көрсетіп, келер ұрпаққа жазып кетті. Поэма, дастандарда, халық күйлерінде, прозалардың тақырыптары бір, қазақ хандығының өз елі, жері, халқы үшін күрестер жайлы, қиын ашаршылық заман жайлы, қазақ хандығын жаулап алған кездер, өткен күннің қайғылы мұнын шығармаларында жазып кетті. Батырлар басқа елге, басқа жерге барып қазақ елі үшін соғысып, қазақ жері үшін өліп кеткендері жайлы жазып кеткен. Бұл шығармаларды тек қазақ халық аспаптарында орындап қана қоймай, басқа да аспаптарға түсірілуде. Қазіргі заман композиторлары фортепиано, скрипка, баян, акардеон, флейта, кларнет, саксафон, туба, труба, веолончель аспаптарына арнап нотаға түсірілуде. Домбыра, қобыз, саз сырнай қазақ халық аспаптарына қазақ композиторларының жазылған шығармалары көп. Күйлер, пьесалар, өлендер, осы шығармаларды басқа да аспаптарда орындау мүмкіншілігі қазіргі заманда көп. Композитор тек аспапта орындау мамандығы емес, өз елінің тарихын біліп, рухани байлығын біліп, аспаптарын талдап, зерттеп қана қоймай, қазіргі заманға сай технологияларды енгізіп шығарма жазып, қалдыру қажет. Басқа аспапқа жазылған шығарманы мүлдем басқаша орындалатын аспапқа жазу, нотаға түсіру оңай емес, көп еңбек керек, көп жұмыс жасау керек. Көп талпыныс, ізденіс, жаңа тенденцияларды қосып, құлаққа жағымды, орындаушыға бірден қызықтырантын туынды жаза білуі кейір композитордың қолынан келмейді. Жазылатын шығарма қай аспапқа жазылу керек екендігін ойластырып, жоспарлануы тиіс. Халық аспаптарының пішімі ғана емес, орындалатын дауысы, үні ерекше. Жазылған шығармалардың ерекшелігі әр композитор белгілі бір аспапқа арнап шығармалар жазады. Ойлаған туындысы тек бір аспапқа арнап жазылуы мүмкін, немесе бірнеше халық аспаптарына жазылуы мүмкін. Осы кезде фортепиано аспабына өңделетін болса, жазылған белгілі бір жанрдағы шығарма композитордың ойлаған ойы сәйкес келмей қалу мүмкін. Егер қобыз аспабы арнап күй жазылса, қобыздың дауысы ұзаққа созылып, кең орыдалатын үні фортепиано аспабында бұндай шығармалардың характерлерін орындау мүмкін емес болады.

Қосымша музыкалық білім беру мектебінде оқушының жасына қарамай бірінші сыныпқа түсе алады. Фортепиано аспабына бала тоғыз жастан асып кетсе бірінші сыныпқа түсе алмайды. Сондықтан бірінші, екінші сынып балаларының жасы әр түрлі болуы мүмкін. Жасы үлкен оқушының мүмкіншілігі зор, бойының, дене пішімінің салмағы өзгеше. Шығармаларды баланың қабілетіне сай таңдапледі. Осы шығармаларды жасы үлкен екінші сынып оқушысы орындай алады. Ал, жасы кіші екіншісі сынып оқушысы орындай алмайды. Байқауларда туындайтын сұрақ осында болады. Бір сыныпта оқып жүрген балалардың деңгейі бірдей болуы керек, ал, бағдарламаға сай жұмыс жасалынып жатқан жоқ деп есептелінеді [3].

Басты мақсат – фортепиано аспабында орындап үйрену, балалардың көзқарасын кеңейту, фортепиано аспабына қазақ халық шығармаларын құрастыру, фортепиано аспабында қазақ халық шығармаларынан бастап ойнап үйрену, баланың музыкаға әлеміне мааббатын ояту, отандық музыканы біліп, тану, жоғары деңгейлік маман дайындау. Кең эстетикалық және моральдік тәрбие беру. Музыкалық қабілеттерді дамыту, фортепиано аспабында басты маңызды ойын технологияларын дамыту, әр түрлі жанрларда жазылған шығармаларды ойнай алу, фортепиано аспабында орындау үшін, қазақ халық шығармаларынан бастап ойнап үйрену. Шығармаларды оқушы өзіндік талдау қабілетін дамыту. Сабақ барысында жалпы музыкалық шығармалар жөнінде мағлұмат алады: олар музыкалық ойды түсіне бастайды, авторлары мен шығарманың шығу тарихы туралы т.б. мәліметтермен танысады. Тек мағлұмат алып қана қоймай, оны орындай отырып, белгілі бір дыбыс биіктігін сезініп, ырғағын дұрыс келтіріп, жылдамдығын ажырата мәнерлі орындауға машықтанады. Музыканы тыңдап, қабылдау процесінде алдымен көңіл аударатын мәселе - оның мазмұны және мәні. Кез келген музыкалық шығарма өмірдегі нақты оқиғаға байланысты туады. Сондықтан музыканы сезімдік-эмоциялық қабылдаумен қатар, оған саналы түрде мән беріп, мазмұнына да жете көңіл аударып отырған жөн. Бұл оқушылардың музыкалық шығарманы терең түсіне білуіне танымының қалыптасып, әр тыңдалған музыка жайлы белгілі бір тұжырымға келуіне мүмкіндік тудырады.

Сабақтың басты мақсаты – дыбыстың шулы және музыкалық болып бөлінуін түсіндіремін. Табиғаттағы және қоршаған ортадағы дыбыстар шулы дыбыстар, ал белгілі бір әуені бар музыкалық шығармаларды музыкалық дыбыстар деуге болатынын айтып өтемін. Музыкалық дыбыстар бүкіл әсемдік әлемін

суреттеп, сұлулықты паш етеді. Түрлі көріністерді музыкалық дыбыстар арқылы бейнелейді. Табиғаттың әсем көріністерін музыка тілімен де айтып түсіндіруге, суреттеуге, бейнелеуге болатыны туралы мағлұмат береміз. Сазгер, композиторлар табиғаттың сұлулығын, көркемдігін музыкаға әндерге, күйлерге көшірген. Сондықтан балалар музыка дыбыстары арқылы табиғаттың бейнелерін салуға болатынын орындалатынын, тыңдалатынын музыка шығармаларынан бақылап көреді. Музыка әлемінің тағы бір кереметі - оның дыбыстардан құралатыны. Біздің күнделікті орындап жүрген әндеріміздің сөзі мәтіні болмаса олардың не туралы екендігін білер ме едік? Әрбір шығарманың толыққанды болуы үшін музыкалық дыбыстармен қатар оның сөзі мазмұнын толықтыруға көмектеседі. Жалпы, барлық әндеріміздің сөзі болмаса шығарманың айтар ойын, негізгі мақсатын түсінбес едік. Мысалы: шығарманың мазмұнын ашу үшін және оқушының ой-өрісін дамыту мақсатында шығарманың әрбір бөліміне өлеңдер дайындау арқылы түсіндіріп үйретеміз.

1 «Қазақстан»: Ұлттық энциклопедия / Бас редактор Ә.Нысанбаев – Алматы «Қазақ энциклопедиясы» Бас редакциясы, 1998

2 Исакофф С. История фортепианного искусства. – М., 2014.

3 Б.Абдуллин, Е.В.Николаева. Теория музыкального образования. М., 2004

Резюме

Бакытбекова А.Б. – магистрантка 2 курса по специальности 6М010600, Музыкальное образование КазГосЖенПУ, ainchik.1@mail.ru, Научный руководитель: Кулманова Ш.Б. - д.п.н., профессор кафедры, Музыкального образования КазГосЖенПУ

Формирование репертуара для детей младшего школьного возраста в классе фортепиано

В данной статье рассматривается теория организации формирования произведения для фортепиано на выполнение работ для детей младшего класса, при условии, теорией организации и организации классифицируются действующие нормы, правила. Рождение фортепиано равной общей силы, которая могла бы произвести революцию в области культуры и искусства. Композиторы немного писали произведения для фортепиано. Дети обучающиеся в музыке должны знать произведений казахских композиторов, и играть в школьных репертуарах. Произведения казахских композиторов для детей младшего класса не так много. Фортепианные школы в штате музыкального инструмента учит исполнению произведений русских композиторов. В этой статье рассматриваются произведения композиторов написанных для детей младших возрастов для создания эффективного репертуара производительности. В связи с этим, тема рассматривается в отечественной практике является актуальной и интересной.

Ключевые слова: История происхождения инструмента фортепиано, технология игры на инструменте, особенности выбора репертуара исполнительского стиля исполнения произведений

Summary

Bakytbekova A.B. - 2th course master specialty of music education, ainchik.1@mail.ru

Scientific supervisor: **Kulmanova Sh.B.** – Candidate of Pedagogical Sciences, professor of chair Music education, Kazakh state women's teacher training university

Formation repertoire for children of younger school age in a piano class

In this article, the formation of the piano performing works for young children in the class, provided by the organization theory and organization classified the applicable rules, regulations. Birth of a piano equal to the total force, which could revolutionize the field of culture and art. Composers wrote works for piano instruments. Children under the age of piano works written device to learn how to follow the style theory and practice. Domestic works of Kazakh children under the age a little bit. Piano schools in the State of musical instrument teaches performing works by Russian composers wrote. This article Kazakh composers younger children, consider ways to build an effective performance repertoire. In this regard, considered the topic is interesting and relevant domestic practice.

Keywords: the origin story of a piano, technology implementation, especially the choice of repertoire, performance style works

ӘОЖ – 792.072(574)

Қ.ҚУАНЫШБАЕВ АТЫНДАҒЫ МЕМЛЕКЕТТІК АКАДЕМИЯЛЫҚ ҚАЗАҚ МУЗЫКАЛЫҚ ДРАМА ТЕАТРЫНДАҒЫ АЛҒАШҚЫ СПЕКТАКЛЬДЕР МЕН ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ІЗДЕНІСТЕР

С.Ә. Әбединова – Т.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы,
5B041600-Өнертану мамандығының 2 курс магистранты

Биыл Астанадағы Қ.Қуанышбаев театрының ашылғанына 25 жыл толады. 1991 жылы құрған кеңестер одағы ыдырап, Қазақстан тәуелсіздік алған уақытта сол кездегі Целиноград (бүгінгі Астана) қаласында жаңа театр іргетасын қалады. Қоғам бір құрылымнан екінші құрылымға ауысып жатқан, саяси ахуал тұрақсыз күйге түсіп, халық «балапан басы, тұрымтай тұсымен» кеткен, экономика құлдырап, әлеуметтік-тұрмыстық қайшылықтар өршіген алмағайып заманда қазақ театрының ашылуына не түрткі болды деген сауал туындайды. Әрине, оның басты себебін ұлттық рухтың оянуымен түсіндіруге болады. Мақалада Қ.Қуанышбаев театрының сахнасында қойылған алғашқы спектакльдер мен шығармашылық ізденістері туралы сөз болады.

Кілт сөздер: Қ.Қуанышбаев театры, «Ақан сері – Ақтоқты», Ж.Омаров, Қ.Жетпісбаев, Ә.Мәмбетов, режиссер, актер, спектакль

1989 жылы Н.Назарбаев ҚазКСР Орталық комитетінің бірінші хатшысы болып тағайындалғанда қазақ тілін, қазақ өнерін өркендету мәселелерін алға қойғаны тарихтан белгілі. «...Қазақстанға тән өзіндік ерекшеліктердің бірі – оның байырғы тұрғын халқы ең үлкен топ болғанымен де, жалпы халқының көпшілігін құрай алмай отырған бірден-бір республика екендігінде... Байырғы тұрғын халықтың тілі мемлекеттік мекемелерде қолданылудан қалып, күнделікті тұрмыстағы, «от басы, ошақ қасындағы» тілге айналды. Қазақтардың өздерінің отыз проценті дерлігі өз тілін мүлде білмеді немесе өте нашар білді. Атасы немересімен өздерінің ана тілінде сөйлесе алмайтын халге жетті. Ал мұның өзі жас ұрпақ ежелгі ататегіне жат бола түсті, рухани дәстүрлер жалғастығы үзіле бастады, халықтың толыққанды бірегей мәдениетінің түп-тамыры қиылуға бет алды деген сұмдық еді... Тоталитарлық тәртіптің қатыгездікпен қанағанына, бір кездегі көсемдердің шамшылдықпен басынып, кемсіте қарағанына барынша төзіп келген қазақ халқының қайғы-қасіретке толы тарихындағы сойқанды іс-әрекеттер зардабы, міне, осындай...» [1, 248-249].

Халық тағдыры, ел болашағы сынға түскен алмағайып заманда Н.Назарбаевтың халық алдына шығып кешелі сөз айтып, шешілуі қиын мәселелердің ауқымын жұртқа дұрыс түсіндіріп, саяси-қоғамдық проблемаларды шешудің жолдарын айқындап бергені Қазақстанның мәдени өмірінде де оң өзгерістердің тууына ықпал етті. Халық талабы мен сұранысының нәтижесінде, Есіл өңірінде қазақ мәдениетін және өнерін дамыту мақсатында Халық депутаттары Целиноград облыстық Кеңесінің атқару комитеті 1990 жылы 28 маусымда сол жылдың 1 тамызынан бастап Целиноград қаласында облыстық қазақ музыкалық-драма театрын ашу жөнінде №6/169 шешімін қабылдады. Сол жылы 17 тамызда ҚазКСР Мәдениет комитетінің төрағасы Қ.Саудабаевтың бұйрығымен А.Попов атындағы күміс медальдің иегері, белгілі режиссер Жақып Омарұлы театрдың көркемдік жетекшісі болып тағайындалды.

Жақып Омарұлы 1939 жылы 15 қазанда Көкшетау облысы Мәдениет ауылында дүниеге келген. 1960 жылы М.Әуезов атындағы Мемлекеттік академиялық қазақ драма театрының жанындағы театр студиясын; 1969 жылы Құрманғазы атындағы Қазақ Мемлекеттік Өнер институтын режиссер мамандығы бойынша тәмамдаған. Театрдағы алғашқы қадамын 1960-1961 жылдары С.Сейфуллин атындағы Қарағанды Қазақ драма театрында актерлықтан бастаған оның актер ретінде сомдаған алғашқы сахналық кейіпкерлеріне театр сыншысы Ә.Сығай былай деп баға береді: «Лирикалық желідегі немесе айқын мінезді өткір де өжет, өрт кейіпті қаһармандарды сәтімен кескіндеген жас актердің беталысы табыссыз болған жоқ. Бірер жылдық актерлік тәжірибе оның нағыз өнерпазға тән сезімін шыңдап, профессионал театр ілімінің тылсым сырларына бұрынғыдан да гөрі батылырақ қаныға түсуіне жол ашты» [2, 427].

Алайда актерлік өнерді режиссерлікке ауыстырған Жақып Омарұлы 1961 жылдан 1971 жылға дейін, табаны күректей он жыл М.Әуезов атындағы академиялық қазақ драма театрында қоюшы режиссер болып еңбек етті. Бұл оның режиссер ретінде теориялық білімін іс жүзінде жетілдіру, өз кәсібінің қыр-сырын ұғыну, білмегенін үйрену кезеңі болды. Ол осы театрда ол 1980-1981 жылдары да спектакльдер қойғаны белгілі. Ал 1971-72 жылдары Жамбылдың (бүгінде Тараз) Абай атындағы қазақ драма театрының бас режиссері қызметінде жүргенде Жақып Омарұлы режиссерлік қырын одан әрі шыңдай түсті, ұлттық режиссурадағы өз қолтаңбасын қалыптастыра бастады. Одан кейін (1972-1980 жж.) Қарағандының С.Сейфуллин атындағы қазақ драма театрының бас режиссері, 1980-1990 жылдары Шымкенттің Ж.Шанин атындағы қазақ драма театрының көркемдік жетекшісі қызметін атқарды. Бұл – Шымкент театрының гүлденіп, шығармашылық тұрғыда қанат жайған жылдары еді. Театр репертуарының бағыт-бағдарын айқындауда, қойылымдардың көркемдік сапасын арттыруда Жақып Омарұлы үлкенді-кішілі қиыншылықтарға карамастан, шығармашылық ізденістің даңғыл жолына түскені, суреткерлік кең қиялына ерік бергені байқалады. 1980 жылы Бүкілодақтық классикалық драматургия спектакльдері байқауында Шымкент театрында қойған «Макбет» қойылымы үшін І дәрежелі дипломды иеленді. Оның режиссерлігі туралы белгілі театр сыншысы Әшірбек Сығай мынадай ой айтады: «М.Әуезов, С.Сейфуллин, Ж.Шанин театрларының сахнасында ол қойған спектакльдердің саны едәуір. Талай бір қойылымдардың кілті табылып, талай бір актерлердің есімі елге белгілі болды. Сондай ізденіс сапары үстінде оның өзі де

шеберлік жағынан өсіп, режиссерлік өнерінің іргесі беки түсті. Әрине, алғашқы жылдардың өз өкініші болмай тұрмайды. Еліктеу, солықтау шеңберіне түсіп қалу қаупі де болмай қалған жоқ...» дей келе, Жақып Омарұлының Әзірбайжан Мәмбетов қолтаңбасына қызыққанын, қызығып қана қоймай, Мәмбетов қолтаңбасын өз шығармашылық тәжірибесіне пайдаланып көргенін айтады. «Әзірбайжанды айна-қатесіз көшіріп алмаса да, оның осы төңіректі торуылдап жүріп алғанын ішіндегіні біліп қоятын сауатты жұртшылық бірден-ақ аңдап қойған... Режиссуралық интерпретацияның жолы сан-салалы емес пе еді? Ендеше неге ізденбеске? Мақсат дегендеріңіздің өзі сол, өз дербес сүрлеуінді салуды талап ететін меже ғой. «Ана жүрегі», «Досымның үйленуі», «Еңлік-Кебек», «Менің құрдастарым», «Шоқан Уәлиханов» қойылымдарындағы жалтырақ, жылтырақ әдістерден аяғын тартып, айылын тез жинаған талантты режиссер кейінгі кең тынысты, келісті туындылары «Макбет», «Ақан сері-Ақтоқты», «Мәди», «Ұлан асу» сынды қойылымдарын толғау үстінде өзіне тән бояулар тапқандай болды. Оған куә – көрермен қауым кешкен хал күй, олар сезінген әсер, ләззат, солар айтқан әділ үкім, лайықты баға. Ол қойған «Әпке», «Ең әдемі келіншек», «Біздің үйдің жұлдыздары», «Ескі үйдегі екі кездесу» пьесалары жаңа қырынан көрініп, жаңа әңгіменің өзегіне, өзгеше тебіреністердің арқауына айналды. Сайып келгенде, өз жолын табу деген осы емес пе?...» [2,428].

Жақып Омарұлы Целиноград облыстық қазақ музыкалық-драма театрының көркемдік жетекшісі болып ауысқанда жаңадан құрылған жас театрдың не ғимараты жоқ, не штатта артистері жоқ еді. Жаңа театрдың басшысы өз жұмысына білек сыбана кірісіп кетті. Білімді де білікті басшы, тәжірибелі режиссер Жақып Омарұлының табандылығының және артистердің өнерді жан-тәнімен сүйетіндігінің дәлелі болса керек – 1991 жылдың 15 қарашасында Целиноград облысының қазақ-музыкалық драма театры өзінің алғашқы премьерасы «Ақан сері – Ақтоқты» спектаклін қойды. Спектакль қазіргі «Конгресс холда» (ол кезде «Тың игерушілер» сарайы) болды. Алғашқы премьерға халық көп жиналды, зал лық толды. Спектакльге Қазақстанның еңбек сіңірген артисі Шамел Жүнісов, Рымкеш Омарханова, Болат Ыбраев, Мақпуза Ыбраева, Түймехан Атымтаева, Шымкент, Қарағанды, Жезқазған қалаларынан Қалыбек Жұмашев, Нұрай Танабаев, Қарлығаш Танабаева, Сұлтан Мәсірбаев, Айман Аймағамбет, Бақыт Исабекова және сол кезде Т.Жүргенов институтын бітірген түлектер – барлығы 25 артист қатысты. Жан-жақтан жиналған артистер «Москва» қонақ үйінде жатып, сол қонақ үйдің залында дайындалды. Ақан Серінің рөлін – Қайрат Кемалов, Ақтоқтының рөлін – Гүлсара Рәшқалиева ойнады. Қаллеки театрының алғашқы премьерасында Шәміл Жүнісов, Рымкеш Омарханова, Болат Ыбраев, Мақпуза Ыбраева, Түймехан Атымтаева, Сұлтан Мәсірбаев тәрізді беделді артистер өз рольдерін асқан жауапкершілікпен орындап шықты.

Алғашқы премьерадан кейін көп ұзамай, желтоқсан айында театрға Целиноград облыстық атқару комитетінің ғимараты берілді. Еліміз тәуелсіздік алғаннан кейін қазақ өнерпаздарының жолы ашылды, шексіз мүмкіндіктер туды, өнер көкжиегі кеңіді. Көптеген жас артистер жаңадан ашылған театрға жұмысқа қабылданды.

1991 жылы театрдың жанынан «Саржайлау» ұлт аспаптар оркестрі құрылды, оркестрде домбырашылар тобы, қобызшылар тобы, сырнайшылар тобы болды. Көп ұзамай театрдың камералық оркестрі жұмыс істей бастады. Құрылғанына бір жыл толар-толмастан, 1992 жылы қараша айында театр ұжымы Алматыда өткен сөз зергері Ғ.Мүсіреповтың 90 жылдығына арналған Қазақстан театрларының фестиваліне қатысты. Фестивальге қатысушы театрлар Ғ.Мүсірепов шығармаларын сахналаумен сынға түсті. Ол уақытта республикада 40-тан астам театр болса, соның небәрі жетеуі ғана осы фестивальге қатысуға мүмкіндік алды. Бұл жас ұжым үшін, бір жағынан, үлкен жетістік, зор мәртебе, ал екінші жағынан жауапкершілігі жоғары үлкен сын болды. Бір жыл бұрын театр шымылдығын түрген «Ақан сері – Ақтоқты» спектаклін бұл жолы өзгертілген жаңа нұсқада көрсетті.

1993 жылы Жақып Омарұлына «ҚР еңбек сіңірген қайраткері» атағы берілді. Ал Бүкілодақтық әскери-патриоттық тақырыптағы спектакльдер байқауында Д.Исабековтың «Тыныштық күзетшісі» пьесасын қойғаны үшін «А.Попов атындағы күміс медалімен» марапатталды.

1996 жылы 27 мамыр – 1 маусым аралығында Уфа қаласында өткен Түркітілдес театрлардың II-халықаралық «Туғанлық» фестиваліне Ш.Құсайыновтың «Алдар Көсе» музыкалық комедиясымен қатысып, Қ.Қуанышбаев театры өзінің алғашқы жүлделерін алды. Бұл бәйгеде «Қаллеки» театры үш номинация бойынша жүлдегер атанды:

- «Өнерді дамытудағы ерен еңбегі үшін» – режиссер Ж.Омарұлына;
- «Үміт» жүлдесі – жас ұжымға;
- «Екінші кезектегі үздік ер кісі» жүлдесі Шығай хан рөлі үшін – актер Ш.Жүніске берілді.

Бұл – театрдың ең алғашқы жүлделері еді. Ең өкініштісі, 1996 жылы 30 мамырда, фестиваль мәресіне

жетпей жатып, алған жүлделерінің бірін де көре алмай, Жақып Омарұлы жүрек ауруынан мәңгілікке көз жұмды. Бұл туралы театр сыншысы, Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты Ә.Сығай былай деп еске алады: «Фестиваль межесі таяп келе жатты. Думанды күндер аяқталып, олжалы театрлар өздеріне ұйғарылған жүлделерге қолдары жетуге сәл-ақ қалған шақта... Иә, қазақтың көрнекті театр режиссері, Қ.Қуанышбаев атындағы Ақмола облыстық музыкалық драма театрының көркемдік жетекшісі Жақып Омарұлы сахнада саңқылдай сөйлеп тұрып, кенеттен құлап түсті... Жарты тәуліктей өткен қорытынды жиында «аһ» ұрған халыққа лық толы зал қазақ режиссері Жақып Омарұлының жас театрына орныдарынан үш рет тұрып, ұзақ қол соғып, құрмет көрсетті. Тек қана Жақан жоқ еді, ол қаннен-қаперсіз мәңгілік екінші өміріне жол тартқан еді...» [3, 32-33 б.]

Ал Жақып Омаровтың өнердегі ұстазы әрі әріптесі, сыйлас ағасы Әзірбайжан Мәмбетов талантты шәкіртін былай деп еске алады: «Театр туралы толғансам болды, еріксіз есіме Жақып түсе береді. Жақып шын мәнісінде менің ең сүйікті шәкіртім еді. Амал не, ғұмыры қысқа болды. Жақып – алған бетінен қайтпайтын бірбеткей жігіт-тін. Бір берілсе, құлай берілетін, қайтуы қиын болатын. Талапшыл еді. Бұл жағы маған ұнайтын. Өзі менің жолымды қуып, сахнаға «Ана – Жер Ананы» шығарды. Абырой-беделге ие болды. Бұған жету оңай болған жоқ, сол талапшылдығының, жұмысқа қаталдығының арқасы еді. Алайда осы қаталдығы оның өзіне де оңай соқпайтын. Мінезінен тапқан кедергілер аз болған жоқ. Өзі бірақ беті қайтып қажымайтын. Күрескер еді, өмірге құштар еді, өнер жолында жанкешті ғұмыр кешті. Ақыры сол жанкештілікпен жүріп, қауырт жұмыс үстінде үзіліп кетті...» [4, 2]

Әшірбек Сығай айтқандай, Жақып Омарұлының неге «Әзірбайжан Мәмбетовтің қолтаңбасына қызыққанын, қызығып қана қоймай, Мәмбетов қолтаңбасын өз шығармашылық тәжірибесіне пайдаланып көргенін» енді түсіндік. Бұл – шығармашылығы жаңадан қалыптасып келе жатқан шәкірттің ұлы ұстаздан үйреніп қана қоймай, соған ұқсауға тырысқаны еді. Анықтап, зер салсақ, Омаров пен Мәмбетов арасындағы ұқсастықты аңғарар едік...

Шілде айында театр ұжымы мен Астана қалалық әкімшілігі режиссердің қыркын өткізді. Театр ғимараты тұрған көшеге Жақып Омарұлының есімі берілді. Өзі құрған театрдың, өзі тұрған үйдің қабырғаларына аты-жөні жазылып, мемориалдық тақта ілінді. Қазағы аз Ақмола өңірінде қазақ театрының ашылуына атсалысқан, бүгінгі «Қаллеки» театрының іргетасын қалаған тұлға ретінде Жақып Омарұлының есімі театр тарихында қалды.

1996 жылдың қыркүйегінде Қ.Қуанышбаев атындағы қазақ музыкалық драма театрының көркемдік жетекшісі болып Қазақстанның еңбек сіңірген артисі Қадыр Жетпісбаев келді.

Қадыр Рахымбайұлы Жетпісбаев 1941 жылы 20 желтоқсанда Жамбыл облысы, Шу ауданы, Жамбыл ауылында дүниеге келген. 1959-1964 жылдар аралығында Алматының Құрманғазы атындағы Өнер институтын «Режиссура» мамандығы бойынша бітіріп, шығармашылық жолын Қазақтың жасөспірімдер мен балалар театрының режиссерлігінен бастайды. 1968-1970 жылдары Мәскеу қаласында жоғары режиссерлік курсты тәмамдайды. Торғай облыстық музыкалық драма театрының бас режиссері; М.Әуезов атындағы академиялық қазақ драма театрында режиссер; Ұйғыр музыкалық драма театрында бас режиссер; Алматыдағы Т.Жүргенов атындағы театр және кино институтында режиссура пәні бойынша ұстаздық қызмет атқарған. Қадыр Жетпісбаев қазақ театрларының сахнасында У.Шекспирдің «Юлий Цезарь», М.Әуезовтің «Хан Кене», өзі жазған «Қалыңдық пен күйеу», Қ.Мұқашевтің «Дала дастаны», О.Бөкейдің «Құлыным менін», К.Әбдірахмановтың «Қабанбай батыр» т.б. шығармаларды сахналаған.

1996 жылы Қ.Қуанышбаев атындағы Ақмола облыстық театрының көркемдік жетекшісі болып тағайындалған Қадыр Жетпісбаев бұл қызметте небәрі екі жарым жыл істесе де, үлкен шаруалар атқарып кетті. Жетпісбаев театр актерлері мен режиссерлердің шығармашылық тұрғыда өсуіне көп жағдай жасады. Театрдың материалдық, техникалық, кадрлық, базалық дамуына айрықша көңіл бөлді. Театрдың іргесінен қосымша құрылыс салып, керегесін кеңейтті. 1997 жылы көптеген артистерді арнайы шақырып, жұмысқа алды. Ол Қ.Қуанышбаев театрының көркемдік жетекшісі қызметін атқарған кезінде М.Әуезовтің «Қанды азу» (режиссері Б.Ұзақов), М.Байжиевтің «Құдалар» (режиссері Қ.Қасымов) спектакльдеріне жетекшілік етті.

1998 жылы Қадыр Жетпісбаев ұлттық өнерге сіңірген еңбегі үшін «ҚР халық артисі» атағымен марапатталды. Режиссердің осы театр сахнасында «Қыз Жібекті» бастап, аяқтай алмағаны өкінішті. Декорация дайын, кей мизансценалар қойылған, киімдер де тігулі еді. Үлгермеді. Бұл қойылымды кейін Әзірбайжан Мәмбетов өзіндік интерпритациямен сахнаға шығарды.

Қазақ театрының қара нары Қадыр Жетпісбаев 1999 жылдың 20 сәуірінде өмірден озды. Қ.Қуанышбаев атындағы қазақ музыкалық драма театрының орта буын актерлерінің болашағына жол ашқан бірден-бір ұстаз-режиссер ретінде Жетпісбаев есімі театр тарихында мәңгі қалды.

Көп ұзамай Қ.Қуанышбаев атындағы қазақ музыкалық драма театрының көркемдік жетекшісі болып

КСРО халық артисі, режиссер Әзірбайжан Мәмбетов тағайындалды. Театр ұжымы «Мәмбетов кезеңі» деп, ол басшылық еткен уақытты ерекше ілтипатпен еске алады.

Әзірбайжан Мәдиұлы Мәмбетов 1932 жылы 1 қыркүйекте Ресей Федерациясы, Волгоград облысы, Савенко селосында дүниеге келген. 1946 жылы Алматы хореография училищесінің 7 класында оқып жүргенде анасы Ханипа қайтыс болады. Жалғыз қалған інісінің жайын ойлаған әпкесі Аққағаз ВГИК-тегі оқуын тастап, Алматыға оралады. Хореография өнерін оқып жүргенімен, Әзірбайжанның драмаға деген ықыласы ерекше еді, ал әпкесі қасына келгеннен кейін оның театрға деген зор сүйіспеншілігі бұрынғыдан да ұлғая түсті. Оның алдында таңдау тұрды – не балет өнерін жалғастыру, не драма өнеріне ауысу. Ақыры 15-16 жастағы жасөспірім үш жылдық театр училищесіне ауысады. В.И. Дьяковтың шеберханасында актерлік шеберлікті оқыған ол «Қазақфильм» киностудиясында алғашқы еңбек жолын бастайды. Қазақ киносының қарашаңырағында жүргенде оған Шәкен Аймановтың назары ауады да, режиссерлікті оқуға кеңес береді. Бұл ой Әзірбайжанның көкейіне қонады да, 1952 жылы Мәскеудің А.В. Луначарский атындағы театр өнері институтының режиссерлік факультетіне оқуға түседі. Онда К.С. Станиславскийдің шәкірттері, белгілі профессорлар КСРО халық артисі Н.М. Горчаковтан, А.А. Гончаровтан тәлім алады. 1957 жылдан бастап М.Әуезов атындағы академиялық драма театрында қоюшы режиссер, кейіннен директор әрі бас режиссер қызметтерін отыз жылдан астам атқарды.

Осы жылдар ішінде Ә.Мәмбетов 150-ден астам театр қойылымдарын сахналап, 1965 жылы Айтматовтың «Ана – Жер Ана» шығармасы бойынша қойылған спектаклімен Қазақстанның Мемлекеттік сыйлығының лауреаты атанды. 1974 жылы Ә.Нұрпейісовтың «Қан мен тер» туындысын сахналап КСРО Мемлекеттік сыйлығына ие болды. Біртуар режиссер осы қойылымды Прага ұлттық театрының сахнасына шығарды. Сонымен қатар, Ш.Айтматовтың «Ғасырдан да ұзақ күн» драмасын КСРО Халық артисі М.Ульяновтың қатысуымен Е.Вахтангов атындағы Мәскеу академиялық театрында қойды. Ал М.Әуезовтің «Абайын» өзбектің академиялық театры сахнасында, ұйғыр, корей ұлттық театр сахналарында қойғаны және сол спектакльдердің жоғары бағаланғаны ұлы режиссердің шығармашылық келбетін анық көрсетеді.

Ә.Мәмбетовтың ой-өрісінің, құлаш-қарымының кеңдігі әрбір қойылымға жан бітіріп, қан жүгіртіп, кемелдік пен тереңдіктің өлшемін айғақтап бергендей болды. Ол әлемдік классикада Гольдонидің «Екі мырзаға бір қызметші», Лопе де Веганың «Шөп қорыған ит», М.Фриштің «Дон Жуанның думаны», У.Шекспирдің «Кориолан», Софоклдың «Эдип патша», А.Чеховтың «Ваня ағай» және де ұлттық классика үлгісіндегі таңдаулы спектакльдерін жоғары деңгейде қойып, қазақ театрының дамуына сүбелі үлес қосты.

Ә.Мәмбетов Т.Жүргенов атындағы өнер академиясы және ҚазҰМА-ның беделді профессоры болды. 1976 жылы Ә.Мәмбетовке ең жоғарғы құрметті «КСРО халық артисі», 2000 жылы Елбасы Н.Назарбаевтың Жарлығымен «Халық қаһарманы» атағы берілді. Ол 1999-2009 жылдар аралығында Қ.Қуанышбаев театрының көркемдік жетекшісі қызметін атқарды. Даңқты режиссер өмірінің соңғы күндеріне дейін театрдан қол үзген жоқ. «Қаллеки» театрында Ғ.Мүсіреповтің «Қыз Жібек», «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу», М.Әуезовтің «Қарагөз», Ф.Эрвенің «Түлкі бикеш», В.Дельмардің «Баянсыз бақ», Қ.Байсейітов пен Қ.Шаңғытбаевтың «Беу, қыздар-ай», Ш.Айтматовтың «Ғасырдан да ұзақ күн», «Ана – Жер Ана», І.Жансүгіров, С.Назарбекұлы, Б.Әлдібектердің «Махамбет», У.Гаджибековтың «Аршын мал-алан», А.Чеховтің «Ваня ағай», Ә.Нұрпейісовтің «Қан мен тер» спектакльдерін өзінің бұрынғы қойылымдарынан өзгереді нұсқада сахналады. Бұл шығармалар Мәмбетов режиссурасының тоқырап қалмағандығын, әр шығармаға әр кезеңде жаңаша көзқараспен, өзгеше көркемдік тереңдікпен келетінін көрсетті. Режиссер шығармашылығының ең басты ерекшелігі – классикалық шығармаларды бүгінгі күн тұрғысына сай, заманға лайық етіп кескіндеуінде еді. Ол әр қойылымға өзіндік өрнек, соны сипат, идеялық-көркемдік терең мазмұн дарыта білді. Театр сыншысы Ә.Сығай: «Классик режиссердің «Қан мен тер», «Ваня ағай» қойылымдары бүгінгі күні де көркемдік сапасын жоймаған, көркінен айырылмаған құнды дүниелер» деп, режиссер еңбегіне жоғары баға берді [3, 47].

Ә.Мәмбетов спектакльдерінен кең эпикалық ауқымдылықты, философиялық тереңдікті, сахналық жинақылықты көреміз. Оның қойылымдарында жеке көріністер мен ұтымды мизансценалар, драматургиялық жүйелі байламдар мен режиссерлік жұмыр шешім, ішкі тартыс пен сыртқы тартыс шебер өріледі. Ш.Айтматовтың «Ана – Жер Ана» спектаклі осындай ірі туындының қатарында. Кезінде бұл спектакльді Әзірбайжан Мәмбетов Әуезов театрының сахнасында, басқа да республикалық, тіпті одақ көлемінде бірнеше театрда сахналады. Көркемдік-идеялық мазмұны терең бұл қойылымға кезінде театр зерттеушілері де, көрермен де «тек қазақ театрының ғана емес, бүкіл кеңес одағы театрының тарихына енген, көркемдік деңгейі жоғары спектакль» әділ бағасын берген еді.

Қ.Қуанышбаев атындағы қазақ музыкалық драма театрының М.Әуезовтің «Абай», «Айман-Шолпан», Ш.Айтматовтың «Ғасырдан да ұзақ күн», Ғ.Мүсіреповтің «Қыз Жібек», «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу», Шекспирдің «Гамлет», М.Фриштің «Дон жуанның думаны» сияқты классикалық шығармалар Қуанышбаев театрының сахнасында заманға сай жаңарып, жаңаша мазмұнда көрермендермен қауышты.

Қ.Қуанышбаев театрының берік іргетасын қалап, негізін салған Жакып Омарұлы болса, оның іргесі кеңіп, әлеуметтік-тұрмыстық жағдайының түзелуіне, ұжымның шығармашылық тұрғыда өсуіне Қадыр Жетпісбаев атсалысты. Ал Әзірбайжан Мәмбетовтің кезінде театр репертуары көркемдік мазмұн тұрғысынан байып, шығармашылық бір белеске көтерілді. Театр тарихында есімдері алтын әріптермен жазылған осы үш қаһарманнан бөлек, Қаллеки театрының қалыптасуы туралы сөз болғанда Б.Ұзақов, Қ.Қасымов, Н.Жұманиязов, О.Ақжарқын-Сәрсенбек, Б.Құрманғожаев сынды қазақ режиссурасында өзіндік қолтаңбасы қалыптасқан, ішкі әлеуеті жоғары, бергенінен берері мол тұлғалардың есімін атап өткен орынды. Режиссура өнерінің белгілі бір шығармашылық арнаға түсіп, қалыптасу барысында режиссерлердің жаңа ізденістерге, тың тақырыптарға баруы театрдың шығармашылық келбетін қалыптастырды.

1 Назарбаев Н.Ә. «Әділеттің ақ жолы». – Алматы: Қазақстан, 1991. – 288 б.

2 Сығай Ә. «Сахна саңлақтары». – Алматы: «Жалын», 1998. – 510 б.

3 Сығай Ә. «Қаллеки» театры. – Астана: «Фолиант», 2014. – 304 б.

4 «Бұқпа» газеті, 20 қараша 2008 ж., №47 (410) – 8 б.

Резюме

Абединова С.А. – КазНАИ им.Т.Жургенова, магистрант 2 курса по специальности
5В041600 – Искусствоведение, aisaule.72@mail.ru

Первые спектакли и творческие поиски государственного академического казахского музыкально-драматического театра им.К.Куанышбаева

Государственный академический казахский музыкальный драматический театр им.К.Куанышбаева занимает особое место в истории казахского театра. Создание и открытие нового театра совпадает с распадом советского союза и независимостью Казахстана, и, поэтому история театра тесно связана с историей суверенного государства. Театр столицы Астаны по всем критериям должен соответствовать главному городу, и именно по этой причине стоит обращать внимание на историю создания театра и исследовать годы становления, его творческие достижения. В статье рассматриваются проблемы создания молодого театра и его пути развития параллельно с независимостью Казахстана, творческий путь молодого коллектива, первая премьера и первые творческие победы.

Ключевые слова: Театр К.Куанышбаева, «Акан сері – Ақтоқты», Ж.Омаров, К.Жетпісбаев, А.Мамбетов, режиссер, актер, спектакль

Summary

Abedinova S.A. – 2nd year Master's Degree student in Art Criticism of Kazakh National Academy of Art after T. Zhurgenov,
aisaule.72@mail.ru

The first performances and creative pursuits of kazakh national academic theatre of music and drama named K.Kuanyshbaev

Kazakh national academic theatre of music and drama named K.Kuanyshbaev occupies a special place in the history of Kazakh theatre formation. Foundation of the theatre coincides with the collapse of Soviet Union and the declaration of Independence of Kazakhstan thus, the history of the playhouse is contemporary with Independent Kazakhstan. For that reason, creative image of the main Kazakh theatre in the capital should match and be worth Astana and has to be investigated properly, also has to occupy a decent place in the history of Kazakh theatre. The author of this article connects the establishment of Kuanyshbaev theatre with the independence of Kazakhstan, investigates the formation of the cast, its creative achievements, ways of development and further directions. Moreover, mentions social situations that affected the foundation of the theatre. Also, defines the creative-artistic tendencies of the playhouse by analyzing its repertoire and investigating core concepts such as dramaturgy, stage direction and acting.

Key words: Independence, K.Kuanyshbaev theatre, formation years, Zh.Omarov, Kadyr Zhetpisbaev, Azerbaizhan Mambetov, director, actor, performance

УДК 339.727.4

ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

А.Б. Бакытбекова – магистрантка 2 курса по специальности

6М010600-Музыкальное образование КазГосЖенПУ,

Научный руководитель: Кулманова Ш.Б. – д.п.н., профессор кафедры

Музыкального образования КазГосЖенПУ

В данной статье рассматриваются новые современные технологии которые позволяют напечатать произведения великих композиторов на бумагу и опубликовать сборник. Произведения композиторов написанные на нотную тетрадь от руки стали не доступные в наши дни. Чтобы бумаги не портились и не теряли видимости нот, новые технологии, программы позволяют напечатать ноты в бумагу и использовать как копию этих произведений. Совершенствование информационных коммуникационных технологий (создание локальных и глобальных сетей, баз данных и знаний, а также экспертных систем) формирует специфическую учебную информационную компьютерную область, которая обогащает традиционные формы обучения. Быстрое развитие информационных коммуникационных технологий позволяет реализовать два главных принципа будущей системы образования: принцип доступности и принцип непрерывности. Новые технологии обучения на основе информационных и коммуникационных делают образовательный процесс более интенсивным, повышают скорость восприятия, понимания и, что важно, глубину усвоения большого объема знаний. В связи с этим, тема рассматривается в отечественной практике является актуальной и интересной.

Ключевые слова: История происхождения программы для печати нот, технология данной программы, особенности и изменения по современным технологиям

Высшие учебные заведения вправе на конкурсной основе разрабатывать и внедрять инновационные образовательные учебные программы, содержащие новейшие технологии и методы обучения, направленные на дальнейшее развитие и совершенствование системы образования. Нужно повышать компьютерную грамотность, в том числе за счет различных программ, активнее осваивать информационные технологии. В конце XX и начале XXI века отмечается распространение информационных технологий практически во всех сферах деятельности человека, включая образование. В области образования имеют место процессы компьютеризации, интернетизации, а также информатизации. В результате такого преобразования повышается качество, эффективность и доступность образования. Образование характеризуется направленностью на личностно-ориентированное обучение и развитием творческих способностей обучающихся, а также внедрением информационных и коммуникационных технологий в образовательный процесс, созданием единого интерактивного образовательного информационного пространства и, наконец, переходом к открытому образованию. Совершенствование информационных коммуникационных технологий (создание локальных и глобальных сетей, баз данных и знаний, а также экспертных систем) формирует специфическую учебную информационную компьютерную область, которая обогащает традиционные формы обучения. Быстрое развитие информационных коммуникационных технологий позволяет реализовать два главных принципа будущей системы образования: принцип доступности и принцип непрерывности. Именно информационные и телекоммуникационные технологии сделали личностно-ориентированное образование более доступным. В последние годы в общеобразовательных школах, колледжах и ВУЗах все чаще прибегают к использованию информационных технологий при изучении большинства учебных дисциплин, происходит информатизация сферы образования. Под информатизацией понимается активный процесс введения компьютерной техники и новых информационных технологий в различные сферы производства, образования, общественной и личной жизни людей. Информатизация в значительной степени преобразовала процесс получения знаний. Новые технологии обучения на основе информационных и коммуникационных делают образовательный процесс более интенсивным, повышают скорость восприятия, понимания и, что важно, глубину усвоения большого объема знаний [1].

В педагогике существует понятие информационной технологии обучения. Это понятие характеризует процесс подготовки и передачи информации обучаемому. Средством осуществления данного процесса выступают компьютерная техника и программные средства. В информационных технологиях обучения выделяются два компонента, служащих для передачи учебной информации: технические средства: компьютерная техника и средства связи; программные средства, которые могут быть различного назначения. Педагогические цели применения информационных технологий заключаются: в развитии личности, то есть в развитии мышления, эстетического воспитания, развитии умений экспериментально-исследовательской деятельности, формировании информационной культуры. в выполнении социального заказа: осуществление общей информационной подготовки пользователя (так называемая «компьютерная грамотность»), подготовки специалиста в какой-либо сфере; в интенсификации учебно-воспитательного процесса, что предполагает повышение эффективности и качества обучения, обеспечение мотивов познавательной деятельности, углубление межпредметных связей за счет интеграции информационной и предметной подготовки. В настоящее время существует большое количество различных классификаций и типологий педагогических программных средств. По методическому назначению педагогическими программными средствами могут выступать: компьютерные учебники (уроки); программы-тренажеры (репетиторы); контролирующие (тестовые оболочки); информационно-справочные (энциклопедии);

имитационные; моделирующие; демонстрационные (слайд- или видео-фильмы); учебно-игровые; досуговые (компьютерные игры: ролевые, логические, спортивные и др. типы). Применение новых информационных технологий в музыкальном образовании позволяет оптимизировать средства, формы и методы обучения, находить рациональные решения тех или иных учебных задач, выбирать целесообразные пути совершенствования учебного процесса, способствует преодолению ряда трудностей, возникающих при традиционной форме преподавания. Существуют следующие виды компьютерных образовательных программ: электронный учебник; электронная музыкальная энциклопедия; библиотечные информационно-поисковые системы; компьютерные программы контроля знаний. На сегодняшний день музыкальные компьютерные программы разрабатываются по следующим основным направлениям музыкального обучения: воспитание художественного мышления музыканта; формирование практических навыков; развитие музыкальных способностей; творческая деятельность; изучение основных понятий терминов; программы, дающие теоретические знания - они направлены на усвоение учащимися закономерностей и правил построения музыкальных произведений, основных теоретических понятий. Программы, как правило, содержат игровые и учебные разделы, в которых объясняются многие музыкальные термины, элементы музыкальной грамоты и теории музыки, тестовые задания на определения нот, аккордов и т. д. Программы, предназначенные для обучения в наглядной форме основам элементарной теории музыки, сольфеджио, гармонии, полифонии представляют собой имитацию урока по одной из теоретических дисциплин в соответствии с традиционной формой занятий или нацелены на выработку отдельных навыков, требующих длительных тренировочных упражнений. При этом программа должна вести педагогический диалог с учащимся, иметь обратную связь и давать оценку. Программы, направленные на развитие слуха - включают в себя различные тренинги для выработки чистоты интонации, гармонического, мелодического слуха и т.д. [2].

Они содержат разновидности слухового диктанта, позволяющего тренироваться в определении нот, интервалов, гамм и т.д. и упражнения с графической фиксацией высоты тона для контроля чистоты интонации. Программы по музыкальной литературе - это могут быть книги, энциклопедии, небольшие иллюстрированные справочники по различным музыкальным произведениям, содержащие набор музыкальных произведений в виде MIDI-файлов, краткие биографии соответствующих композиторов и музыкантов, небольшую викторину на этот материал. Тексты программ по истории музыки и музыкальной литературе иллюстрируются слайдами и репродукциями, фрагментами из музыкальных произведений, видеофрагментами, могут содержать дикторский текст, сопровождаемый слайд-шоу из подобранных музыкальных и художественных произведений и статьи. С помощью таких программ можно познакомиться с творчеством композиторов различных стран и эпох, узнать их биографии, получить информацию о созданной им музыке, разобрать некоторые фрагменты по нотам, узнать о различных жанрах музыкального искусства, знаменитых певцах и музыкантах, о музыкальных инструментах. Гиперссылки позволяют быстро переходить из одной части программы в другую. Программы имеют возможность разветвленного поиска: по имени композитора, исполнителя, метке, типу музыкального произведения и периоду времени или по определённой тематике. Программы, дающие знания и навыки по специальности - они обеспечивают, естественно до определённого уровня, овладение каким-либо музыкальным инструментом (на фортепиано или синтезаторе, гитаре). Программы, развивающие творческие способности. Как правило, это игровые обучающие программы общеразвивающего направления. С их помощью дети учатся сочинять или, например, составлять как из кубиков, несложные мелодии, играют с разными вариантами ритма, инструментов и создают уже свои композиции. Комбинированные программы - содержат знания по истории, теории музыки, основам композиции. Включают в себя лекции, упражнения, игры, развивают творческие способности. Новые информационные технологии всё шире применяются в современной музыкальной практике, став частью современной культуры. Появляются всё новые и новые разновидности электронных музыкальных инструментов (синтезаторы, сэмплеры, музыкальные компьютеры). Применение систем мультимедиа в музыкальном образовании позволяет использовать для учебных целей записанные на лазерных компакт-дисках музыкальные энциклопедии, книги, справочники, различные антологии. Современный урок музыки - это урок, в ходе которого применяются современные педагогические технологии, компьютерные технологии, используются электронные музыкальные инструменты. Урок музыки характеризуется созданием творческой обстановки, так как содержание музыкальных занятий составляют эмоции и их субъективное переживание. Подобное специфическое содержание обуславливает выбор разнообразных методик, видов работы и новых мультимедийных средств. Музыкальные компьютерные технологии открыли принципиально новый этап технического воспроизводства музыкальной продукции: в нотопечатании, в жанрах прикладной музыки, в средствах

звукозаписи, в качественных возможностях звуковоспроизводящей аппаратуры, в театрально-концертной деятельности, в звуковом дизайне и трансляции музыки [3].

Одним из ведущих направлений в области музыкальной педагогики XXI века выступает знакомство обучающихся с информационно-компьютерными технологиями. Освоение информационно-компьютерных технологий объективно необходимо: во-первых, для профессиональной подготовки композиторов и исполнителей, во-вторых, для использования как источника вспомогательного учебного материала (справочного, обучающего, редактирующего, звукозаписывающего, звуковоспроизводящего и т.п.). Компьютерные программы также используются в обучении игре на инструментах, в развитии музыкального слуха, в проведении прослушивания музыкальных произведений, в подборе мелодий, в аранжировке, импровизации, наборе и редактировании нотного текста. Компьютерные программы позволяют определять диапазон инструмента, беглость исполнителя в пассажах, исполнение штрихов и динамических оттенков, артикуляцию и т.п. Кроме того, компьютер позволяет разучивать пьесы с «оркестром». Он также может выступать как «тренажер» по дирижированию (с использованием телеаппаратуры). Компьютерные программы позволяют проводить музыкально-слуховой анализ мелодий (тем) произведений в курсе истории музыки. Для многих музыкальных дисциплин компьютер представляется ценным источником библиографических и энциклопедических сведений. Широко распространенные проектные задания с компьютерными презентациями, которые позволяют более наглядно представить либо иллюстративный материал. Внедрение новых информационных технологий в обучении определяет модификацию устоявшихся организационных форм и методов обучения. Новые современные методы обучения призваны реализовывать идеи личностно-ориентированного и развивающего обучения, усиление всех ступеней учебно-воспитательного процесса, повышения его эффективности и качества. Использование новых информационных технологий в учебно-воспитательном процессе инициирует процессы развития наглядно-образного и теоретического типов мышления, а также благоприятно влияет на развитие творческого, интеллектуального потенциала обучающихся. Информационные технологии – это неотъемлемый компонент процесса обучения музыке и связанных с ней предметов. Возможности информационных технологий позволяют повысить эффективность обучения как в других так и в преподавании музыкальных дисциплин. Развитие компьютерных технологий в музыке перспективно, актуально и объективно необходимо. Грамотное и систематическое применение информационных компьютерных технологий дает обучающимся, преподавателям, научным работникам возможность более эффективного распределения времени, реализовывать творческий потенциал. Таким образом, невозможно представить обучение, работу и современную жизнь в целом без информационных технологий. Сегодня институты, университеты, гимназии, школы, колледжи, техникумы и даже детские сады оснащены новейшей компьютерной техникой [4].

Одна из информационных технологий нотный редактор - это компьютерная программа, предназначенная для набора нотного текста. Нотный редактор работает с нотным текстом подобно тому, как текстовый редактор - с словесно-буквенным текстом. Все нотные редакторы позволяют вводить, редактировать и печатать нотный текст разной сложности в диапазоне от простых мелодий, фортепианных пьес или гитарных табулатур до симфонических партитур, специальной нотации (от ранней музыки до авангарда) и нотных изданий. Ввод нот может происходить, как при помощи мыши и компьютерной клавиатуры, так и при помощи MIDI-контроллера (например, MIDI-клавиатуры). Поскольку большинство нотных редакторов хранят данные в своём собственном формате, они могут также включать возможность импорта из других форматов (например, MIDI-файлов, MusicXML, NIFF). Некоторые программы позволяют оцифровывать отсканированный нотный текст при помощи OCR (или OMR - optical music recognition). Обычно нотную запись можно форматировать, настраивая форму и расположение элементов нотации визуально при помощи графического интерфейса пользователя или изменяя параметры в текстовом виде. Большинство нотных редакторов позволяют также проигрывать нотный текст через MIDI-выход, что позволяет говорить об их родстве с MIDI-редакторами (многие из которых, в свою очередь, предоставляют некоторую возможность работы с нотной графикой). Определяющим остаётся основное назначение программы: для нотного редактора – это работа с нотной графикой, а для MIDI-редактора - запись и проигрывание музыки. Некоторые нотные редакторы позволяют публиковать ноты в интернете в своих собственных форматах. Таким образом, пользоваться этими нотами могут только обладатели той же самой программы. В других программах есть возможность экспортировать нотную графику в PDF, а звучание в MIDI или MP3. Недавно появились нотные редакторы, экспортирующие в Flash, что позволяет пользоваться нотами при помощи любого современного браузера.

1 Закон Республики Казахстан от 27 июля 2007 года №319-III «Об образовании» (с изменениями и дополнениями по состоянию на 10.07.2012 г.).

2 Послание Президента РК Н.А. Назарбаева. - Астана, 27.01.2012.

3 Заболотская И.В., Терентьева Н.А. Новые информационные технологии в музыкальном образовании // «Проблемы информатизации» теоретический и научно-практический журнал 1996.

4 Исправных Т.В. Информационные технологии на уроках музыки. - 2007. - №10. - С. 15.

Түйіндеме

Бақытбекова А.Б. – ҚазМемҚызПУ 6М010600-Музыкалық білім мамандығының
2-курс магистранты, ainchik.1@mail.ru

Ғылыми жетекші: **Құлманова Ш.Б.** - п.ғ.д., ҚазМемҚызПУ Музыкалық білім кафедрасының профессоры

Музыкалық білімдегі ақпараттық технологиялардың маңыздылығы

Бұл мақалада қазіргі заманғы жаңа технологияларды қарастырады, ұлы композиторлардың туындыларын қағазға және туындылар жинағын жариялауға үлкен мүмкіншілік бар. Композиторлардың жазған шығармалары біздің күндері қол жетімсіз. Жетілдіру, ақпараттық коммуникациялық технологиялар (құру, жергілікті және ғаламдық желілер, деректер базасын және білім, сондай-ақ сараптамалық жүйелер) қалыптастырады және арнайы оқу ақпараттық компьютерлік облысты дәстүрлі оқыту нысанын байытады. Жылдам дамыту үшін ақпараттық коммуникациялық технологияларды жүзеге асыруға мүмкіндік береді, екі басты қағидасы ол болашақтағы білім беру жүйесінің жұмыс істеу принципі қолжетімділігін және үздіксіздік принципі. Жаңа технология негізінде ақпараттық және коммуникациялық жасайды білім беру процесі неғұрлым қарқынды арттырады жылдамдығы қабылдау, түсіну, бұл маңызды болып табылады, терең меңгеру үлкен білім көлемі.

Түйін сөздер: Ноталарды басып шығаратын бағдарламаның пайда болған тарихы, технологиясы, бағдарламаның ерекшеліктері, білім, еңбек және заманауи технологиялар

Summary

Bakytbekova A.B. - 2th course master specialty of music education, ainchik.1@mail.ru

Scientific supervisor: **Kulmanova Sh.B.** – Candidate of Pedagogical Sciences, professor of chair Music education, Kazakh state women's teacher training university

Information technologies are in musical education

In this article examined modern NT that allow to print works of great composers on a paper and to publish collection. Work of composers written on a musical notebook manually not the accessible became in our days. That papers did not deteriorate and did not lose visibility of notes, new technology, the programs allow to print notes in a paper and use as a copy of these works. Perfection of information of communication technologies (creation of local and global networks, databases and knowledge, and also consulting models) forms a specific educational informative computer area that enriches the traditional forms of educating. Mushroom growth of information of communication technologies allows to realize two main principles of the future system of education : principle of availability and principle of continuity. NT of educating on the basis of informative and communication do an educational process more intensive, promote speed.

Keywords: History of origin of the program for printing of notes, technology of this program, features and changes on modern technologies

УДК 339.5:069

ЭКСПО-2017 КӨРМЕСІНЕ ТҰЖЫРЫМДАМАЛЫҚ САРАПТАМА

А.С. Мырзабек – Т.Қ. Жүргенов атындағы ҚҰӨА

6М041400-Графикалық дизайн мамандығының 2 курс магистранты,

Ғылыми жетекші: **Н.Е. Исабек** – Т.Қ. Жүргенов атындағы ҚҰӨА-ның профессоры, п.ғ.д.

Мақалада көрменің қазіргі заман адамының эстетикалық және танымдық тәжірибесінің қайнар көзі, көркем және мәдени қабылдаудың құралы, қоғамды бірдейлестіруге септігін тигізетін әлеуметтік қатынастың ажырамас бөлігі болып табылатыны, көрме кеңістігін көркем-эстетикалық ұйымдастырудың ерекше аспектілері көрме қызметінің өзіне шығармашылық шабыт беруге деген талпыныспен тығыз байланысты екені көрсетіледі. «Жасыл» экономиканы дамытудың жеті негізгі бағыттары айқындалған. Жеті тұжырымдаманы тұтасымен қарастырып, ЭКСПО-ның Қазақстан үшін қаншалықты маңызды екенін көруге болатыны, әрбір азамат ел абыройы сынға түсер шақта үлкен жауапкершілікпен азаматтық борышын сезінуі тиіс екендігі айтылады. Осы тұжырымдарды сараптай отырып, жоғары нәтижеге қол жеткізу үшін көрме дайындығын жүргізуде, барлық жұмыстары үйлесімді тиімді қамтамасыз етіліп, жоспар пысықталу керектігі, жетістікке қол жеткізу үшін ЭКСПО көрмесін өткізіп табысқа кенелген елдердің озық тәжірибелерін енгізу керектігі баяндалған.

Түйін сөздер: ЭКСПО-2017, «Болашақтың энергиясы», «Жасыл экономика», энергия көздері, су, жел, ауа, ЭКСПО көрмесі тарихы, концепция

Астанада өтетін ЭКСПО-2017 Бүкіләлемдік мамандандырылған көрме қалашығы әлем ғажайыптарының санатына қосылатын ЭКСПО мұрасы – көрме символы нысаны бүкіл әлем үшін қайталанбас сәулет өнерінің бірі болып қалмақ.

Қазақстан жалпыға танымал ірі аймақтық форумдардың орталығына айналып келеді. Осы арқылы өзінің халықаралық беделін нығайтуда. Бүгінгі таңда қазақ елінің алдында үлкен тарихи маңызы бар ЭКСПО-2017 халықаралық көрмесі тұр. Көрменің қазақ даласында өткізу арқылы әлем жұртшылығының назары қазақ даласына ауады. Сондықтан да қазақ елі үшін өзін әлемге паш етіп, абыройын асқақтатын сын сағаты туып тұр.

«Енді біздің алдымызда ЭКСПО-2017 көрмесін лайықты деңгейде өткізу міндеті негізделді. Бұл еліміз үшін сынақ қана емес, көрме біздің жасампаз әлеуетімізді ашуға мүмкіндік береді. Астанада ЭКСПО-2017 көрмесін өткізу республикамыздың инновациялық дамуына серпін береді», - деп Елбасы айтқанындай, көрменің қазақ еліне келтірер пайдасы мол болмақ.

ЭКСПО-2017 көрмесінің басты ұраны – «Болашақтың энергиясы» бүгінде бұл бүкіл адамзатты толғандырып отырған көкейкесті мәселе екендігі даусыз. Көрмені өткізу аясында адамзат болашағының негізін айқындайтын энергетикалық қуат көздерінің мәселесі шешілмек. Және де еліміздің экономикалық және инфрақұрылымдық дамуына жаңа серпін береді.

Халықаралық көрмелер адамзатты толғандырып отырған көкейкесті мәселелерді шешуді басты ұран етіп алды. 1851-1900 жылдар аралығындағы көрмелер XIX ғасырда экономика мен сауданың бұрын-соңды болмаған өсу толқынында туындаған өндірістік жаңалықтарды жария етті. Ал 1900-1939 жылдары «Дағдарыстан – болашақты көруге дейін», 1958-1970 жылдары «Бейбіт уақыт және жаңғыру», 1974-1998 жылдары «Жаңа технологиялар дәуірі», 2000-2010 жылдар «Ертеңгі күн бүгіннен де жақсы болуы керек» деген ұранымен өткен.

ЭКСПО бүкіләлемдік бірегей көрмесі – маңызы жағынан дүниежүзілік экономикалық форумдармен, ал туристік тартымдылығы бойынша ең танымал әлемдік деңгейдегі спорттық жарыстармен салыстыруға тұрарлық жаһандық ауқымды оқиға. 1851 жылы Лондонда өткен бірінші Бүкіләлемдік өнеркәсіп көрмесінен бастау алған ЕХРО халықаралық көрмесі әр жыл сайын зор танымалдыққа ие болып, барлық қатысушыларға әлемнің экономикалық, технологиялық және мәдени жетістіктерімен танысуға тамаша мүмкіндіктер беріп келеді. Көрме сондай-ақ инновациялық идеялар алмасу және болашаққа қатысты ұжымдық көзқарас мүмкіндіктерін сенімді көрсету үшін ерекше алаң болып табылады. ЕХРО көрмесін миллиондаған туристер тамашалайды, сондықтан әрбір ел өз мәдениетіндегі ұлттық өзіндік ерекшеліктерін танытатын және өздерінің экономикалық және технологиялық дамуының деңгейін бүкіл әлемге көрсететін бірегей павильон құруға ұмтылады.

Көп жылғы тарихы бар «ЭКСПО» көрмесі техникалық және технологиялық жетістіктерді, сондай-ақ оған мүше елдердің тарихын, дәстүрі мен мәдениетін көрсету үшін өткізіледі. Бұл көрме бүкіл әлемдік қоғамдастықтың және оны тамашалаушы миллиондаған адамның назарын өзіне аударатын ірі оқиға болып саналады. Сонымен қатар, «ЭКСПО» көрмесі экономикалық, әлеуметтік, мәдени дамудың жаңа үрдістерін қалыптастыру алаңы қызметін атқарады.

Қазақ елі Тәуелсіздігін алғаннан бері қуатты мемлекет ретінде қалыптасып, әлемнің алдыңғы қатарлы еліне айналу жолында талай белестерді бағындырды, тамыры тереңде жатқан төл тарихымыздың жаңа беттері ашылды. Осы қысқа ғана уақыт ішінде экономикалық және әлеуметтік маңызы зор жобаларды қолға алып, әлемдік деңгейдегі іс-шаралардың өтуіне ұйытқы бола білдік. Жаһандық мәселелер талқыға түскен кешегі ЕҚЫҰ-ның саммиті, Астана экономикалық форумы, Инвестициялық форум, Дүниежүзілік ислам экономикалық форумы жас мемлекетіміздің мерейін үстем етіп, абыройын асқақтатты. Ең бастысы, даму бағытын айқындап берді. Осындай көшелі істердің жалғасы ретінде Қазақстан 166

жылдық тарихы бар ЕХРО-2017 көрмесін өткізу құқығы үшін күресіп келеді.

ЕХРО-2017 халықаралық көрмесін өткізуге ниетті Қазақстан әлемдік қауымдастыққа «Болашақ энергиясы» тақырыбын ұсынғаны белгілі. Қалай дегенде де, ЕХРО сияқты халықаралық көрмелерге қатысу қай елдің болса да әлеуетін дүниежүзіне паш етуге берілген тамаша мүмкіндік деуге болады. Оның үстіне, әлем алдында өзінің даму деңгейінді іс жүзінде дәлелдей отырып, шараны жоғары жауапкершілікпен өткізу – өте зор құрмет. Өйткені елдерді достастыру, ауызбірлікке шақыру, инфрақұрылымдарды лайықты деңгейде дамыту – жоғары дәрежеде өтетін кез келген іс-шараның мақтанышы. Әрине, бұл оңай шаруа емес. Астанада ЕХРО өткізуге арналған тақырып кездейсоқ таңдап алынбаса керек. Жерінде табиғи байлықтың мол қоры бола тұра Қазақстан баламалы энергетика мәселесін қозғауы тегін емес, әрине. Өйткені, шикізат көзіне айналып отырған еліміз оның түбінде бір түгесілетінін жақсы түсінеді. Сондықтан да тұрақты энергияны, баламалы энергетиканы пайдалану және табиғи ресурстарды сақтау барлық энергетикалық саланы дамытудың басым бағытының бірі болып табылады. «Болашақ энергиясы» – жел, күн, су, ғарыш баламалы энергетика, биомасса энергиясы, атмосфераға CO₂ қалдықтарын төмендету мәселелерін терең қозғайтын өте ауқымды түсінік. Әлемнің алдыңғы қатарлы мемлекеттері ғылымдағы өзінің соңғы жаңалықтарын ұсынатын бұл халықаралық көрмені өткізу идеясы неден туындап отыр? Жасыратыны жоқ, бүгінде елімізде баламалы көздерден қуат алу мәселесі әлі де болса шешілмеген. Ал әлем дамудың жаңа, экологиялық тұрғыдан қауіпсіз жолдарын қажетсінеді. Міне, сондықтан да Қазақстан «Жасыл экономикаға» бет бұрды. Егер ЕХРО-ны өткізудің сәті түссе, осы бір қордаланған мәселелер шешімін табады деп сенеміз. Миллиондарды толғандыратын болашақ энергиясы тақырыбын талқылау адамзат тарихындағы кең ауқымды пікірталастардың бірі болып қалмақ. Оны әлемдік қауымдастық та жете түсініп отыр. Астананың игі бастамасына көрші, бауырлас елдерді айтпағанда, дамыған еуропа мемлекеттерінің көбісі қолдау білдіруде.

2011 жылдың жазында Ислам конференциясы ұйымы Сыртқы істер министрлерінің 38-ші сессиясында Елбасы Нұрсұлтан Назарбаев Ұйымға мүше мемлекеттер ЕХРО-2017 дүниежүзілік көрмесін өткізуде Қазақстанның кандидатурасын қолдайтынына сенім білдірді. Президент бүгінде энергетикаға ауқымды инвестиция салу бүкіл әлем үшін өте маңызды мәселе болып табылатынын атап өтті. Тарихқа көз жүгіртсек, ЕХРО дәстүрлі көрмесі бұған дейін Азияның солтүстік шығысында, Еуропа мен Солтүстік Америкада өткізіліп келген екен. Ал енді Шығыс пен Батыстың арасындағы алтын көпір болып табылатын жаңа өңірде, Еуропа, Таяу Шығыс елдерімен, бұрынғы Кеңес республикаларымен, сондай-ақ Орталық Азия елдерімен өте жақсы қарым-қатынас орнатқан жас мемлекетте өткізу Астанаға тағы бір ұпай алып келетіні белгілі.

Қазақстан елордасы осы саладағы үздік әлемдік үрдістер мен әзірлемелерді көрсетіп, оны талқылау үшін тиімді алаңға айналары сөзсіз. Қазірдің өзінде «Болашақ энергиясы» тақырыбында жұмыстар басталып кетті. Қазақстан жаңа энергия көздерін енгізу бойынша халықаралық пікірталастарға белсенді түрде қатысып келеді. Айталық, 2012 жылдың маусымында Астанада өткен «Болашақ энергиясы» халықаралық симпозиумы ғаламшардың назарын қайта жаңартылатын энергия көздерін күшейту мәселелеріне аударды. Мұның өзі Қазақстан үшін ЕХРО-2017 көрмесін өткізуде маңызды шаралардың бірі болғаны анық.

2012 жылғы 22 қарашада ХКБ-ге мүше 161 елдің өкілдерінің жасырын дауыс беру барысында Астана жеңіске жетіп, ЕХРО-2017 халықаралық мамандандырылған көрмесі өтетін орын ретінде таңдалды. Астананың өтінімін 103 ел қолдады. ЕХРО-2017 ТМД елдерінде өтетін алғашқы көрме болмақ. Астанадағы бүкіләлемдік көрме 3 айға дейін жалғасатын болады. Оған әлемнің 100-ге жуық елі және 10 халықаралық ұйым қатыса алады. Көрмеге 2 миллионнан астам адам қатысады деп күтіліп отыр.

ЕХРО-2017 көрмесінің «Болашақтың энергиясы» тақырыбы ең үздік әлемдік энергия сақтау технологиясын, бүгінде бар баламалы энергия көздерін пайдалануда жаңа әзірлемелер мен технологияны пайдалануға мүмкіндік береді.

Көрме сондай-ақ елдің өндірістік қуаты мен ғылыми базасын технологиялық жаңғырту және экономиканы жүйелі әртараптандыру үшін қуатты серпін береді. Мұндай ауқымды іс-шараны өткізу ісіне, соның ішінде көрмелер объектілері құрылысы мен инфрақұрылымына шағын және орта бизнес атсалысатын болады. ЕХРО көрмесін өткізу кезінде Қазақстанның астанасы әлемнің түкпір-түкпірінен келген түрлі мәдениеттердің үндесетін орнына айналмақ. Көрменің аумағында күн сайын концерттер, шоу, ұлттық күндер және өзге де ойын-сауық іс-шаралары өтетін болады.

ЭКСПО-ның тарихына сараптама жасайтын болсақ, дүниежүзілік көрмелер адамзат өміріне елеулі өзгерістер мен жаңалықтар енгізді. Көрме басталған 1851 жылдан бастап эстафетаны Париж бен Лондон шаһарлары алғашында кезектесе ұстады. 1855 жылғы ЭКСПО-ны өткізуге Англия, Франция, Түркия және Сардин корольдігі үміткер болады. Осылардың ішінде Францияның бағы жанып, көрме өткізу

мүмкіндігін иеленеді. Париждегі бұл шарада француздар 1851 жылғы Лондондағы көрмеден қайткенде де басым түсуді мақсат тұтты. Елисей алаңында үлкен павильондар салынып, оны Индустрия сарайы деп атайды. Бұл жоғарыда аталған Лондон көрмесіндегі бой көтерген Хрусталь сарайына жауап ретінде салынған деседі. ЭКСПО тарихында Францияның алатын орны ерекше. Өйткені, Париж қаласында бірнеше рет дүниежүзілік көрмелер өз шымылдығын түрді.

1855 жылғы көрме тарихта несімен ерекшеленеді? Адамзат өміріне өзгеріс енгізетіндей қандай жаңалық болды? Бұл көрмеге жаңа техникалар қойылып, өз бағасын алды. Мәселен, Зингердің тігін машинасы үздік деп танылып, алтын медаль еншіледі. Сондай-ақ, француз химигі Анри Сент-Клер Девиль жұртшылықтың қызығушылығын тудырған экспонаттарын ұсынды. Оны ол «күмістелген балшық» деп атады. Математик Чарлз Бэббидж идеясына негізделген швед өнертапқышы Шойцтың есептегіш мәшинесі алтын медаль иегері болды.

1855 жылғы Париж көрмесінің тағы бір жаңалығы халықаралық заманауи өнердің көрмесін өткізуі дер едік. А.Монтенье қайта өрлеу дәуіріндегі стильмен Көркемөнер сарайын құрды. Бұл 1870 жылға дейін тұрды. Көрменің осы бөлімінің дайындығында Проспьер Мериме, Эжен Делакруа және Жан Огюст Доминик Энгр жұмыстары қатысты. Көркемөнер сарайында барлығы 2176 суретшінің жалпы саны 4979 шығармасы таныстырылды. Шараның көркемдік бөлігі осылайша сурет пен мүсін өнерінің таңғажайып топтамасы жиылған жұртқа ерекше әсер қалдырды.

Халықаралық көрме өз жерлерінде өтіп жатқанда француздар оның маңыздылығын арттыра түсу үшін қолдарынан келген бар мүмкіндіктерін жасады. Осы көрме арқылы француз шарабының даңқы артып, ұлттық бренді қалыптасты. Сонымен қатар, бұл көрмені еңбек өнеркәсібі мен ауыл шаруашылығы, әсем өнердің жаһандық көрсетілімі деп айтуға да болады⁶.

ЭКСПО-ның тарихында адамзат үшін жаңалықтарға толы болды. 1876 жылы АҚШ-тың Филадельфия қаласында өткен көрмеде Александр Белл ең алғашқы телефонды, 1893 жылы Чикагода көрмеге келушілер алғашқы газдалған сусынның дәмін татса, 1900 жылы Париж көрмесінде халық тұңғыш рет дыбысты киноны тамашаласа, 1936 жылы Нью-Йорктегі ЭКСПО кезінде халық түрлі-түсті фото мен нейлонды алғаш рет жұртшылық назарына ұсынылды. Сондай-ақ, Париждегі әйгілі Эйфель мұнарасы, Венадағы (Австрия) әлемдегі ең үлкен мұнара Ротонда павильоны, Ысудегі (Оңтүстік Корея) «Аспан мұнарасы» мен «Ёсу EXPO» теміржол вокзалы – ғаламдық көрмеден қалған мұралар⁷.

Ал, бұл көрме Қазақстанға не береді? Бұл көрменің Қазақстанға әкелетін пайдасы, беретін мүмкіндіктері көп. Яғни, Елбасының 2050 стратегиясын жүзеге асырудың оңтайлы жолы. ЭКСПО-2017 көрмесін өткізу қазақ еліне төменде тұжырымдағанымыздай оң әсерін тигізеді.

Біріншіден, Қазақстан әлемге тағы да жаңа қырынан танылады. Астанадағы бүкіләлемдік көрме 3 айға дейін жалғасады. Оған әлемнің 100-ге жуық елі, 10 халықаралық ұйым және 5 миллион адам қатысады деп күтіліп отыр. Астана қонақтарына қазақ елі өзінің мәдениетін, ұлттық құндылықтарын, ұлттық болмысын, жасампаз халық екенін әлем жұртшылығының алдында паш етуге үлкен мүмкіндіктің бірі. Елорданың мәдени дамуына да маңызы зор. ЭКСПО-2017 өткізу кезінде Астанада әлемнің түпкір-түпкірінен әртүрлі мәдениеттер үні шырқалады. Көрме аумағында күн сайын концерттер және басқа да ойын-сауық шаралары өткізіледі⁸. Көрме әлемге қазақстандықтарды мәдениетімен, ежелгі тарихымен, өнерімен, дәстүрлерімен, қонақжайлылығымен таныстырады, әлемдік қоғамдастықтың алдында Қазақстанның туристік тартымдылығын және танымалдығын арттырады.

Екіншіден, ЭКСПО-2017 көрмесі Қазақстанның қысқа мерзім ішінде қандай үлкен жетістіктерге жеткенін күллі әлем көріп тамсанатын болады.

Үшіншіден, әлемдегі бәсекеге қабілетті 30 мемлекеттің қатарына қосылуға итермелеуші күш, нақты механизм.

Төртіншіден, кең байтақ даламызға инвесторлар тартылып «Жасыл экономикаға» көшу бағытындағы қарышты қадамдарының бірі және дәстүрлі емес энергия көздерін алуға мүмкіндік туады. «Жасыл» экономиканы дамытудың жеті негізгі бағыттары айқындалды:

Бірінші бағыт - жаңартылатын энергия көздерін енгізу. Мұнда пайдалы қазбаларды ары қарай сақтау туралы мәселе орасан ауқымға ие болады. Біздің мемлекет табиғи қорлары өте бай ел ретінде танылған. Мұнай, газ - бүкіл дүние жүзінде ең ірі энергетикалық қорлардың бірі ретінде сыныпталады, бірақ, тіпті, олардың өзі уақыты келгенде сарқылады, демек өмір үшін жаңа ресурстар табу қажет. Бұл ретте

⁶ Egemen.kz

⁷ zhasorken.kz

⁸ Ақжол №11 (17699) 2013 жс

Қазақстанның жақсы экожүйеге, жер қыртысына және орманға ие болуы айғағы басқа елдер алдындағы өзінің ұстанымын айтарлықтай арттырады.

Екінші бағыт - тұрғын үй-коммуналдық шаруашылығындағы энергия тиімділігі. Бұл қалалық тұрғын үй қорының маңызды бөлігі кеңестік дәуірден кейінгі уақытта салынғандықтан, тұрғын үй кешендерінің көпшілігі тиімсіз жылу изоляциялық құрылымдармен және жылумен қамтамасыз ету жүйелерімен жабдықталған, ол маңызды жылу шығындарына алып келеді. Қазіргі уақытта Қазақстанда жылумен қамтамасыз ету аспаптарының жұмысының істен шығуы саласындағы іс-шараларды жүзеге асыратын энергия сервистік компаниялары әрекет етеді.

Үшінші бағыт - ауыл шаруашылығындағы органикалық егін шаруашылығы. Бірінші кезекте бағыттың аталмыш түрі әр түрлі азық қоспаларынан, синтетикалық тыңайту өнімдерінен (пестицидтерден) бас тартуды қарастырады. Дақылдық өсімдіктердің шығымдылығын, өсуін қамтамасыз ету үшін органикалық тыңайтқыштарды пайдалану туралы сөз болып отыр. Ауыл шаруашылығын «көгалдандыру» табиғи қорларға зиян келтірместен, халыққа азық-түлікті қамтамасыз етуге мүмкіндік береді. Қазақстан мынадай бағыттар бойынша әрекет етуді жоспарлайды: жердің құнарлылығын басқару, суды тиімді пайдалану, өсімдіктер және жануарлар денсаулығын басқару, фермаларды механикаландыру.

Төртінші бағыт - қалдықтарды басқару жүйесін жетілдіру. Қалдықтарды басқару мәселесі ерекше танымалдылыққа ие болды. Лас көшелер, үйінділер және қандай да бір болып жатқанға бақылаудың жоқтығын жиі кездестіресіз. Қалыптасқан жағдайларға байланысты қалдықтарды өндірістік өнімнің қайталама өнімі ретінде пайдалану ұсынылған.

Бесінші бағыт - су қорларын басқару жүйелерін жетілдіру. Су адамзаттың өмір сүруін және экожүйелердің тұтастығын қамтамасыз етудің шешуші табиғи құрылымы болып қала береді. Осыған байланысты су қорларын тиімді пайдалану орасан ауқымға ие болатын мәселе болып қала береді.

Алтыншы бағыт - «таза» көлікті дамыту. Қазақстандағы тасымалдардың көпшілігі дизелде немесе бензинде жүргізіледі. Қазіргі уақытта тасымалдардың басым бөлігі бензин (дизель) негізінде жүзеге асырылады. Бірінші кезекте бұл парник газдарының жоғары шығарындыларына жағдай жасайды.

Жетінші бағыт - экожүйелерді сақтау және тиімді басқару. Осы бағыттағы қызмет басты түрде біздің елдің бірегей табиғат байлығын сақтауға бағытталған. Жалпы алғанда, «Жасыл» экономика - Қазақстан қабылдаған халықаралық міндеттемелерге сәйкес және болашақ ұрпақтың мүддесі үшін табиғи шикізат қорларын тиімді және рационалды қолдану арқылы тұрғындардың әл-ауқатының артуына жеткізетін табысты экономика. Электр және жылу энергиясының генерациясы, газ өндіру, су ресурстарын пайдалану, ауыл шаруашылығын тұрақты дамыту, өнеркәсіп қалдықтарын басқару мен тұтыну, көлік және жол инфрақұрылымы «жасыл» экономиканың негізгі секторлары болып саналады. Қазақстан күн және жел энергетикасын дамытуға қолайлы елдердің бірі болып табылады. Жел энергетикасының тиімді еуропалық одақ елдерімен салыстырғанда екі есе тиімді. Күн энергетикасы жөнінен әлемнің ең үздік аймақтарымен теңдесе алады. «Жасыл» экономикаға көшу тиімділігінің бірнеше факторы бар. Халықаралық сараптама бойынша, жасыл жобаларға салынған инвестицияның үштен екісі өзін-өзі, ақтаса, үштен бірі бес жыл көлемінде шығынсыз деңгейге қол жеткізеді. Энергия тиімділігінің артуына қарай инвестицияның тиімділігі 50 пайызды құрайды, оның өзін-өзі ақтау мерзімі екі жылға созылады. «Жасыл» экономикаға салынған инвестиция активтердің жылдам өсіп келе жатқан санатына кіреді. Мысалы, жаңғыртпалы энергия көздеріне салынған халықаралық инвестициялар көлемі жағынан қазба байлықтары инвестицияларының көлеміне жақындайды⁹.

Бесіншіден, елдің экономикалық әл-қуатының, даму деңгейінің үлкен жарнамасы.

Алтыншыдан, болашақта энергия тапшылығы жойылады. Сонымен қатар, Елорданың және оның маңындағы аймақтардың шағын және орта бизнесінің дамуы ерекше серпін алады. Ең алдымен, халыққа қызмет көрсету, қонақ үй бизнесі және ішкі туризм салаларының ұтары мол. Бұл шара елорданың көрме нысандары мен инфрақұрылымы құрылысына елеулі көлемде жеке инвестициялар тартуға, оларға қызмет көрсетуге ондаған мың жұмыс орындарын құруға, ішкі туризмді дамытуға және елге шетелдік туристер ағынын ұлғайтуға, Қазақстанның экономикалық және әлеуметтік ресурстарын шоғырландыруға мүмкіндік береді [3]. Шағын және орта бизнеске бұл жоба үлкен экономикалық пайда әкеледі. Жетіншіден, өзге елдермен достық қатынастарымыз нығайып, әсем Астананың одан әрі қарыштап өсуіне және бұрынғыдан да өршіл мақсаттарын жүзеге асыруға жаңа серпін алады. «ЕХРО-2017 көрмелерінде барлық мемлекеттер өздерінің таңдаулы технологиялық, ғылыми және мәдени жетістіктерін көрсетеді. Олар жаһандық даму-дың жаңа күн тәртібін қалыптастырады. Мұндай шараларға барлық құрлықтардан ондаған елдерден бес

⁹ e-history.kz

миллиондай адам келеді деп күтілуде. Астананың бәсекелестік күресте жеңіске жетуі кездейсоқ емес¹⁰.

Біріншіден, бұл біздің Астанамызды әлемдік деңгейдегі оқиғаны қабылдауға лайықты орталық деп танығандық.

Екіншіден, Астананы таңдау біздің мемлекетімізге берілген жоғары баға және оның дамуы - бүкіл еуразиялық аймақтың дамуы перспективаларын атап көрсетеді.

Үшіншіден, жеңіске біз ұсынған - «Болашақтың энергиясы» тақырыбының өзектілігі көмектесті. Ақырында, бастысы - Астананы таңдау бүкіл қазақстандық халықтың күш-жігерінің жемісіне айналды», - деді Елбасы¹¹.

Жеті тұжырымдаманы тұтасымен алып қарайтын болсақ, ЭКСПО-ның Қазақстан үшін қаншалықты маңызды екенін көруге болады¹². Сондықтан да, әрбір азамат ел абыройы сынға түсер шақта үлкен жауапкершілікпен азаматтық борышын сезінуі тиіс.

Жоғарыда жасаған тұжырымдарды сараптай отырып, мынадай қорытындыға келдік. Жоғары нәтижеге қол жеткізу үшін көрме дайындығын жүргізуде, барлық жұмыстары үйлесімді тиімді қамтамасыз етіліп, жоспар пысықталуы керек. Жетістікке қол жеткізу үшін ЭКСПО көрмесін өткізіп табысқа кенелген елдердің озық тәжірибелерін енгізу керек. Шанхайда ұйымдастырылған ЭКСПО көрмесі. Онда көрменің есігі әрқашан келушілерге айқара ашық және елге миллиондаған туристерді тартып, қаланың халықаралық дәрежесін көтерді. Қазақстандық астана қабылдаған формат уақытша, сондықтан қысқа жаздық маусымда келетін 5 миллион адамды жоғары жауапкершілікпен қарсы алуға күш салыну қажет¹³.

Халықаралық тәжірибеге сүйенсек, дүние жүзінде өткен кейбір «ЭКСПО» көрмесі сәтті аяқталмаған. Мәселен, Ганноверде 2000 жылы өткізілген көрме туристердің көңілін қанағаттандырмаған және олар айтарлықтай шығынға ұшыраған. Ұйымдастырушылар мұнда билет құнын түсіруге мәжбүр болған және көптеген салынған павильондар ақырында қиратылған.

Ал, Лиссабонда 1998 жылы өткізілген көрме зор табыс алып келді, оны 11 миллион көрермен тамашалады, барлық инфрақұрылым - павильондар, көрмелік алаңдар әлі күнге пайда әкелуде. Келушісі көп тағы бір кәрістің Ёсу қаласындағы 2012 жылғы көрме арқылы үмітті ақтап, жаңартылған инфрақұрылым алынды және бұл елдің басқа аймақтарына көлік жолдары ашылды, қысқасы, оларды бүкіләлемдік іс-шара зор олжаға кенелтті [8].

Астананың көлік орналасу мүмкіндіктерін ескере отырып, келуші туристерге жоғары деңгейде қызмет көрсетіледі. Сонымен қатар, көлік, әуе, темір жолдары 5 миллион адамды еркін қабылдайтын болады. Теміржол арқылы саяхаттаушы қонақтарды мол қабылдау үшін астананың сол жағалауынан теміржол терминалы құрылысы басталып кетті.

Аталмыш іс-шараның глобалды ақпараттық саясатын жүргізу жоспары хақында да тиянақты, ыждағатты сараптаған жөн, себебі, қателік келушілердің санын азайту қаупін туғызады. Бұл үшін Астананың ребрендингі талап етілуі ықтимал. Сондай-ақ әлемдік дәрежеде «ЭКСПО-2017»-нің маркетингтік қозғалысына бар күшті салған дұрыс. Көрменің концепциясы - қоршаған ортаны қорғау, «жасыл көпір» идеясын қолдану. Әзірге маркетинг жұмыстарының көп бөлігі көрменің ролигіне және веб-сайтына бекітілген. Бірақ, толық мақсатқа жету үшін, «ЭКСПО-2017» маңызды болатынын түсінікті ету үшін әлем бойынша және өз елімізде адамдармен саликалы сөйлесудің, тұщымды насихат жүргізудің пайдасы зор.

Өркениет өріне ұмтылған адамзаттың ақыл-ойы әлемге барлық ұлттар жетістігін паш ететін ұлы көрмені берді. Бүкіләлемдік жетістіктер көрмесі өзінің 160 жылдан астам тарихында өркениет шежіресіне алтын әріптермен жазылған сәулет өнерінің жауһарларын қалдырды. Астанада өтетін ЭКСПО-2017 Бүкіләлемдік мамандандырылған көрме қалашығы әлем ғажайыптарының санатына қосылатын ЭКСПО мұрасы – көрме символы нысаны бүкіл әлем үшін қайталанбас сәулет өнерінің бірі болып қалмақ.

1 egemen.kz

2 zhasorken.kz

3 Ақжол №11 (17699) 2013 ж.

4 e-history.kz

5 economics.kazgazeta.kz.

6 Егемен Қазақстан №73 (28012)2013 ж.

7 www.qazaquni.kz

¹⁰ economics.kazgazeta.kz.

¹¹ Егемен Қазақстан №73 (28012)2013ж

¹² www.qazaquni.kz

¹³ www.kn.kz

Резюме

Мырзабек А.С. - магистрант 2 курса по специальности 6М041400 Графический дизайн, aidyn_kaznai@mail.ru
Научный руководитель: **Исабек Н.Е.** – профессор, д.п.н. КазНАИ им. Т.К. Жургунова, nurdaulet1974@mail.ru

Концептуальный анализ на выставку ЭКСПО-2017

В статье прослеживается тесная связь выставки с эстетическим и познавательным опытом современного человека с культурным и художественным восприятием социальных отношений.

Особенные аспекты в организации дает творческое вдохновение пространству художественной выставки.

В статье определены семь направлений в развитии «Зеленой экономики», и каждый человек, знакомясь с основными концепциями ЭКСПО, чувствует это как свой гражданский долг.

Анализируя эти концепции, автор в данной статье пишет, что для проведения выставки на высоком уровне, надо изучить все виды проведения таких работ и передовой опыт других стран.

Ключевые слова: ЭКСПО-2017, «Энергия будущего», зеленая экономика, источники энергии- «Зеленая экономика», вода, ветер, воздух, история выставки ЭКСПО, концепция

Summary

Aidyn Myrzabek- Kazakh National Academy of Arts by T.K. Zhurgenov 6M041400 - 2-year Master of the faculty of a Graphical design, aidyn_kaznai@mail.ru, Scientific leader & **Isabek N.E.** – professor, Doctor of Pedagogical Sciences of Kazakh National Academy of Arts by T.K. Zhurgenov – nurdaulet1974@mail.ru

Conceptual analysis to the Exhibition EXPO-2017

This article scrutinizes the exhibition's effects on human's aesthetics and cognitive experiences in modern days, artistic and cultural instrument of cognition, that it has much importance on identification of society and social communication, moreover organization of exhibition space and artistic and aesthetics aspects of an exhibition inspires to work creatively. In this research, we have defined directions of a development of "Green economy". Having scrutinized the concepts, we specify that EXPO-2017 have big impact on how Kazakhstani people face global challenges, responsibility and importance of individual development of each. Having analyzed many works, we have stated ideas in this work such as in order to achieve high results in economy and social recruitment, we should organize exhibition with before planned, compatible ideas and integrate best practices of developed countries in national spot.

Keyword: EXPO-2017, energy for the future, "Green economy", source of energy, water, wind, air, history of EXPO-2017 exhibition, conception

УДК 77:791.43

ЗВУКОВОЕ РЕШЕНИЕ ФИЛЬМА

Ж.Ж. Баджанова – магистрант II курса специальности Режиссура 6М040600

Казахской национальной академии искусств им. Т.Жургунова, г. Алматы, Казахстан,

Научный руководитель: **Е.Е. Акчалов** – доцент Казахской национальной академии искусств им. Т.Жургунова

Звук и изображение в кино взаимосвязаны. То, что нельзя показать на экране, можно передать через звук. И в процессе создания фильма режиссер, звукорежиссер и композитор должны работать совместно. Музыка это - одно из выразительных средств в создании фильма. С помощью музыки можно усилить восприятие картины и эмоции зрителей. Многие режиссеры авторского кино считают, что музыка мешает киноязыку развиваться. И стараются не использовать его в своем детище. Но авторское и коммерческое кино имеет разную целевую аудиторию. В данной статье проанализированы саундтреки и звуковое решение коммерческих фильмов. И автор попытается ответить на вопрос «Мешает ли музыка киноязыку?». Звуковой дизайн – чрезвычайно интересный и творческий процесс работы над озвучиванием экранного действия. Он требует от специалиста особых навыков и комплексных знаний. И данная статья рассматривает значение звука в кино.

Ключевые слова: режиссура, саундтрек, звуковой дизайн, зритель, изображение, коммерческий фильм, катарсис, киноязык

Кино это синтетическое искусство, которое впитало в себя фотографию, театр, литературу и музыку. В основе любого аудиовизуального проекта лежит осмысленная и выстроенная его создателями связь звука и изображения, соединение зрительных и слуховых образов, дающее полную картину искусственно смоделированного и развивающегося экранного пространства, протяженного во времени. Попробуйте посмотреть современный голливудский блокбастер без звука, и вы быстро почувствуете, как статично и маловыразительно экранное действие, лишенное звуковой составляющей. Выключите изображение и попытайтесь понять, что происходит в фильме, основываясь только лишь на слуховых ощущениях от звуковой дорожки, и такой «просмотр» превратится для вас из удовольствия в пытку. Традиционно

кинематографисты уделяли изображению гораздо больше внимания, нежели звуку. История кино изобилует примерами, когда звук в кинофильмах выполняет лишь иллюстративную функцию. В творчестве отдельных киномастеров звук становился столь же значимым художественным средством, как изображение, вплоть до так называемого «контрапунктического» использования звука в кино [1].

Музыка это - одно из выразительных средств в создании фильма. С помощью музыки можно усилить восприятие картины и эмоции зрителей. Аристотель считал, что через сострадание и страх, зритель очищает свою душу. И назвал этот термин катарсисом (от др. греч. κάθαρσις - очищение). Целью режиссера является вызвать катарсис. Можно сказать, что музыка один из этих инструментов режиссуры.

Фильм должен показывать, а не рассказывать. То есть изображение это главный инструмент фильма. Термин «кино» - произошло от греческого слово - κίνημα, что означает движение. Исходя из этого можно сказать, что кино - это движение изображении, кадров. Изначально кино было немым. Но музыка была в кино с самого начала. В немом кино вместо звуковой дорожки использовалась живая музыка в исполнении тапёров или специально приглашённых оркестров. Музыка давала атмосферу к фильму и подчеркивала характеристику персонажей. В 1927 году 6 октября появился первый звуковой фильм «Певец джаза». Дальше возможности музыки в кино продолжала развиваться.

Многие режиссеры авторского кино считают, что музыка мешает киноязыку развиваться. И стараются не использовать его в своем детище. Но режиссеры коммерческого фильма в своих картинах жадно используют музыкальные оформления. Надо знать меру и использовать музыку к месту. Музыка не должна мешать режиссерскому замыслу. Она должна помогать ему воплотиться. И так, рассмотрим саундтреки фильмов западного кинематографа. Музыка написанная композитором Хансом Циммером к фильму «Ангелы и Демоны» подчеркивает атмосферу фильма. Основную тему начинают играть скрипка и орган, органично сочетаясь. Структура мелодии основана на вопросно-ответной линии. То есть скрипка задает вопрос, а орган отвечает, словно ведут диалог. Потом подхватывают другие инструменты оркестра. Так как история фильма связана с католической церковью, композитор пишет в стиле И.С. Баха. Основная тема звучит в разных голосах, в данном случаи в разных инструментах.

Другой известный американский композитор и дирижёр, один из самых успешных кинокомпозиторов в истории - Джон Уильямс. Он написал музыку к таким известным картинам, как «Челюсти», «Супермен», «Инопланетянин», «Индиана Джонс: В поисках утраченного ковчега», «Список Шиндлера», «Парк юрского периода», кинопопее «Звёздные войны», «Гарри Поттер» и многим другим [2]. Основной саундтрек из фильма «Гарри Поттер и Философский камень» называется «Hedwig's flight». Про этот саундтрек сам композитор говорит: «Хедвик это – сова Гарри Поттера. Оно – белое и светлое. Поэтому тема должна была быть такой светлой. Челеста это - мини фортепиано, которое звучит как колокольчики. Полет птицы должен быть легким, как этот звук» [3]. Музыка начинается с главной темой, которую играет челеста. Звучание челесты и мелодия предугадывают волшебство и необычность всего фильма. Композитор очень тщательно выбирает инструменты для оркестровки. Во время просмотра фильма музыка не навязывает себя зрителю, а дает изображению какой-то блеск и изюминку. Другая композиция оформляет сцену с заколдованной арфой и спящей трехголовой собакой. Основную тему играет арфа, а контрафагот держит басы. Арфа играет колыбельную. А контрафагот это – изображение спящей собаки. Сцена соревнования квиддича аккомпанирует духовой оркестр. Трубы и тромбоны играют тему победителя.

Джон Уильямс – один выдающихся композиторов своего времени. Он имеет 50 номинации премии «Оскара» что делает его вторым по счету после Уолта Диснея. Он известен своими совместными работами с Стивеном Спилбергом.

«Когда он (Стивен Спилберг) показал мне Список Шиндлера», говорит Уильямс, «я был так взволнован, я едва мог говорить. Я, помню, сказал ему: «Стивен, тебе нужен композитор лучше, чем я, чтобы сделать этот фильм». И он сказал, «я знаю, но они все мертвы». Это шутка. Наверное» [4]. За эту написанную музыку к фильму Стивена Спилберга «Список Шиндлера» Джона Уильямс выиграл много наград: в 1994 году Премию «Оскар» в номинации «Лучшая оригинальная музыка», Премию BAFTA в номинации «Лучшая оригинальная музыка», Премию «Золотой Глобус» за «Лучшую оригинальную музыку», в 1995 году Премию «Грэмми» за «Лучшую инструментальную композицию для кино».

Вступление основного саундтрека начинается гобой. Арфа своим нежным звучанием аккомпанирует. Основную тему играет виолончель, потом скрипка. Композитор не зря выбрал именно эти инструменты. Тембр виолончели похож на человеческий голос, и он как бы призывает к помощи. Он как крик души страдающих людей, у которых есть последняя надежда жить. И главный герой Оскар Шиндлер и есть их надежда. Тембр скрипки звучит глубоким и густым в нижнем регистре, а в среднем мягким и мелодичным. А высоком регистре звук скрипки пронзает душу. Слушая эту музыку узнаешь почерк и стиль

композитора.

Режиссер и композитор тесно связаны. У режиссера свой стиль и атмосфера, у композитора свой. Когда эти стили совпадают друг с другом фильм получается.

В кинопроизводстве композитор работает совместно с дизайнером звука над звуковым сопровождением кинофильма. Дизайнер звука приступает к работе еще на этапе подготовки к съемкам фильма, участвуя в создании общей концепции звукошумового озвучивания. На следующем этапе осуществляется разработка звукового решения и реализуются поставленные режиссером и продюсером звукодизайнерские задачи.

Звуковой дизайн – чрезвычайно интересный и творческий процесс работы над озвучиванием экранного действия. Он требует от специалиста особых навыков и комплексных знаний. Качественный и продуманный звук оказывает значительное влияние на привлекательность экранного продукта зрителя. От успешно выполненного звукового дизайна во многом зависит успех на рынке каждого нового экранного проекта. Основная функция дизайна звукового оформления – обеспечение аудиовизуального проекта звуковыми элементами (звуковыми шумами, специальными звуковыми эффектами, музыкой). Дизайнер звука работает в команде совместно с режиссером, продюсером, композитором и звукорежиссером, разрабатывая звукошумовую партитуру для аудиовизуального проекта.

Звук – отличное средство для создания различных психологических состояний: состояния страха, неопределенности, горя, радости, волнения и пр. Точно подобранный звукошумовой эффект или музыкальная фраза увеличат зрелищность в проекте, значительно динамизируют экранное действие. При помощи звука в аудиовизуальном проекте возможно охарактеризовать размеры, характер, отличительные особенности персонажей и детали их поведения, а также детализировать происходящие на экране события.

Основной задачей звукового дизайна в аудиовизуальном проекте является разработка достоверного, реалистичного «звукового окружения» для экранного действия, включающего всевозможные звуки, фоны, голоса, а также ряд специальных звукошумовых эффектов.

Звук, так же как изображение, способен передавать иллюзию движения. Более того, даже если изображение статично, при помощи звука можно имитировать вполне реалистичное представление движения. Ритм, в котором дизайнер звука выстраивает звуковые компоненты, позволяет в свою очередь организовать динамику экранной сцены в аудиовизуальном проекте.

Совместно с другими компонентами аудиовизуального проекта качество звукового дизайна определяет общепродуктивную ценность проекта при массовом распространении и продаже. Продюсеры и режиссеры при подготовке проекта учитывают показатели качества и эффективности дизайна звука, так как эти показатели в настоящее время становятся одними из определяющих для коммерческого успеха проекта в целом [5].

Если изображение ограничивается границами экрана, то звук расширяет эти границы. Иногда бывает, что звукорежиссер может предложить режиссеру какую-то идею, которая может чуть-чуть изменить сценарий. Звукорежиссер может передать переживание и внутреннее состояние персонажа через звуки. Например, существует такой прием, который называется звуковой эмпатией. Звуковая эмпатия – прием выразительности, когда зритель слышит звук как бы через субъективное восприятие персонажа экранного действия, что позволяет передать в звуке эмоциональное состояние, в котором находится персонаж, передать его чувства, его субъективное восприятие экранной действительности. Эффект субъективной звуковой эмпатии, как правило, сопровождается изображением крупного (реже среднего) плана персонажа – носителя эмпатии. В кинодраме «Форрест Гамп» демонстрируются более сложные виды звуковой эмпатии в виде наложения двух и более звуковых модальностей (субъективной, объективной и нейтральной). В фильме подобное перекрещивание происходит без поддержки со стороны визуального ряда, когда зритель видит уже новый кадр, а слышит звук с позиции персонажа из предыдущего кадра. Так, в сцене гибели друга главного героя фильма – участника вьетнамской войны, режиссер соединил два контрастных кадра – кадр военных действий во Вьетнаме и кадр, в котором герой через много лет после событий сидит на лавке рядом с остановкой городского автобуса и рассказывает свои воспоминания о том бое. Звуки военных вертолетов из первого кадра полностью переносятся во второй кадр, переводя объективную эмпатию персонажа в субъективную и многократно усиливая выразительность сцены [6].



Схема №1. Взаимоотношение звука с изображением

В этой схеме показано, что изображение – одно. А звуки делятся на несколько видов. То есть это: диалоги, интершумы, низкочастотный звуковой фон и музыкальное сопровождение. В интершумы входит бытовые звуки и спецэффекты. А низкочастотный звуковой фон дает объемность. На площадке звукорежиссер должен максимально чисто записать фонограмму. Все реплики героев должны быть без помарок, шума, шуршания одежды. И он должен на съемочной площадке как можно детальней записать различную атмосферу и дополнительные шумы. Очень важно соблюдать максимальную тишину во время съемок. На этапе постпродакшн можно все эти звуки сводить.

В схеме мы упомянули термин спецэффекты. Спецэффекты это – искусственные или обработанные звуки используемые для придания выразительности некоторым элементам фильма. Во многих современных фильмах используют данный вид звука. Цифровые звуковые технологии в фильме «Матрица» были использованы совершенно уместно. Цифровой программный код, виртуальные реальности миров «Матрицы», голоса и звуки фантастических созданий и монстров, эффектные поединки, смешение стилей и жанров — все это позволило звукорежиссеру Дэйн Дэвису работать в новой звуковой эстетике, применив весь опыт, накопленный школой американского звукового дизайна к этому времени [7]. В фильме «Гарри Поттер и тайная комната» саунддизайнер создал звук волшебного растения «Мандрагора», записав собственный голос и обработав его. В результате появился оглушительный звук от которого потеряет сознание персонаж Невилл Долгопупс.

Работа со звуком на этом не заканчивается. На постпродакшене звукорежиссер и режиссер проверяют звук в кинотеатре с системой цифрового многоканального звука.

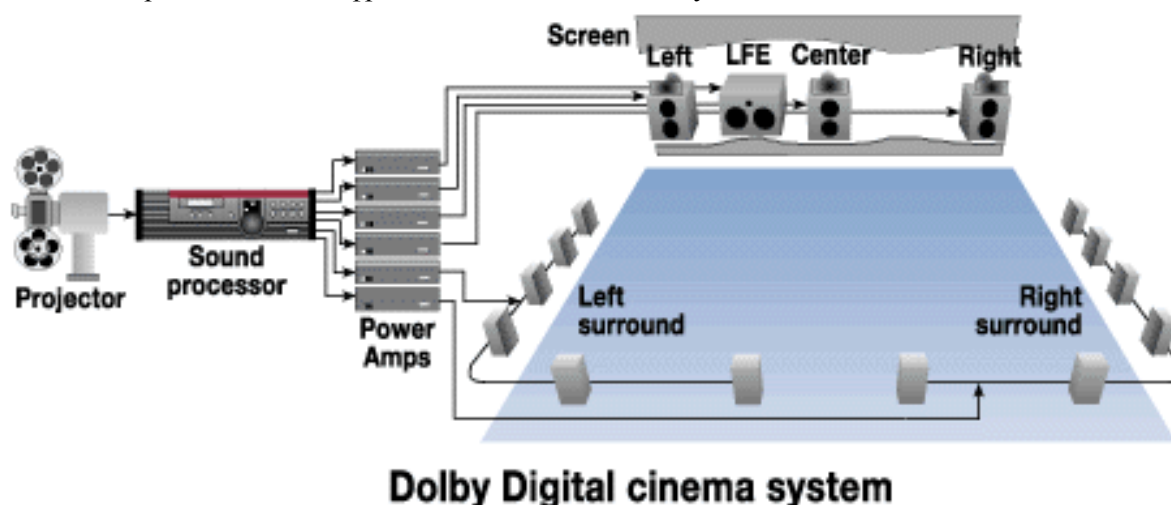


Рис.№1. Система Dolby Digital

Dolby Digital - система цифрового многоканального звука, разработанная фирмой «Dolby Laboratories, Inc.» для создания высококачественных оптических фонограмм совмещённых фильмокопий [8]. Современные кинотеатры работают системой Долби. Как она работает? Впереди находится экран. За экраном

стоят четыре акустических системы: левый, правый, центр и сабвуфер. Диалоги воспроизводятся на центральном канале, низкочастотные звуки на сабвуфере, а остальные звуки на других каналах. Зритель перед собой видит картинку. Звук окружает его со всех сторон, создавая иллюзию реальности. То есть если мы видим на экране летающий самолет над головой, соответственно звук самолета передается через эти каналы в этом направлении. И создается ощущение, что действительно над нами пролетел самолет.

Подводя итог мы видим, что звук, музыка и изображение в кино взаимосвязаны. То, что нельзя показать на экране, можно передать через звук и музыку. И в процессе создания фильма режиссер, звуко-режиссер и композитор должны работать совместно. Записывая музыку зарубежные звуко-режиссеры используют симфонический оркестр. И это делает музыку богаче. Используя только синтезатор и компьютерную программу мы ограничиваем рамки и в музыке. При этом пропадает объемность и гибкость. Создание фильма – это очень кропотливая работа, над которым трудится творческий коллектив. Каждый член съемочной группы имеет значимое место. Фильм можно назвать мозаикой, в которую каждый вносит свой осколок, свою лепту.

1 А.А.Деникин «Звуковой дизайн в кинематографе и мультимедиа». М., ГИТР. 2012г. С.23

2 [https://ru.wikipedia.org/wiki/Уильямс,_Джон_\(композитор\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Уильямс,_Джон_(композитор))

3 <http://www.listal.com/video/10426993>

4 <http://www.theguardian.com/film/2002/feb/04/artsfeatures>

5 А.А.Деникин «Звуковой дизайн в кинематографе и мультимедиа». М., ГИТР. 2012г. С.18, 16, 17, 14, 32, 33.

6 <http://dessound.com/именитые-американские-саунд-дизайне-2/>

7 <http://dessound.com/именитые-американские-саунд-дизайне-2/>

8 https://ru.wikipedia.org/wiki/Dolby_Digital

Түйін

Баджанова Ж.Ж. – Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының 6M0406002 – Режиссура мамандығының II курс магистранты, Алматы қ., Қазақстан, zharkyn_zhuldyz@mail.ru, Ғылыми жетекшісі:

Акчалов Е.Е. – Т.Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясының доценті, akerl@mail.ru

Фильмнің дыбыстық шешімі

Кино өнерінде дыбыстар мен көріністер бір-бірімен тығыз байланысты. Экранда көрсетуге келмейтін дүниелерді дыбыстардың көмегімен бейнелеуге болады. Фильм түсіру барысында режиссер, дыбыс режиссері және композитор шығармашылық жұмысты бірігіп жасағаны жөн. Фильмнің маңызы мен мәнін ашуда ең әсерлі әрі ерекше дүниелердің бірегейі – музыка. Музыканың көмегімен фильмдегі түрлі көріністердің әсері мен көрермендердің эмоцияларын ұлғайтуға болады. Авторлық кино режиссерлерінің пікірінше музыка кинотілінің дамуына кері әсер етеді деп есептейді. Алайда, авторлық және коммерциялық фильмдердің аудиториясы әртүрлі болып табылады. Берілген мақалада коммерциялық фильмдердегі саундтректер мен дыбыстық шешімдерге талдаулар жасалынған және де автор «Музыка кинотілінің дамуына кері әсер етеме?» деген сұрақты қозғайды. Ал, дыбыстық дизайн – экрандағы әрекеттерді дыбыстаудағы өте қызық шығармашылық процесс. Ол маманнан үлкен жауапкершілік пен білімділікті, әрі біліктілікті талап етеді. Жалпы, мақала «Кино өнерінде дыбыстың алар орыны қандай?» деген сұраққа жауап іздейді.

Тірек сөздер: режиссура, саундтрек, дыбыстық дизайн, көрермен, көріністер, коммерциялық фильм, катарсис, кино тілі

Summary

Zh. Bajanova – 2 th course master specialty of Directing - 6M0406002, Scientific supervisor: Akchalov E.E. – Docent of the Kazakh national Academy of arts named by T.Zhurgenov, akerl@mail.ru

Audio solutions in the filmmaking

In the film sound and video are interrelated. What cannot be shown on the screen, you can pass through sound. And in the process of filmmaking Director, sound designer and composer must work together. Music is one of the expressive instruments in filmmaking. Music helps to increase the perception and emotions of the audience. Many filmmakers of auteur cinema believe that music hinders to development of the film language. And try not to use it in their product. But auteur cinema and commercial films have different target audiences. This article analyzes soundtracks and sound solution of the commercial films. And the author tries to answer the question «does the music hinder to the development of the film language?» Sound design is an extremely interesting and creative process of scoring the on-screen action. It requires the special skills and comprehensive knowledge. The question "What place does a sound take in the movie?" - will be discussed in this article.

Keywords: directing, soundtrack, sound design, viewer, image, commercial film, catharsis, film language

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬДІ БАҒЫТТАҒЫ Н.ЖАНТӨРИН АТЫНДАҒЫ МАҢҒЫСТАУ ОБЛЫСТЫҚ ҚАЗАҚ МУЗЫКАЛЫҚ ДРАМА ТЕАТРЫННЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ДАМУ ЖОЛЫ

Н.Р. Құмарғалиева – *Т.Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясының 6M041600 – Театртану мамандығының II курс магистранты, Ғ.Мүсірепов атындағы академиялық балалар мен жасстар театрының баспасөз бөлімінің қызметкері, Алматы қ., Қазақстан, Ғылыми жетекшісі: Исламбаева З.У. – Т.Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясының өнертану кандидаты, доцент*

Ұсынылып отырған ғылыми мақаланың зерттеу объектісі Қазақстанның батыс өңірінде орын тепкен Н.Жантөрин атындағы Маңғыстау облыстық қазақ музыкалық драма театрының шығармашылық даму жолы, қолжеткізген нәтижелері мен асқан асулары. Облыстың өзіндік ерекшелігіне байланысты түзген репертуары, ұстанған бағыт-бағдары сараланады. Театрдың репертуар қалыптастыру барысындағы көрерменнің көркемдік-эстетикалық талғамына жауап берер шығармаларға мән беруі басты назарда ұсталды. Зерттеуші театр қойылымдарына талдау жасап, театрдың бүгінгі келбетін анықтау барысында актерлік өнер мен режиссура, олардың сахналық компоненттерімен көркем байланыстыру мәселелерін қатар қамтып отырды.

Елімізде елуден аса театрлардың бірі – жас әрі экспериментальді бағыттағы театр Н.Жантөрин атындағы Маңғыстау облыстық қазақ музыкалық драма театры болып саналады. Он үш жылдың ішінде көптеген жетістіктерге жеткен театрдың елімізде үлкен мәртебеге ие. Сондықтан да, автор бұл мақалада аталған облыстық театрдың өзекті мәселелерін тілге тиек еткен. Театртанушы театр репертуардағы «Бір түп алма ағашы», «Ана – Жер ана» спектакльдеріне талдау жасай отырып, режиссерлік және актерлік өнерге баға берген. Талдауға алынған спектакльдердің құрылымын, автор идеясының қоғамдық салмақтылығын айқындаған.

Кілт сөздер: сахна, театр өнері, хореография, режиссура, костюм, грим, драматургия, актер шеберлігі, пьеса, спектакль, декорация, композитор, вокал

Кез келген елдің мәдени-рухани болмысының дамуына әсер ететін өнердің бірі – театр. Елімізде құрылымы күрделі, көтерер жүгі ауыр елуден аса театр бар. Солардың ішіндегі Елбасы Н.Назарбаевтың тапсырмасымен ашылған ең жас әрі экспериментальді бағыттағы театр Н.Жантөрин атындағы облыстық қазақ музыкалық драма театры болып саналады. Осыдан он үш жыл бұрын ашылған театрдың шоқтығы жоғары, репертуар таңдауы да өзгеше. Аз ғана жылдың ішінде көркейіп, тереңге тамыр жайған мәуелі бәйтерек іспеттес.

Театр 2003 жылдың 21 наурызында Ғ.Мүсіреповтың «Қыз Жібек» трагедиясымен шымылдығын ашты, режиссері Ғафиз Есимов. Театрдың іргетасын еліміздің танымал режиссер-педагогтері: Әубәкір Рахимов пен Рахиям Машурованың шеберханасынан дәріс алған, Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясын драма және музыкалық драма бөлімін бітірген жас актерлар қалады. Атақты шеберлерден бітірген өнерлі топ алғашында бұл спектакльдерді Оқу залының сахнасында көрсеткен. Академия басшылығының қолдауымен еліміздің батыс өңіріне аттанған бітіруші студенттер: Марат Абай Ділде, Медғат Өмірәлиев, Кенен Ақүрпеков, Рамазан Ақтаев, Майра Бақбердиева, Бану Манкеева, Кенжебек Башаров, Құралай Мырзалинова, Олжас Бегайдаров, Айнұр Әбенова, Таңат Шайых, Шалқар Үркімбаев, Айнара Жансейітова т.б.

Ашылғанына он үш жыл болған театр жылдан жылға беделді театрлардың қатарына еніп келеді. Маңғыстау облысының театр мәдениеті мен өнерінің дамуына айтарлықтай мол үлес қосқан Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген мәдениет қайраткері Мұханов Нұрғияз Мұханұлы театрдың директоры болып бүгінгі күнге дейін басшылық етіп келеді. Ол театр іргетасының қалануына және оның биік деңгейден көрінуіне атсалысып жүр. Кез келген гастрольдер мен фестивальдерге, түрлі мерекелік шараларға мәдениетімізді дамыту мақсатында театрды бастап шығып, труппамен бірге түрлі марапаттар мен жүлделі орындарды иеленіп, көптеген медальдарды қанжығаларына байлап келеді. Ал, театрдың көркемдік жетекшісі әрі бас режиссерлігіне «Тарлан» сыйлығының лауреаты Мерғалиева Гүлсина Бақытжанқызы тағайындалған болатын. Ол – спектакльдерін сахналауда өзіндік бағыты мен қолтанбасы бар режиссер. 2004 жылы, яғни театрдың ашылуына бір жыл толған соң Гүлнәр Қанафина бас суретші болып келді.

Репертуардағы спектакльдер: Ғ.Мүсіреповтің «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», «Қыз Жібек», У.Шекспирдің «Ромео – Джульетта», Ж.Б. Мольердің «Тартюфф», А.П. Чеховтың «Жанжалды әңгімелер», С.Ахмадтың «Келіндер көтерілісі», Н.Птушкинаның «Күтпеген махаббат», Ф.Эрвенің «Мадемуазель Нитуш», Ш.Айтматовтың «Ана – Жер ана», А.Камюдің «Калигула», Т.Уильямстің «Тілек трамвайы», М.Баджиев-

тің «Іздедім сені», В.Гаринней мен А.Джаваннинидің «Ерлі-зайыптылар идиллиясы», Д.Фо мен Р.Франканың «Ерікті жұп», Т.Әліпбайдың «Томирис», Б.Беделханұлының «Махамбет», Г.Хугайдың «Ақырзаман», И.Сапарбайдың «Сыған серенадасы», С.Назарбекұлының «Ақбөбек», С.Назарбекұлы мен Н.Мұхановтың «Ант», Ә.Оразбековтың «Бір түп алма ағашы», «Зілзала», «38 немесе Қарақұрт» т.б. көптеген сан қырлы, әр жанрдағы елуден аса спектакльдер көпшілік қауымға ұсынылды.

Қай театр болмасын өзі өмір сүрген ортаның өзекті мәселелерімен қатар, замандастарының басынан өтіп жатқан оқиғаларды суреттейтін спектакльдермен репертуарын толықтыруға ұмтылады. Н.Жантөрин атындағы Маңғыстау облыстық қазақ музыкалық-драма театрының сахнасында қазіргі заманның ащы шындығын көз алдымызға әкелетін драмалар мен күлкі найзасының ұшымен түйрейтін комедиялар да жетерлік. Солардың ішінде бір отбасындағы мәселелер арқылы бүкіл мемлекеттің қазіргі жағдайынан хабардар ететін, драматург Ә.Оразбековтың «Бір түп алма ағашы» драмасы 2005 жылы қойылған болатын. Режиссері ҚР-ның еңбек сіңірген артисі, «Құрмет» орденінің иегері, қазақ театр өнерінде өзіндік қолтаңбасы қалыптасқан – Мұрат Ахманов.

Қазақстан бойынша Алматы, Талдықорған, Орал, Петропавл, Семей, Қарағанды, Маңғыстау театрларының репертуарынан берік орын алған бұл қойылым күнделікті тұрмыстағы құбылыстарды жан-жақты бейнелейді. Режиссер «Бір түп алма ағашы» спектаклін қоюда бүгінгі күнмен үндесіп жатқан баспана, жұмыссыздық мәселелерімен қатар қарбаласқан өмірде адамгершілік пен сыйластықтың, ауызбіршіліктің жоқтығынан отбасының күйреуін көрсетуді мақсат еткен. М.Ахмановтың трактовкасы бойынша, «Адамдар ержетіп, шаңырақ көтеріп бөлек шыққан соң бір-бірінен суынып, бауырлары бөтенсіп кетуі керек пе? Әлде, бұл – табиғаттың заңы ма?... Олай болса, ондай заңның көк тиынға керегі не?!...», – деген Мақсаттың сөзін көрермендерге сұрақ ретінде қою арқылы ойландырады. Сол сияқты «Күтімсіз гүл де солады, ағаш та қурайды. Мейірім нәрін молынан сіңірген мәуелі ағаш жемісін көбірек береді. Күрета-мырдан тараған қуат күші өр бұта өзіне қажетті мөлшерде ғана қабылдай алмаса, жапырақ сарғаяды, бұта да сынады, алып ағаш та құлайды. Адам да солай... Береке-бірілік, татулық болмаған отбасында жүректің жылуы қайдан болсын?!», – деген идеяны ортаға тастап, театрға келген жас жеткіншектерге сыйластықты, татулықты насихаттайды.

Спектакль театрдың жанр жағынан, қазіргі ұлттық драматургияны игеру жолындағы ізденісін көрсеткен. Қойылымда ағаштан жасалған тербелмелі атты кейіпкерлер бірінен соң бірі мінуі арқылы М.Ахманов олардың балалық шақ, бал дәуренінен хабардар етеді. Кез келген адам ең алдымен уайымсыз бала, кейінен тұлға болып қалыптасуы үшін көптеген сыннан өтеді деген философиялық астар бар. Бұл туралы театртанушы З.Исламбаева: «Қойылым режиссері М.Ахманов басқа облыстық театрлардың сахнасынан орын алған шығарманың режиссерлік интерпретациясынан бөлек драма кейіпкерлерінің ішкі жан дүниесіне үңіліп, олардың қоғамдағы орыны бағдарлай білген», [1, 420 б.] – деген ойына толықтай қосыламыз. Драманың көркемдігіне театртанушы Б.Нұрпейіс: «Әдетте, Ә.Оразбековтың бұл драмасын сахнаға қойған режиссерлердің көбі мелодрамаға кетіп қалады. Ал, М.Ахманов керісінше мелодрамалық әрекеттен бойын аулақ салып, спектакльді психологиялық тұрғыда шешкен. ...Қойылымда әлдекімге үкім айтудан гөрі ойлану, толғану басым», [2, 74 б.] – деп баға берген. Мұнда расымен де, режиссер кейіпкерлерінің психологиясына көбірек мән бергенін актерлердің ойындарынан байқаймыз. Аты айтып тұрғанындай бір түп алма ағашын үлкен отбасы деп есептесек, тамыры – әке болса, тірек болған дiңгек – ана, ал бұтақтары – балалары, жемістері болса солардан тараған ұрпақ – немерелері деп қарастыруға болады. Алма ағашы мен отбасы сабақтастығын декорациядағы сахнаның орталығында орналасқан жеміс ағашының бұталары, алдыңғы планда тұрған бөлме есіктеріне жалғасып әсем көрініс тапқан. Қоюшы-суретші Гүлнар Қанафина режиссермен шығармашылық түсіністік тауып, оның ойы мен идеясының саханалық бейнесін қойылымның мән-мазмұнын ашатындай көркем етіп жасаған. Мұнда жеміс ағашы символ ретінде әрі өткен шақ пен қазіргі кезеңнен сыр шертетін, отбасының қайғысы мен қуанышын бөлісетін дiңгегінде жаны бар адам іспеттес. Бұл туралы сыншының жоғарыдағы мақаласында: «Сахнаның түкпіріне орналасқан бір түп алма ағашы спектакль мазмұнының ашылуына дәнекер болып, бірнеше символикалық ұғым береді. Атап айтқанда, алма ағаш әдемілік пен береке-бірліктің дiңгегі ғана емес, сол отбасының өткен күні мен бүгінгі күннің жанды куәгеріндей әсер қалдырады», [2, 74 б.] – деген пікірінен суретші мен режиссердің қиял әлемінің кеңдігін байқаймыз. Кез келген жеміс ағашы алдымен көкке қарап өседі. Кейінен жеміс берер шағында тамырына тағзым етіп, төменге иіледі. Адамдар да сол сияқты ата-анасына иілмейтін қарағайдай болмай, алма ағашындай жемісін беріп, жылы қабақ танытып, сыйласа деген балаларды тәрбиелеудегі түпкі мақсат осы. Бұл шығарманы көркемдік деңгейге көтерген – актерлік ансамбль екені айтпасақ та белгілі.

Спектакльде кішкентай кезінде «ұшқыш болам» деп, балалықпен талдан құлап, екі аяғынан жүре

алмай қалған басты кейіпкер Мақсат – Олжас Бегайдаровтың ойынын қойылымның табысы деуге тұрарлық. Анасының жетпіс жасқа толуына орай дастархан жасасып, аға-әпкелерінің келуін тағатсыздана күтіп жүрген сүт кенже роліндегі актердің ойыны нанымды шықты. Ол алдағы болатын жанжалдардан бейхабар еді. Барлық кейіпкерлерден айырмашылығы – ақылдылығы мен көңілінің тазалығында. Аяғы жүрмей тағдыр тауқыметін көріп жүрген жігіттің бойынан адамгершілік қасиет пен білім-ілімге құштар жан екенін оқиғалардың өрбуінен аңғарамыз.

Келесі сахнасында анасының туған күніне орай жиналған ұлы Ерғали – Медғат Өмірәлиев, қыздары Әлия – Құралай Мырзалинова, Ләйлә – Майра Бақбердиева және күйеу бала Тұрсынның – Кенен Ақүрпековтің келуі оқиғаны шиеленістірді. Бастапқыда бір-бірімен қауышып, көңілдері көтерілген ағайындылардың қандай екендіктері біртіндеп ашыла түседі. Аналарының көз алдында бір-бірінің сөзін көтермей байланыса беруі нанымды.

Тұрмыстық, отбасылық, жеке бастың сан қилы қақтығыстарына арқау болған драма жанрының ерекшелігі – спектакльдегі өмірдің реалистік бейнеленуіне көбірек мүмкіндік бергендігінде. Мұнда баспаналарының болмауынан туындаған тартыс кейіпкерлерді психологиялық ауыр күйге душар етіп, оның рухани-адамгершілік қуатын сынап көреді. Алға қойған мақсат, белгілі нысана үшін күресу үстінде актерлар өз қаһармандарының мінезін түрлі қырларынан ашуға тырысқан. Мәселен, Ерғали жоғары лауазымды, жұмыстан қолы босамайтын бастық балса, шындық ашыла келе ешқандай қызметі жоқ, көмекке зәру адам екендігін актер ойынынан байқай алдық. М.Өмірәлиев орындауындағы бейненің бойында паңдық пен тәккапарлық сынды қасиеттердің болуы кейіпкер мінезіне тән. Сол сияқты, қойылымда үлкен қалада жас нәрестемен тар бөлмелі жатаханада тұратын Ләйлә – М.Бақбердиеваның орындауында жаны нәзік, үйдің кіші қызының бойындағы еркелігі күйеуге шықса да тарамағандығын байқаймыз. Ол үй-күйінің болмауынан зардап шегіп, тіршіліктің қиын бір кезеңін басынан өткеріп жүргендігін Әлиямен купонға таласып қалған көрінісінен аңғардық.

Тұрсын роліндегі К.Ақүрпеков қаһарманының бейнесін ашуда көп еңбектенген. Алғашында ақымақтау болып көрінетін кейіпкер мінезін актер тартысты психологиялық ситуациялар мен драмалық жағдайлардың туындағанында қатал, өзімшіл етіп шеберлікпен өзгертуі шынайы әрекетке құралған. Ол басына түскен тағдырын терең эмоциямен тебіреніп, күрделі өмірінің қиындықтарын жекізудегі қимыл-әрекеті, ым-ишараты, жүріс-тұрысы өз ролін жетік меңгергендігін байқатады.

Негізінен, шымылдық ашылғанда сахнада алма ағашының жемістерін жинап жүрген ана Дәметкенді – Анар Бисенбинаны көреміз. Роль орындаушының балаларын сағынышпен еске алуының көрерменге әсері зор. Ұлын ұяға, қызын қияға қондырып, жетпіске толу мерейтойына орай барлық балаларының басын біріктірген ана – барлық жанның жүрегіне жылулық сыйлайды. Алайда, қойылымдағы бүкіл тартыс пен жанжалды өз көзімен көрген ананың ауыр күйзеліс кешкендігі актриса ойынынан анық көрінеді. Соңғы сахнасына дейін оқиғалар легін байланыстырып, туған балаларының өзара жанжалдаспауын өтінеді. Алайда ұрыс-керіс ушыққан сайын Дәметкеннің төзімінің таусылғандығын оның айтқан сөзінен, қимыл-әрекетінен байқаймыз. Ана ашуынан бетінен қақпай, мәпелеп отырған ұлы Мақсатты көзге ілмей, «бәріне де сен кінәлісің» деп айтуы тұнып тұрған драма. Осы жағдайдан кейін мүмкіндігі шектеулі жанның сағы сынып, өмірінің талқандалуы кімді болмасын мұңайтады.

Жалпы қойылымда бауырлар арасындағы кикілжің, қуанышы мен қайғысы бірге жүретін отбасылық атмосфера көрерменге толық жетті. Қорыта келе спектакльдегі кейіпкерлердің мінезі, іс-қылығы, дүниетанымы, сөзі, жүріс-тұрысы – түрлі сипаты жөнінен кез келген адамға етене жақын, өзімен туыстас болғандықтан көрермендер жылы қабылдады. Спектакльден түйетініміз, «Өмір өз дегенін істемей қоймайды. Тағдырмен күресу үшін, таусылмас күш, талмас қажыр-қайрат керек», – екені рас. Сондықтан да бір-бірімізге мейірімді болайықшы әрі осы қамшының сабындай ғана жалған өмірде ата-анамызды қадірлейік. Осындай құндылығы жоғары дүниені жарыққа алып келген театр ұжымына шығармашылық табыстар тілейміз.

Театрдың репертуарынан берік орын алған спектакльдердің бірі – қырғыз елінің танымал жазушысы Ш.Айтматовтың «Құс жолы» повесті бойынша жазылған «Ана – Жер-Ана» пьесасы. Мұны осыдан елу бір жыл бұрын атакты режиссер Әзірбайжан Мәмбетов сахналанған болатын. Араға қаншама жылдар салып, трагедияны қайта түлетіп, жаңаша интерпретация жасаған жас әрі талантты режиссер Дина Жұмабаева спектакльді жаңа формада көрермен қауымға ұсынды.

Ұлы Отан соғысының ауыр жылдарынан сыр шеретін «Ана – Жер ана» авторының: «Әке, мен сенің қайда жерленгеніңді білмеймін. Төреқұл Айтматовқа арнаймын. Ана сен төртеуімізді де өсіріп жеткіздің. Нағима Айтматова арнаймын» [3, 5 б.], – деген жазуынан повесті анасы мен әкесіне арнағандығын аңғарамыз. Ол өзінің осы шығармасын қиын-қыстау кезеңдегі тылдағы қара жұмыс ауыртпалығын

мойнына жүктеген, түрлі қиындықтармен ерлерше күрескен нәзік жандардың батылдығын кемеліне келтіре суреттеген. Ш.Айтматов – алапат соғыстың кесірінен сүйген жары мен туған балаларынан, ағайын-туыстары мен бауырларынан айрылған аналардың қайғы-мұңын тебірене жазған қаламгер.

Трагедияда басты кейіпкерлер Толғанай – Қ.Мырзалинова мен келіні Әлиманның – Ж.Құрманқызының басына түскен қиын тағдырлары баяндалады. Сүйікті жарларынан айырылған аналардың ішкі жан дүниесінің күйзелісі мен олардың соғыстан тыс өмірі суреттеледі. Бұл туралы Б.Тоғысбаев: «Спектакльдегі ең басты тұлға – ана. Ол жинақталған образ. Жер бетін қаншама өрт шалса да, адамдар қайғыға, қазаға ұшырап, сел боп ағылған көз жасынан бүкіл әлем күңіренсе де, Толғанайдай аналардың арқасында тіршілік, өмір таусылған емес. Ана – ол мәңгілік символы, әділеттілік қазынасы» [4, 147 б.], – деп өз мақаласында жазып қалдырған.

Қойылымда режиссердің идеясы автордың айтар ойынан алшақтамаған. Қанша жылдар өтсе де «Құс жолының» өзектілігін жоймағандығының бір себебі, аналар бейнесінің көркем, үлгі боларлықтай етіп жазылуы. Өйткені қазіргі заманда кез келген қиыншылыққа төтеп беретін аналар қатары сиреп бара жатқан тәрізді. Ұсақ-түйек, болмашы нәрсеге бола ерлерінен ажырап, сәбилерін балалар үйіне тапсырып немесе қолдан түсік жасатып, шараналарынан құтылу жолын іздеген әйелдерді көргенде «қалай ғана жер басып жүр екен?» деген ой келеді. Ал, сондай іс-әрекетке баратын қазіргі кездің келіншектері қасиетті «ана» деген атауға лайық емес деген тұжырымға амалсыз келіп тоқталамыз. Бұл туралы Т.Алтай өз мақаласында: «...«Ана – Жер ана» трагедиясының кейіпкерлері, адам төзгісіз алапат соғыс кезеңінде адами қалпында қала алды, ал жаһандану кезеңінде қоғам неліктен өзгеруде деген сауалдар туындайды? Қазіргі таңда «ана», «бақыт» түсініктері күрт өзгеру үстінде. Тек сырқы пішіні қалып, ішкі мазмұны өзге болуда... Режиссер көрерменді сұрапыл соғыс кесірінен халық қиналып, аштыққа ұрынса да, адами құндылықтарын жоғалтапағаның, «ана» құдіреттілігі, «бақыт» түсінігі сынды адами құндылықтар туралы ойландырады» [5], – деп ана деген үш-ақ әріппен ғана тұратын сөздің маңызы мен қадір-қасиетін ашына айтқан ойымен толықтай қосыламыз.

Қойылымдағы ұлы жазушының Толғанайын орындаған Құралай Мырзалинова спектакль барысында сол заманның барлық аналары тәрізді күйеуі мен балаларына, келініне қамқор, мейір-махаббатын төккен аяулы ана, асыл жар, ардақты жан болып көрінді. Бұл кейіпкерге режиссер өзгеше трактовка беріпті. Мәселен, актриса Толғанайдың балалары мен күйеуі соғысқа аттанғанда көз жасын көл етіп жыламайды, үлкен ұлынан қара қағаз келген сәтінде де эмоцияға берілмейді. Керісінше, кейіпкердің қайсар мінезін, ішкі күйзелісін, жан толғанысын көрсетеді. Актриса қас-қабағының мұңлы мимикасымен, суық хабар естігендегі көңілінің құлазуын қимыл-әрекетімен шебер байқата алды. Д.Жұмабаеваның шешімімен повесть пен пьесадағы Толғанайдың Жер ана бейнесімен қарым-қатынас жасап, сөйлескен диалогын алып тастаған. Бұл шешім спектакльдің көркемділігіне нұқсан келтірмегендігін байқаймыз. Оның осы ұтымды тәсілінің арқасында спектакль жаңа қырынан көрінді. Режиссер ұзақ диалогтардың орнына кейіпкеріне қысқа монологтар айтқызған. Қиындықтарға толы күрделі тағдыры туралы айтылған монологтары, музыканың дыбысымен көрермендерге әсерлі көңіл-күй сыйлап, көркем жетіп отырды.

Спектакль барысында актерлер ұжымдық үйлесімді ансамбль құрып, қойылымды жоғарғы деңгейге көтерді. Қасым роліндегі – Айбек Иманқұлов пен Әлиман роліндегі – Жансая Құрманқызы ғашықтарға тән қарым-қатынаспен, мейір-махаббатын шынайы баяндай алды. Олар бір-бірін қас пен қабақтан ұғысып, жарасымды актерлік дуэтке қол жеткізген. Әлиманды актриса ақжарқын, өзінің жаны қысылып, жүрегі қанжылса да енесіне қолғанат болып, басу айтып, азаматын жоқтамауға тырысқан жаны жайсаң, көңілі кіршіксіз, барлық міндеттерін адал атқаратын келін екендігін нанымды жеткізгенін жүріс-тұрысынан, қимыл-әрекетінен аңғарамыз. Қойылымда Кенжебек Башаров – Толғанайдың күйеуі Сұбанқұлдың ролін ер мінезді, байсалды кейіпте кескіндеді. Ұлдары Майсалбек – Нұрсұлтан Жексенбаев, Жайнақ – Еркебұлан Бекен Отан үшін жанын қиюға дейін баратын патриот екендігін сахнада дәлелдеп берді. Қойылым соңында сахнаның әр бұрышынан басына ақ фата тағып шыққан Әлиман мен Толғанайдың сағынышы, оны еске алуы деп ұқтық. Ал, келінінің енесіне қалдырған теңселме ойыншық аты өмірінің жалғасы болатын сәбидің дүниеге келгендігінің белгісі болып тұр.

Д.Жұмабаева мен Г.Қанафина сахнаны идеяны ортақ бір жүйеге негіздеп, түрлі символдарды қолдана отырып безендірген. Сахнаның оң жағындағы авансценадан сәл жоғары орналасқан поезд рельстерінің қиындылары орындық, жолаушылар бекеті, темір жол, үй, терезе т.б. әртүрлі символикалық міндеттер атқарып тұр. Режиссердің қисынды шешімі поезддың дауысын актерлердің аяқ дыбысымен, яғни жерді дүрсілдете сокқан жүрістерімен береді. Жалпы бұл спектакльдер көрерменге терең ой салып, қоғамдағы мәселелерге басқаша қырынан қарауға септігін тигізеді. Режиссер пьесаның идеялық көркемдік негізін тұтас сақтап, сахна кеңістігін мүмкіндігінше дұрыс пайдаланған. Алайда рельстердің жоғарғы жақтағы

ілініп тұрған қиындыларының екеуі сахнада ойналмай қалды. Мұнда сахнаны толықтай қара матамен безендіру арқылы сол заманның қаралы, ауыр атмосферасын тудыруға тырысқан. Режиссер қойылымда басты тақырып соғыс деп алғанымен, адамдардың адамгершілік қасиеттері мен болмысына ден қойған. Бұл қойылым көрермендерді еңбекқорлыққа, патриотизмге, сабырлыққа, басқа да түрлі жақсы қасиеттерге үйретіп қана қоймай, ана деген ұғымды қастерлеуге, жасы үлкендерді сыйлап, соғыс ардагерлеріне құрмет көрсетуге шақырады.

Қорыта келсек, Н.Жантөрин атындағы Маңғыстау облыстық музыкалық драма театрының қандай күрделі шығарма болмасын, шынайы сахналауда мүмкіндіктері зор. Себебі труппада өнерді жан-жақты түсінетін, роль шығаруда жанын салатын актерлік ансамбль мықты. Бұл жөнінде З.Исламбаева: «...ұжымда өнерді жан дүниесімен түсінетін, сезінетін, драмалық музыкалық қабілеті жоғары, талантты артистер тобы бар» [4], – деген сөзіне толықтай қосыла отырып, жаңа эксперименттік спектакльдер қоятын жас режиссерлер де бар деп толықтырамыз. Себебі, қазір бұл театрды өрге тартатын режиссерлер жаңа спектакльдерімен әлемдік аренадан көрінеді деген сеніміміз мол.

1 М.Әуезов атындағы әдебиет және өнер институты. Қазақ сахна өнері. Тәуелсіздік кезеңі. – Алматы: «КНП» лингвистикалық инновациялық орталығы, 2009. – 488 б.

2 Нұрпейіс Б. Облыстық театрлардың бүгінгі шығармашылық келбеті. Жинақ. – Алматы: 2006. 160 б.

3 Мұхамеджанов Қ. Таңдамалы: Пьесалар. Әдеби сценарийлер. Өнер жайлы ойлар. – Алматы: Жазушы, 1989. – 544 б.

4 Айтматов Ш. Құс жолы. Повесть. – Алматы: Жазушы. 1998. – 497 б.

5 Алтай Т. Ана – Жер ана. // Театр Кз. №1 (44) 2014 ж.

Резюме

Пути творческого развития в экспериментальном направлении

Мангыстауского областного казахского театра музыкальной драмы им. Н.Жантурина

Кумаргалиева Н.Р. – сотрудник отдела СМИ Казахского академического театра юных зрителей им. Г.Мусрепова, магистрант 2 курса по специальности «Театроведение» Национальной академии искусств им. Т.Жургенова.

Научный руководитель: **Исламбаева З. У.** – кандидат искусствоведения казахской Национальной академии искусств имени Т.Жургенова, доцент, zetta1975@mail.ru

Объектом изучения предлагаемой научной статьи является пути творческого развития, успехи и достижения Мангыстауского областного казахского театра музыкальной драмы им.Н.Жантурина. В связи с особенностью региона составление репертуара, придерживаемое общее направление тщательно отбираются. При составлении театрального репертуара особое внимание уделяется на те произведения, которые отвечают художественно-эстетическому восприятию зрителя. Наряду с процессом определения сегодняшнего облика театра и анализа постановок театра, Исследователь художественно связывает проблемы актерского искусства и режиссуры вместе со сценическими компонентами.

Одним из пятидесяти театров в стране является молодой и экспериментальный театр - Мангистауский областной казахский театр имени Н. Жантурина. За тринадцать лет существования театр завоевал авторитет в стране. Поэтому автор в этой статье отметил ключевые проблемы областного театра. Театральный критик, делая анализ спектаклям, из репертуара театра «Одинокая яблоня», «Ана –жер ана» и дал оценку режиссерскому и актерскому искусству. В заключение, из проанализированных спектаклей были определены структура спектакля и общественная значимость идей авторов произведений.

Ключевые слова: сцена, театральное искусство, хореография, режиссура, костюм, грим, драматургия, актерское мастерство, пьеса, спектакль, декорация, композитор, вокал.

Summary

The way of creative development in the experimental direction of Mangystau regional musical theater of drama named after N.Zhanturin

Kumargalieva N.R. - master student of Kazakh National Academy of Art named after T. Zhurgenov - MA II course 6M041600 - specialty theatre science, critic, an employee of the press/media department of academic theatre for young people named after G. Musrepov, Nazka_kz777@mail.ru, Scientific adviser: **Islambaieva Z. U.** - candidate of Art History of Kazakh national academy of art named after T. Zhurgenov, docent, zetta1975@mail.ru

The object of study of this scientific article is the way of creative development of Mangystau regional musical drama theater named after N. Zhanturin and their achievements and progress. During the formation of the repertoire of theatre the main attention was paid to artistic - aesthetic manner of the spectator, and choose the composition which appropriate manner or character of spectators. The researcher analyzed the theater performances and considered art of acting and directing, their connection with scenic components in the process of determining the type, image of today's theater.

Mangystau regional musical drama theater named after N.Zhanturin is a young theater, one of the 50 theater of country, which aim to experimental trend. Theatre for 13 years, has achieved great success and has authority in the country. Therefore, the author of this article reviewed the current problems of dominion aforesaid regional theater. Theater critic analyzed the performances of the repertoire, such as "Mother's Field", "A bush of apple", has assessed the acting and directing decision. She defines the structure of performances and the seriousness of the social ideas of the author.

Key words: scene, theatre, choreography, direction, costume, makeup, dramaturgy, acting technique, piece, performance, decoration, composer, the vocal.

СИМФОНИЧЕСКИЙ КЮЙ: К ВОПРОСАМ ИСТОРИИ И ТИПОЛОГИИ ЖАНРА

М.Т. Кокишева – докторант PhD кафедры музыковедения и композиции
Казахской национальной консерватории имени Курмангазы

Целью данной статьи является попытка отразить в историческом аспекте (смена культурной парадигмы в республиках Центральной Азии) генезис национального специфического жанра казахстанской симфонической музыки – симфонического кюя, возникшего в результате взаимодействия европейского музыкально-композиционного мышления и традиционного.

На основании выявленных типологически схожих черт традиционного кюя, современного симфонического кюя и европейских одночастных симфонических жанров впервые в казахстанском музыковедении осуществлена классификация многообразных типов исследуемого жанра по композиционным и исполнительским признакам.

Ключевые слова: симфоническая музыка композиторов Казахстана, традиционный кюй, симфонический кюй, культурная парадигма

Введение

Казахский домбровский кюй в 2014 году был включён в Список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО [1]. Древний жанр кюя был широко распространён в казахских степях. Эти лаконичные сольные композиции для *домбры* объединяли представителей различных социальных слоёв и субэтнических групп (жузы и роды). Они были и до сих пор остаются значимым средством интерэтнической коммуникации, а также важной частью экологии культуры в Казахстане.

Технический прогресс и инновации современной эры выдвинули перед древним искусством кюя новые вызовы. В XX веке многие неевропейские культуры были вовлечены в процесс смены культурных парадигм. Разными путями различные национальные культуры Востока (в широком смысле) приходят к освоению европейской модели культуры, в том числе, музыкальной. Конкретное выражение этот процесс находит в формировании национальных композиторских школ, развитии массовой культуры. Представители искусства нового типа ощущали необходимость адаптации кюя в новых для них жанрах оркестровой и театральной музыки. Этот процесс напрямую связан с проблемами экологии музыкального пространства и жизнеспособности жанров (концепция жизнеспособности жанров подробно разработана музыковедом Кейтрин Грант [2]).

Смена культурной парадигмы в странах Советского Востока

Существует разница в освоении европейской модели культуры, и конкретно, музыкального искусства новоевропейской традиции [3] в странах Юго-восточной Азии, Ближнего Востока, Северной Африки и Центральной Азии. Если в таких странах, как Корея, Япония, Индия, Иран, Пакистан, Египет, Марокко и др. европейская модель культуры осваивалась эволюционно в течение одного-двух столетий (XIX-сер. XX веков), то в Китае, республиках бывшего Советского Союза (Азербайджан, Узбекистан, Таджикистан, Казахстан, Кыргызстан, Татарстан), а также народов России (тувинцы, хакасы, башкиры, алтайцы и др.) этот процесс в силу политических обстоятельств имел революционный характер. Ускоренные темпы формирования новой национальной музыки по образцу академического искусства Европы, диктуемые социалистической идеологией, привели к искажённому пониманию роли и места традиции в новой системе культуры. Идеологические установки на начальных этапах становления новых сфер музыкальной культуры повлияли на восприятие фольклора и профессионального искусства устной традиции (термин Н.Шахназаровой) [4] как искусства прошлого, а внедрение европейских художественных форм – как прогрессивного явления. Однако потребность народа в существовавших веками традициях не исчезла и привела к возникновению чувства утраты наследия. Реакцией на дисбаланс между традиционными и привнесёнными формами искусства в последней трети XX века стал процесс возрождения культурного самосознания, ярко выразившийся в музыкальном искусстве.

В казахстанском музыкальном искусстве одно из наиболее ярких отражений обозначенных нами процессов прослеживается в судьбе жанра *кюй*.

Кюй в условиях двух типов композиционного мышления

Жанровые эксперименты с использованием модели домбрового кюя стали возможными в условиях смены культурной парадигмы, перехода к индустриальному и постиндустриальному обществу в XX веке. Неразрывные связи кюя с кочевым мировоззрением, широта его распространения и популярность в народе обеспечили жизнеспособность жанра в современных условиях. В музыкальном искусстве переме-

ны выразились, прежде всего, в возникновении национального европейски-ориентированного музыкально-композиционного мышления, которое с 1930-х годов сосуществует с традиционным и, в какой-то мере, занимает ниши последнего.

В XX веке столетиями выверенная форма, образное богатство, популярность в народе, присущие жанру *кюя*, привлекли внимание композиторов новой формации. Частое их обращение к традиционной инструментальной музыке вызывает вопрос о соотношении традиционного *кюя* с формами его адаптации в композиторском творчестве. Композиторы внедряют *кюи* в оперные сцены, в симфонические и камерные произведения, не только цитируя темы известных традиционных произведений, но и используя транскрипции всего *кюя* целиком, а также сами сочиняют *кюи*, подражая мастерам прошлого.

В 1960-70-е годы возник самостоятельный жанр «симфонический *кюй*». В чём отличие традиционного *кюя* от его композиторских вариантов, а в чём проявляется их связь? Насколько появление таких *кюев* обусловлено культурно-историческим процессом и насколько оно оправдано?

Как и в рамках письменной традиции, произведения профессионального искусства устной традиции Казахстана (*кюи*) предполагают индивидуальное (не коллективное¹⁴) авторство. Основное отличие в обращении к *кюю* в разных системах (традиционное искусство, искусство новоевропейского типа) заключается в мотивах создания произведения. Для представителя устной традиции основной побуждающей причиной является стремление к творческому самовыражению. Форма и средства художественной выразительности определяются канонem. Композитор новоевропейской традиции, обращаясь к жанру *кюя*, стремится не только к самовыражению, но и к приобщению национального искусства к мировому наследию. Включение *кюя* в контекст композиторского творчества – это одна из форм «обращения к корням», к наследию прошлого. Двойственность композиторских *кюев*, синтез европейских и традиционных принципов композиции позволяют привлечь широкую аудиторию: с одной стороны, такого плана произведения интересны самим представителям казахского этноса, носителям традиции; с другой стороны, оркестровое звучание в сочетании с экзотическими для не-казахского слушателя гармонией, мелодией и ритмом хорошо воспринимаются за пределами Казахстана.

Традиционный *кюй* и композиторский *кюй* при некоторых схожих внешних признаках и использовании общего жанрового названия имеют разные генетические основания. Этот факт объясним с позиций так называемого «генеративного» подхода, предлагаемого И.И. Земцовским. Он предлагает понимать жанр не только как «совокупность произведений известного типа», но и как «производство, продуцирование образцов такого типа по готовым моделям на основе социально-творческих стимулов» [5, с. 61-62]. Такие модели, называемые *порождающими*, у *кюев* для сольного народного инструмента (домбра) и *кюев* для европейского состава инструментов принадлежат разным традициям. Первая порождающая модель обусловлена тюркским этнотемброническим звукоидеалом и тембро-регистровым принципом развития, а вторая – жанровой системой, инструментарием академической европейской музыки и, в первую очередь, социально-творческими стимулами искусства письменной традиции. В частности, симфонический *кюй* как жанр основан на порождающих жанровых моделях транскрипции и симфонических одночастных произведений (увертюры, картины, поэмы и т.п.). Композитор, создавая произведение подобного рода, выступает в роли исследователя, как бы со стороны изучая жанровую модель *кюя*, применение которой в академических жанрах можно характеризовать как одну из форм фольклоризма.

Присущая композиции традиционного *кюя* комбинаторика не противоречит его оркестровому воплощению, но и не исчерпывает всех, предоставляемых оркестром, возможностей развития музыкальной мысли. В европейской музыке в течение нескольких столетий были выработаны характерные для симфонического мышления приёмы: тональное развитие, мотивная разработка, гомофонная и полифоническая фактура, принцип контраста. Сочиняя оркестровые версии *кюев*, композиторы опираются, прежде всего, на европейское композиционное мышление. Такие свойства *кюя*, как гетерофонная фактура, монотемность, модальность отходят на второй план. На первый план выдвигаются наиболее узнаваемые элементы традиционного инструментального жанра: мелодика, моторный ритм, кварто-квинтовая гармония (как имитация характерных домбровых созвучий).

То есть, использование *кюя* в композиторском творчестве – явление вторичное, принадлежащее скорее к новоевропейской традиции, чем к исконно казахскому искусству.

¹⁴ В отличие от *макомата*, где личностная активность концентрируется в основном в деятельности исполнителя-творца (Шахназарова, с. 39), у казахского народа существовала традиция закрепления имени автора в легенде, сопутствующей *кюю*. Так, например, известны *кюи*, авторство которых приписывается Коркыту (IX век), Кетбуге-жырау (ок. 1150-1225). Имена создателей большинства исполняемых ныне домбровых *кюев* известны.

Освоение кюя в композиторском творчестве

Прежде, чем мы рассмотрим творческие методы синтеза традиционного казахского и европейских жанров, вкратце обратимся к истории «освоения» кюя в композиторском творчестве.

Многие композиторы и исследователи обращали внимание на потенциал философского обобщения кюя, сопоставимый с симфоническим. Так автор одних из первых транскрипций кюев для фортепиано этнограф А.В. Затаевич (1869-1936) отмечал особое акустическое свойство домбрового двухголосия: насыщенность обертонами, создающую впечатление «грандиозного в миниатюре». Исследователь полагал, что транскрипции кюя для фортепиано и ансамблей европейских инструментов будут способствовать раскрытию «заложенного в кюях симфонического начала» [6, с.21]). Для передачи объёмного звучания домбрового тембра А.Затаевич использовал приём фактурного уплотнения (через удвоение октавами голосов кюя). Композитор и этномузыковед неоднократно отмечал существенное сходство композиционного мышления и восприятия казахского кюйши и европейского композитора-симфониста. Именно этим сходством он объяснял готовность казахского музыканта к восприятию симфонического оркестра (там же).

Вполне естественно, что, опираясь на опыт русской композиторской школы XIX-начала XX столетия, казахстанские композиторы первого поколения (1930-1950-е годы) [7] адаптировали традиционные жанры к нормам европейской жанровой системы. Так многие известные в народе песни акынов Биржан сала, Ахана сере, Жаяу Мусы, Абая и др. были заимствованы первыми казахстанскими оперными композиторами (Е.Брусиловский, А.Жубанов, Л.Хамиди, М.Тулебаев). Для казахстанских композиторов первого поколения путь развития нового типа композиции через адаптацию домбрового звучания вообще и кюя в частности к ансамблевому и оркестровому исполнению представлялся наиболее приемлемым. Не случайно одним из первых удачных опытов придания кюю нового звучания было создание обработок традиционных кюев для оркестра реконструированных народных инструментов, созданного композитором Ахметом Жубановым по аналогии оркестра русских народных инструментов так называемого «андреевского» типа. Было бы ошибочным называть опыт создания оркестра народных инструментов безусловно успешным. Критике, главным образом со стороны фольклористов, подверглась и неизбежная практика отбора «лучшего» из нескольких бытующих в народе вариантов одного кюя, и постепенное снижение роли устной передачи музыкального текста, и реконструкция инструментов¹⁵ и другие аспекты оркестрового исполнения традиционной музыки. Тем не менее, данный «эксперимент» оказался жизнеспособным. В настоящее время в Казахстане успешно функционирует ряд народных оркестров, в репертуар которых входят как переложения практически всех известных домбровых кюев, так и специально написанные авторские кюи.

Однако подход к симфоническому претворению домбрового кюя был найден не сразу. Первые опыты были связаны с цитированием тем кюев в оперных сценах (Е.Брусиловский. «Қыз жібек», Аксақ құлан). Именно оперные сцены, основанные на композиционных принципах и тематизме в духе традиционных кюев, впервые были названы «*симфоническими кюями*», как утверждает казахстанский исследователь Г.К. Котлова [8, с.197]. В частности, Л.И. Гончарова так называет симфоническую картину бури из второго акта оперы Е.Брусиловского «Дударай» [9, с.124)]¹⁶.

Следующим шагом стало включение транскрипции кюя в циклические формы. Один из первых опытов такого плана – использование кюев Курмангазы в Симфонии-сюите Е.Брусиловского «Сарыарка» (1943). Три из четырёх её частей основываются на темах кюев, и в каждой из них композитор по-разному подходит к «рекомпозиции» оригинала. Так кюй-легенда «Аксақ кулан» («Хромой кулан») в первой части повторяет программу оригинала – историю гибели на охоте сына Жошы-хана. Для более детальной передачи образов молодого охотника и хана Е.Брусиловский вводит эпизоды на авторские темы, а сам кюй звучит рефреном, характеризуя образ кюйши-рассказчика. Складывается развёрнутая свободно трактованная форма рондо. Хотя черты рондальности присущи традиционному кюю (возврат к основной теме в низком регистре), рондо Брусиловского ближе к европейской романтической форме.

¹⁵ Реконструированная мастерами А.Е. Ермаковым (1883-1943), К.Касымовым (1884-1966), И.И. Романенко (1893-1970) под руководством А.Жубанова домбра критически рассматривается главным образом с позиций строя: считается, что изначально две струны домбры настраивались в А-d, то есть на кварту ниже наиболее распространённого сегодня строя d-g (малая октава). Вопросы строя домбры в различных условиях подробно рассматривает исследователь С.Утегалиева в статье «О высоте строя казахской домбры в современной музыкальной практике».

¹⁶ Музыковед характеризует эту картину как «... симфонический кюй с характерной размеренностью движения и частым использованием квартовых и секундовых созвучий на органном пункте» (Очерки..., с. 124).

Кюй Курмангазы «Балбрауын» во второй части использован как материал для транскрипции, близкой по форме оригиналу. Позиция в цикле и оркестровое звучание придают ему характер симфонического скерцо. В финале кюй Таттимбета «Кара-жорга» («Вороной иноходец») стал основой крайних частей трёхчастной композиции, в центре которой цитата песни «Асет» акына Асета. В отношении фактуры Е.Брусиловский использует схожий с А.Затаевичем метод октавного удвоения, позволяющий передать акустику домбрового звучания и сохранить естественную гармонию кюя (кварто-квинтовое и бурдонное звучание).

Словосочетание «симфонический кюй» становится жанровым определением с появлением симфонических кюев Е.Рахмадиева «Дайрабай» (1961), «Кудаша-Думан» (1973)¹⁷, «Орытпа» (1977) и других. По сути это творчески выполненные парафразы традиционных кюев. Так в основе кюя «Кудаша-Думан» лежит кюй Даулеткерей «Кудаша» («Молодая сватья»). Е.Рахмадиев стремился передать через этот кюй картину ярмарочного веселья. От оригинальной композиции в оркестровой версии остаётся каркас формы кюя-*тоқпе*, сквозной остигательный ритм, основная тема. Материал раздела бас-буын оркестрован у него очень строго, можно сказать, аскетично. Композитор стремится здесь максимально сохранить звучание оригинала: фактура оркестра повторяет гетерофонию кюя. Основными средствами развития в форме становятся контраст и мотивная разработка. Если мотивная разработка близка комбинаторному мышлению кюйши, то контраст – чисто европейский приём. В фактуру введены контрапункты, контрастирующие ритмичной теме кюя, из которых «вырастают» краткие лирические и напевные эпизоды. Введение небольших контрастных эпизодов сближает форму кюя с контрастно-составной фантазийной формой.

Первые произведения, жанрово обозначенные Е.Рахмадиевым как «симфонический кюй», вызывали в композиторской среде неоднозначные оценки. Принимая сам художественный текст кюя в симфонической транскрипции, многие композиторы сомневались в целесообразности введения самостоятельного жанрового определения. Так, по мнению Г. Жубановой, это жанровое определение носит формальный характер («отголосок Постановления о формализме в музыке 1948 года»). Она пишет: «Присоединив к европейскому слову слово “кюй”, “мугам”, получаешь смешанный симфофольк-жанр. На самом деле он мало отличается от ранее созданных “Балбрауна” Е. Брусиловского, “Танца” из “Биржана и Сары” М. Тулебаева, “Народного танца” из “Легенды о белой птице” автора этих строк...» [10, с.22]. Традиционный кюй обладает собственными сущностными чертами, и, исполненный симфоническим оркестром, не может считаться самостоятельным жанром [10, с. 23].

Тем не менее, в композиторской практике название жанра прижилось. Многие современники Е.Рахмадиева и молодые композиторы последующих поколений стали использовать определение «симфонический кюй» для своих оркестровых произведений. Среди авторов, обращавшихся к этому жанру Т.Мухамеджанов, Б.Кыдырбек, Е.Умиров, Е.Хусаинов, В.Стригоцкий-Пак, А.Меирбеков, А.Токсанбаев, А.Раимкулова, А.Бестыбаев, Т.Кажгалиев, А.Абдинуров и другие. Произведения первых десятилетий отражают поиски формы синтеза традиционного и академических жанров. Намечались сразу несколько направлений развития жанра, которые можно взять за основу жанровой типологии симфонического кюя.

Таблица 2. Типология жанра симфонический кюй

По тематизму	Транскрипции традиционных домбровых кюев	Авторский с использованием цитаты	На оригинальном материале
По форме	Претворяющие форму традиционного кюя (буынная форма)	Использующие европейские формы с кюем как отдельным разделом	Использующие европейские контрастно-составные формы с рассредоточенным кюем
По составу	Для оркестра народных инструментов	Для симфонического оркестра	Для духового оркестра
			Для камерного оркестра (с солистом и без)

В приведенной таблице мы предлагаем классифицировать симфонический кюй по трем параметрам: тематизм, форма и состав оркестра.

Использование цитаты авторского кюя в качестве *тематической* основы было характерно для симфонических кюев на этапе становления. Этот композиционный принцип на тот период был вполне оправдан в связи с общими тенденциями в казахстанском композиторском искусстве. В этой связи отметим, что все жанровые разновидности симфонического кюя в разной степени *интертекстуальны, диалогичны*. В

¹⁷ Кюи «Дайрабай» и «Кудаша-думан» получили международное признание и, в каком-то смысле, стали визитной карточкой не только их автора, но и всего казахстанского искусства. Они были удостоены первой премии III Международной трибуны стран Азии (Юнеско), исполнялись в Москве, Лондоне, Филадельфии, Сиднее, Берлине, Праге, Софии, Будапеште, Улан-Баторе, Токио и других городах зарубежья.

транскрипциях традиционных кюев композитор работает с текстом конкретного произведения (*прото-текст*), выстраивая художественный диалог с его автором, с образами и идеями одного опуса (*метатекст*). Таков, к примеру, кюй Е.Рахмадиева «Дайрабай». При использовании лишь фрагмента (цитаты) традиционного кюя, и в особенности в симфонических кюях, строящихся на оригинальном материале появляется форма диалога не с одним автором и одним произведением, а с текстом всей инструментальной музыки прошлого, а шире – с текстом традиционной культуры (*гипертекст*). Конкретным выражением гипертекста «прошлого» становится композиционная модель традиционного жанра. В качестве «настоящего» выступает текст новой казахстанской культуры, основанный на композиционных принципах музыки Запада. Рубеж XX-XXI столетий демонстрирует обновленную трактовку традиционного кюя, когда композиционные признаки домбровой пьесы индивидуализируются в авторском творчестве. Для симфонических кюев последних десятилетий характерно использование авторского тематического материала.

Одним из основополагающих параметров для исследуемого жанра является **форма**. При выявлении жанровых основ симфонического кюя мы обнаруживаем, что композиционно близкими казахскому кюю оказываются одночастные симфонические жанры европейской жанровой системы: программная увертюра, поэма, фантазия, скерцо. Взаимодействие жанров происходит, прежде всего, на уровне формы: помимо общих для симфонической поэмы и кюя одночастности и программности, симфонический кюй синтезирует черты контрастно-составной (западной) и буынной (казахской) формы. В результате термин «симфонический кюй» находит широкое применение для произведений различных индивидуализированных форм [11].

В этом жанре проявляются два варианта индивидуализации: *формы на основе новой программности* (продолжающие развитие смешанных форм романтической эпохи – [11, с.172]) и *комбинаторные формы* (использующие всевозможные типы соединения техник, стилей, принципов формообразования – там же). Примером комбинаторной формы может служить кюй В.Стригоцкого «Ереке», в котором буынная форма с характерными фактурными приёмами имитации домбрового звучания и ритмом кюя использована как первый раздел контрастно-составной композиции. Во втором разделе использован тематизм песенного плана. Третий раздел – имитация звучания домбры в группе перкуссии. Финал – повторение песенной темы.

В рамках комбинаторной формы могут соединяться различные композиционные принципы, ладовые системы, техники композиции. Одно из направлений творческих поисков казахских композиторов ориентируется на реализацию жанровых черт кюя в условиях современных ладовых систем. К примеру, в кюе «Кварта-квинта» Б.Дальденбая для струнного оркестра диатоническая тема становится импульсом к мотивному и ладовому развитию, соединению диатоники и двенадцатитоновой системы. Схема-форма кюя (бас буын – орта буын – сага) реализуется в начальном разделе композиции. Здесь же, согласно названию произведения, композитор на диатоническом уровне «исследует» различные варианты соотношения кварт и квинт: как обращение, как мелодическую последовательность на фоне бурдона, как функциональную основу вертикали. Второй раздел формы строится на основе принципов контрастно-составной композиции, характерной для жанра фантазии. Короткие контрастные эпизоды объединяются движением от диатоники к двенадцатитоновости и единым ритмическим пульсом, характерным для кюя. Центральное место в фантазийном разделе занимает эпизод пиццикато, где ладовая свобода подчёркивается преобладанием уменьшённых и увеличенных кварт и квинт. В качестве центрального элемента тут по-прежнему выступает звук «соль», но он взаимодействует не с «ре» (как в принятой настройке домбры «соль-ре»), а с «до» и «до диез». Из этого взаимодействия складываются различные комбинации в гармонической вертикали, создающие тритоновые аккорды и созвучия. Небольшой завершающий раздел можно условно назвать жанровой репризой. Здесь возвращается фактура кюя, но продолжается развитие идеи хроматизации, тритонового усложнения вертикали. Творческий эксперимент Б.Дальденбая показывает возможности соединения композиционных принципов кюя с современными ладовыми системами.

Многообразие форм симфонического кюя подразумевает и многообразие **оркестровых составов**. В казахстанской композиторской школе сформировались три группы композиторов, работающих в этом жанре:

- предпочитающие традиционные составы с учетом собственной исполнительской практики и соответствующего образования (Н.Глендиев, К.Кумысбеков, А.Жайымов и др.)
- предпочитающие европейские составы оркестра (симфонический, камерный, духовой). Это Е.Рахмадиев, Т.Кажғалиев, А.Серкебаев, Б.Кыдырбек и др.
- сочиняющие и для традиционного и для европейского составов оркестра (Б.Дальденбай, Е.Умиров, А.Раимкулова и др.)

Другое направление развития жанра симфонический күй предполагает включение черт музыки массовых жанров. Ярким примером может служить творчество Артыка Токсанбаева: его симфонические кюи «Жарылкасын», «Буранбель», «Казахстан» и другие. В их ритмической и интонационной основе домбровые кюи интерпретированы в джазовой манере, что подчёркивается соответствующей гармонизацией. Оркестр часто включает ударные и фортепиано, трактуемые как ударные инструменты.

Заклучение

Симфонический күй в современной музыкальной культуре Казахстана представляет собой яркий пример создания национально специфического жанра в рамках западной жанровой модели. Средством для этого становится синтез структурных принципов казахской и европейской развёрнутых одночастных форм на основе европейского типа композиционного мышления. Такой синтез возможен благодаря общим для кюя и одночастного симфонического произведения (картины, поэмы, увертюры и т.п.) чертам: программность, одночастность, глубина философского обобщения. За уж почти пятидесятилетнюю историю жанра благодаря его популярности у композиторов Казахстана сформировались различные его разновидности. Многообразие типов симфонического кюя свидетельствует не просто о жизнеспособности жанра, но и о его высокой значимости для казахской культуры.

Жанр симфонического кюя – это форма реакции национальной культуры на мировые процессы и стремление сохранить её идентичность в пост-индустриальном обществе. Этот жанр оказался способен отразить характерные особенности национального симфонизма на современном этапе в концентрированной форме. В понимании носителей культуры симфонический күй языком западной музыки способен раскрыть характер казахского народа.

1 Kazakh traditional art of Dombra Kuy – <http://www.unesco.org/culture/ich/en/RL/00996>

2 Grant C. Music Endangerment: how language maintenance can help. Oxford University press, 2014. 206 p. (p. xiii)

3 Дулат-Алеев, В.Р. Текст национальной культуры: новоевропейская традиция в татарской музыке. – Казань: Казанская государственная Консерватория, 1999. – 243 с.

4 Шахназарова Н. Музыка Востока и музыка Запада. Типы профессионализма. М., 1983. - 152 с.

5 Земцовский И.И. К теории жанра в фольклоре // Советская музыка. 1983. № 4. С. 61-64

6 Затаевич А.В. 500 песен и кюев казахского народа. Алматы: Дайк-Пресс, 2002.- 358 с.

7 Джумакова У.Р. Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности. Астана: Фолиант, 2003.- 226 с.

8 Котлова Г.К. Күй в системе жанров композиторского творчества Казахстана - Алматы: Альянс-2, 2004.- 244 с.

9 Очерки по истории казахской советской музыке. Алма-Ата, 1962. -306 с.

10 Жубанова, Г. А. Музыкальная культура Казахстана. // Мир мой - Музыка. Т. I – Алматы, 1997. – С. 18-24.

11 Григорьева Г.В. Музыкальные формы XX века. Курс «Анализ музыкальных произведений» - М., 2004. - 175 с.

Түйін

Симфониялық күй: тарих пен жанр түрлерінің сұрақтарына үнілу

Кокишева М.Т. – Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының музыкатану және композиция кафедрасының PhD докторанты. marlena_07@mail.ru

Бұл мақаланың мақсаты тарихи аспектіте (Орталық Азия елдеріндегі мәдени парадигма ауысымдары), еуропалық және дәстүрлі музыкалы – композициялық ойлардың өзара байланысуынан пайда болған симфониялық күй жанырының, яғни, қазақстандық симфониялық музыканың ұлттық нақыштың генезисін ойшықтау.

Дәстүрлі күй, заманауи симфониялық күй мен еуропалық бірнеше симфониялық жанырлардың негізінде, типологиялық ұқсастықтарды айқындау қазақстандық музыка танушылық барысында, көптеген жанырлар композициялы және орындаушылық белгілері арқылы алғаш рет жүзеге асты.

Негізгі сөздер: Қазақстан композиторларының симфониялық музыкасы, дәстүрлі күй, симфониялық күй, мәдени парадигма

Summary

The symphonic kuy: the problems of history and typology of the genre

Kokisheva M.T. – PhD student at the Musicology and Composition Department of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory. marlena_07@mail.ru

The purpose of this article is the attempt to reflect the genesis of national specific genre of Kazakh symphonic music – the *symphonic kuy*. The historical aspect includes such problem as the change of cultural paradigm in Central Asia. This genre appeared as interaction of European and traditional compositional thinking.

By virtue of similarities of traditional and modern symphonic *kuy* the classification of multiple types of this genre was made basing on compositional and performance features for the first time in Kazakh musicology.

Keywords: symphonic music of Kazakh, traditional kuy, symphonic kuy, cultural paradigm

ЭСТРАДНЫЕ ОБРАБОТКИ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО В КАЗАХСТАНЕ

Р.К. Сауханова – КазНАИ им. Т. Жургенова, магистрант 2 курса

Данная статья посвящена вопросу развития жанра фортепианных обработок в эстрадном музыкальном искусстве, в том числе и Казахстана, их переложение, транскрипция, аранжировка. Раскрыты особенности современных эстрадно-джазовых обработок на примере творчества молодого композитора-пианиста О.Переверзева; проведен анализ обработки казахской песни Н.Тлендиева «Құстар әні». Кроме того, уделено внимание роли обработок в патриотическом воспитании молодежи, которые посредством придания нового звучания классическим народным произведениям способствуют сохранению народных традиций, пропаганде произведений отечественных композиторов, как в Казахстане, так и за рубежом.

Ключевые слова: Обработка, транскрипция, аранжировка, переложение, патриотизм

На сегодняшний день можно смело сказать, что фортепианные обработки являются актуальным явлением во всем мировом культурном пространстве. Музыканты усваивают и обновляют произведения, исполняя их в своей манере, обогащая нотный фортепианный репертуар. Фортепианные обработки являются феноменом современной музыкальной культуры Казахстана. Обработки являют собой процесс интеграции классики с различными культурными традициями в области фортепианного исполнительства, что является неотъемлемой частью мирового музыкального процесса, образуя диалог двух музыкальных исполнительских традиций – классики и эстрадной музыки.

Популярная музыка прошлых веков – это значительная часть мировой культуры. А народная музыка – это духовное наследие нации. Благодаря исполнению их в современной эстрадной обработке мы можем сохранить шедевры, созданные композиторами. Они способны благоприятно влиять на воспитание и духовное развитие человека. Обработки позволяют сохранить и довести создания композиторов в новом качестве до следующих поколений.

Итак, что же такое обработки? Откуда возникло это понятие?

В Музыкальной энциклопедии дается следующее определение термина **обработка**: «всякое видоизменение нотного текста музыкального произведения, преследующее определённые цели, например, приспособление произведения для исполнения любителями музыки, не обладающими высокой техникой, для использования в учебно-педагогической практике, для исполнения др. составом исполнителей, модернизация произв. и т.п. Примерно до 18 века обработки рассматривались как нечто равнозначное оригинальному композиторскому творчеству, в последующее же время в связи с ростом значения индивидуального начала в музыке стала побочной, второстепенной областью» [1].

В мировой культуре множество различных обработок, среди них можно отметить замечательные современные обработки для фортепиано классических произведений, такие как: Ethan Uslan- Blue Danube Waltz , Fur Elise in Ragtime; Pierre-Yves Plat – La Fantaisie-Impromptu de Chopin; Eugen Cicero - Swinging Bach; многочисленные обработки пианиста ChoiSooMin (Kpop Pianist), и др.

Обработка музыкальных произведений на протяжении времени приобретала разные виды и формы, в настоящее время мы имеем транскрипции, переложения, аранжировки. Во избежание путаниц между этими терминами обратимся к терминологии.

Транскрипция - переложение вокального или инструментального сочинения на фортепиано. Она имеет важное значение для становления исполнительских школ и пропаганды композиторского творчества. Транскрипции знакомили слушателей с новыми произведениями, которые были предназначены для исполнения голосом или на каком-либо музыкальном инструменте. Она должна быть сделана так, как будто сочинение специально написано для фортепиано.

Первые транскрипции написал Ф.Лист, (переложение девяти симфоний Бетховена на фортепиано). Транскрипциями занимались как композиторы, так и сами исполнители. В одном из толкований ученых о значении слова транскрипции говорится так: "Транскрипция - это новое изложение, точный или свободный пересказ какого-либо произведения" [2].

По мнению искусствоведа Н.П. Иванчей, понятие транскрипции включает в себя различные виды переработки ранее созданных произведений. И в музыковедческой литературе, как и в исполнительской практике стали применяться такие термины, как: переложение, обработка, аранжировка. И каждый из них в своем звучании может связывать различные стили, эпохи, музыкальные инструменты [3].

Одним из ярких примеров является «пианист пианистов» Л.Годовский (термин Дж.Николас), который

в 1893 году создает свои изощренные транскрипции этюдов Шопена, ставшие эталоном фортепианного мастерства и комбинаторики. Л.Годовский пишет: «53 упражнения, основанных на 26 этюдах Шопена, преследуют различные цели. Они предназначены для развития механических, технических и музыкальных возможностей фортепианной игры, особенно в области полифонии, полиритмии, полидинамики и колористики» [4].

Переложение: «В музыке применение сложной партитуры к исполнению на каком-нибудь инструменте, например, фортепиано. Такой прием называется также аранжировкой, транскрипцией. При Переложении партитуры на фортепиано следует брать из нее только все существенное, оставляя в стороне второстепенные детали, которые могли бы усложнить и затруднить исполнение на фортепиано [5].

Широко известны следующие примеры переложений: П.И Чайковский - концертная сюита из балета "Щелкунчик" (переложение М.Плетнева); Франц Шуберт «Серенада» (переложение Ф.Листа); Иоганн Себастьян Бах-переложение для фортепиано Ферруччо Бузони «Хоральная прелюдия f-moll»; Earl Wild переложения для фортепиано: Bach-Tausig - Toccata and Fugue in D-minor, BWV 565; С.Рахманинова «Здесь хорошо»; Earl Wild Gershwin/Wild "Fascinating Rhythm" и др.

«Аранжировка - от фр. *arranger* – приводить в порядок, устраивать. Это искусство подготовки и адаптации музыкального произведения для представления его в форме, отличной от первоначальной. Отличается от оркестровки тем, что допускает применение различных способов развития первоначального материала – изменение гармонии, применение транспозиции и модуляций, добавление нового материала, вступления, заключения и т.д. Одним из видов аранжировки является переложение музыкальной пьесы из одного рода исполнения в другой (например, скрипичную или оркестровую партию для голоса, рояля и наоборот)» [6].

Приведем к примеру аранжировки А.Ладыгина произведения Л.В. Бетховена «Лунная соната»; Chet Atkins, Jerry Reed – Gershwin «Summertime» и др.

Л.Годовский пишет: «Шедевры нетленны, они не тускнеют, сколько бы не сделали их транскрипций, обработок, а их внутренняя ценность не может быть преуменьшена, если сохранена необходимая живость и ценность оригинала. Поэтому, когда оригинальное сочинение вытесняется обработками, сделанными другими, его уязвимость демонстрируется нагляднейшим образом» [7].

Но если обработки сделаны профессионально интересно, то по своей ценности они могут явиться шедевром, и даже изредка могут превосходить оригинальные сочинения композитора.

Современная классическая музыка – это музыка, созданная современными композиторами, такими как Шостакович, М.Тулбаев, Е.Рахмадиев и т.д. Обработки же классической музыки – это в большей степени неоклассицизм или Classical Crossover, термин, утвердившийся не так давно, обозначающий музыкальный стиль, представляющий собой своеобразный синтез, гармоничное сочетание элементов классической музыки и поп, рок, электронной музыки [8]. Данный стиль стал весьма популярным, вошел в список номинаций музыкальной премии Grammy, ежегодно присуждаемой Национальной академией звукозаписи США, а Billboard создал для него отдельный чарт среди своих хит-парадов.

Широко популярны обработки, основанные на классической музыке. Некоторые люди, не музыканты, при словах "классическая музыка" представляют что-то скучное, древнее. Но события сегодняшнего дня в сфере музыки доказывают нам обратное.

Классическая (европейская и народная) музыка присутствует на современной эстраде в различных обработках, что и делает ее современной. И это не только не портит произведение, но и придает новое звучание. Урбанизованная молодежь принимает эти обработки, позволяя не быть отвергнутыми.

Современные композиторы, обновляя классические произведения дают им новую жизнь, и со стороны людей, не слушающих классическую музыку в оригинале, но благосклонно относящиеся к новым звучаниям в обработке, постепенно начинают проявлять интерес к первоисточникам, шедеврам классической музыки, соответственно и к создавшим их композиторам.

На современной казахстанской эстраде весьма популярны обработки казахских народных произведений. Можно привести такие примеры, как обработка А.Толыкпаева казахской народной песни "Япурай" для фортепиано, которая стала очень популярной как в нашей стране, так и за рубежом, многочисленные обработки группы "Улытау", известные обработки А.Бестыбаева, как например "Камажай", Кали Раушан "Кусни Корлан" и многое другое.

Одним из музыкантов, работающих в жанре обработок, является популярный на сегодняшний день пианист Олег Переверзев. Он делает виртуозные обработки классической музыки, в том числе и обработки казахских произведений. За свои труды он получил премию Союза молодежи и партии "Отан" - "Серпер" ("За высокий уровень профессионализма и исполнительского искусства, пропаганду произведе-

ний композиторов Казахстана", 2005), в январе 2008 г. награжден премией "Ильхам" (за вклад в развитие музыкальной культуры Казахстана и пропаганду лучших традиций народного творчества, воспитывающее чувство гордости и патриотизма у молодого поколения) [9].

Среди обработок О.Переверзева есть и произведение «Құстар әні» Н.Тлендиева.

Нургиса Тлендиев – выдающийся казахский композитор, дирижер, непревзойденный мастер игры на домбре, педагог, народный артист СССР (1984), народный Герой Казахстана (1998). Н.Тлендиев личность, оставившая неизгладимый след в казахской музыкальной культуре, ставшая знаковой фигурой целой эпохи. Он автор более 500 музыкальных произведений различных жанров, среди которых около 400 составляют песни [10]. Им создан оркестр народных инструментов «Отырар сазы», который стал одним из символов казахской музыки [11].

Несмотря на то, что Нургиса Тлендиев получил европейское музыкальное образование, он в своем творчестве оставался верен духовному опыту предков, творения композитора согревают душу и сердце нескольких поколений [11-12].

Рассмотрим одну из песен широко известных и любимых в народе песню Н.Тлендиева «Құстар әні» (в переводе с казахского языка означает «Песня птиц»). Как пишет в кандидатской диссертации Г.Н. Искакова: «Құстар әні – это высоко парящая песня, где каждый миг ее восприятия словно вечность, в которой прошлое и настоящее слиты и неделимы, а лицезрение полета птицы рождает ностальгию по безвозвратно ушедшему детству» [11].

В трехдольном ритме завуалирована вальсовость, сохранена рифма «кара өлең». «Құстар әні» звучит в натуральном миноре, мелодика повествовательного характера, с репетиционными повторами. Мелодия дублирует мелодическую линию вокала, что свойственно домбровым сопровождениям. Гармоническая же функция может держаться неизменно три и более тактов, это характерная черта творчества Н.Тлендиева [11]. Тлендиев опирался на национальные истоки казахской музыки, и обработки продолжают эту линию, т.е. связь с национальным не обрывается, а находит свое дальнейшее воплощение в современном звучании.

И одним из таких примеров является песня «Құстар әні» в обработке О.Переверзева. Она написана для фортепиано соло. Мелодия в правой руке звучит с использованием мелизматики, с легким пунктирным ритмом в сопровождении разложенной фактуры (альбертиевые басы) в левой руке. В начале все исполняется в узком регистре, далее регистр расширяется благодаря октавному проигрышу и приходит на неполную репризу. Заканчивается очень спокойной каденцией благодаря продолжающемуся в левой руке аккомпанементу в разложенной фактуре. В целом композиция сохраняет песенный склад, но звучит в эстрадной фортепианной версии.

Продолжая творчество наших предков, основываясь на их творениях, мы становимся патриотами, гордясь высокохудожественным достоянием нашей страны.

Патриотизм начинается с любви и уважения к тому, что завещано отцами и дедами. Мы можем гордиться великой самобытной культурой нашего народа, обычаями и традициями, музыкальным наследием.

В наше время не все увлекаются историческими достояниями. И благодаря современным обработкам казахских классических шедевров мы можем продолжать знакомство с историей, литературой, музыкой, способствуя воспитанию истинного гражданина своей страны. При изучении музыкального произведения - главная задача заключается в установлении связей классического произведения с нашей действительностью. Искусство воздействует на эмоциональную сферу сознания. Музыка - это тот вид искусства, который наиболее близок и понятен всем, в связи с этим большие потенциальные возможности патриотического воспитания заключаются именно в музыке. И постичь основные пласты мирового музыкального искусства мы можем посредством современных обработок казахской классической музыки. Даже при видоизменении звучания сочинения, интонаций, образы казахской музыкальной культуры сохраняются. Современное поколение может также знакомиться с народной музыкой, историей народа, его традициями и обычаями, народными инструментами, еще и слушая их в современной обработке, изучая основные жанры фольклорных сочинений. Знакомясь с творчеством композиторов, пишущих о Казахстане, казахской земле, слушая или разучивая их произведения, у людей возникают патриотические чувства, формируется определенное мировоззренческое отношение к Родине. Чувства и переживания, которые вызывают у слушателей музыкальные произведения приобщают их к великим ценностям, к сохранению народных традиций, любви к родному краю, духовности. Именно народная музыка воспитывает активную жизненную позицию современного молодого поколения, дает ему высокие ориентиры в жизни. Чувство патриотизма нельзя привить в принудительном порядке. В связи с этим мастерство создателей обработок заключается в искусстве создания нового бережно сохраняя традиции прошлого наследия. Для этого он сам

должен быть не только творческой, но и глубоко патриотичной личностью, быть примером истинного патриотизма перед своими слушателями [13].

Большое количество обработок именно казахских произведений устного и письменного профессионального творчества, продолжая связь времен и поколений, способствует формированию и укреплению чувства патриотизма, и гордости за свою страну - Казахстан!

1 <http://www.music-dic.ru/html-music-enc/o/5624.html>

2 Транскрипции, с.2 <http://www.allbest.ru/>

3 Иванчей, Н. П. Фортепианная транскрипция в русской музыкальной культуре XIX века - Автореф. дис. ... канд. иск. -- Ростов н/Д., 2009. -- 32 с.

4 <http://allpianists.ru/godovsky.html>

5 Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. — С.-Пб.: Брокгауз - Ефрон. 1890 – 1907

6 <https://ru.wikipedia.org/wiki/Аранжировка>

7 Транскрипции, с.23, Годовский, Л. Предисловие к изданию транскрипций для фортепиано: <http://www.allbest.ru/>

8 <https://ru.wikipedia.org> - Классический кроссовер

9 <http://www.ukrlib.com.ua/soch-rus/printout.php?id=394>

10 <http://www.olegpereverzev.com/#!/press/c1baq>

11 Композиторы и музыковеды Казахстана (справочник) Алматы: Өнер, 1983. – С.

12 Исакова Г.Н. Национальные истоки песенного творчества Н. Тлендиева - Автореферат дисс. ...канд.иск. - Алматы, 2010

13 https://ru.wikipedia.org/wiki/Тлендиев,_Нургиса_Атабаевич

14 http://www.google.kz/url?url=http://znanie.ksu.kz/download/umnpk/teacher/opyt/Kapustin_E_I2.doc&rct=j&q=&esrc=s&sa=U&ved=0CB8QFjACahUKEwji0Jidy6nIAhUjkXIKHemrChM&usq=AFQjCNFNrm_fyRSrIzzSXjG1Mis_HMjwRw

Түйіндеме

Сауханова Р.К. - Т. Жургенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының 2 курс магистранты, №54 И. Панфилов атындағы Қазақстан-Ресей мектеп-гимназиясының фортепиано оқытушысы және концертмейстер, ra_ua_na@mail.ru

«Қазақстандағы фортепианоға арналған эстрадалық өңдеулер»

Бұл мақалада музыкалық шығармаларды өңдеу түсінігі, оның тарихи дамуы, шығармаларды ыңғайлау, транскрипция, аранжировка сияқты нысандары мен түрлері қарастырылған. Н.Тілендиевтің «Құстар әні» атты шығармасына жасалған О.Переверзевтің фортепианоға арналған өңдеуіне аса мән берілген. Өңдеулер тарихи мұраларды қазіргі заманға сай үн беру арқылы оларды сақтауға үлес қосады. Сол арқылы жастарға отан сүйгіштік қасиетін тәрбиелейді.

Түйін сөздер: Өңдеу, транскрипция, аранжировка, ыңғайлау, патриотизм

Summary

Saukhanova Rauan - student of 2 courses master degree of the Kazakh National Academy of Arts T.Zhurgenov, a teacher on the piano and accompanist in #54 Panfilov's KRSHG, ra_ua_na@mail.ru

Pop processing for piano in Kazakhstan

This article is considered with a research objective of history of development of a genre of piano processing in variety musical art of Kazakhstan. The review was on such concepts as was carried out a transcription, arrangement, transposition. The main objectives are to track a way of development of piano processing in world art culture, to open features of modern variety and jazz processing on the example of O. Pereverzev's creativity, to carry out the analysis of processing of the Kazakh song "Kustar ani".

Key words: Processing, transcription, arrangement, transposition, patriotism

РОЗА ӘШІРБЕКОВАНЫҢ АКТЕРЛІК ЕРЕКШЕЛІГІ

Т.К. Есеналиев – *Т.Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясының 6М040600 – Драма режиссері мамандығының II курс магистранты, Ғ.Мүсірепов атындағы академиялық балалар мен жастар театр директорының бірінші орынбасары, Ғылыми жетекшісі: Е.Н. Обаев* – *ҚР еңбек сіңірген әртісі, профессор*

Актер әлемі – қызықты әрі күрделі, қас қағым сәттік өнер. Ол жастық қызуын, табиғи шабыт күшін, тереңнен тартылар қиял қуатын, табы бәсеңсімес лапылдаған кісі сезімін талап етер өзгеше мамандық. Өйткені есімдері елге танымал тұлғалардың ішкі иірімдерге мол, нәзік те тербелмелі жан дүниелерін дәл ұғып, олардың сезім перделерін айнытпай басуда аса дарындылық таныта білу – қиынның қиыны. Сондықтан да бұл мақалаға Ғ.Мүсірепов атындағы академиялық балалар мен жастар театрының актрисасы, Қазақстанның Халық артисі Роза Әшірбекованың шығармашылығы арқау болды. Орындаушының рөлмен жұмыс жасаудағы актерлік шеберлігі спектакльдерде ойнаған бейнелері арқылы ашылған. Оның кейіпкер психологиясына терең бойлап, табиғи, иланымды шығаруы өзіне тән ерекшелік болып табылатыны Қаракөз, Хадиша, Аркадина т.б. рөлдерін талдау арқылы дәлелденді. Мақалада Р.Әшірбекованың актерлік даралығы айқындалған.

Кілт сөздер: театр, шығармашылық, спектакль, сценография, режиссер, актерлік шеберлік, костюмер, гример, сахна, композиция, бейне, кейіпкер, театртанушы

Қазақстан Республикасының Халық артисі Роза Әшірбекова Ғ.Мүсірепов атындағы академиялық балалар мен жастар театрында жарты ғасырдан астам уақыт бойы қызмет етіп келе жатыр.

Өнер жолын таңдаған Р.Әшірбекова 1958-1960 жылдары Ә.Мәмбетов ашқан студияда білім алды. Онда Әнуар Молдабеков, Жақып Омаров, Баян Имашаева, Салиха Қожақова, Есболған Жайсаңбаев, Ораз Дүйсенов, Закиша Ысқақова, Аманжол Сәлімбаев, Айымторы Тайғаринова, Шәміл Жүнісов сынды дарынды жастармен қатар оқыды. Кейін бұл студияны бітірген курстастарының көбісі облыстық театрларға, бір-екеуі М.Әуезов атындағы академиялық драма театрына жіберілді. Өнерде де өмірде де дұрыс бағыт сілтеген ұстаздары Ә.Мәмбетов пен Н.Жантөрин соңғы курста тәлім алып жүрген Р.Әшірбекованы қаладағы балалар мен жастар театрына жұмысқа кіргізеді.

Тура сол кезде балалар мен жастар театрдың шаңырақ көтергеніне көп мерзім болмаса да, республикамыздағы атақты театрлардың қатарына қосылып үлгірген еді. Бұған театрдың шаңырағын көтерген А.Мәмбетова, Қ.Жәкібаев, Ж.Бектасова, К.Өмірзақов, М.Құланбаев, Ә.Өмірзақова, С.Шәріповтей актерлердің қатарына кейінірек келіп қосылған Б.Қалтаев, С.Саттарова, К.Қожабеков сынды өнер тарландары театрдың өркендеуіне бар күштерін салды. Осындай кілең дарындардың арасына келіп түскен Р.Әшірбекова көп еңбектенді. Алдыңғы буын тарландардың қамқорлығына ие бола жүріп олардан үйренуден жалықпады. Өзімен иық тірестіре жастар театрына келген Күләй Хамзина, Матан Мұраталиев, Мәрияш Жақсымбетова, Шапай Зұлқашев, Сейітхан Есенқұлов, Алтынбек Кенжековтай талантты актерлермен бірге шыңдалды. Балалар мен жастар театрының сол жылдардағы актерлік труппасы туралы театр сыншысы Ә.Сығай былайша еске алған: «Көбінше Мен Док Ук қойылымдарында жарыса шабыт толғайтын үркердей талантты топ: Алтынбек, Шапай, Мәрияш, Роза бірліктері кез-келген сахналық туындының бағытын белгілеп, көрермендер санасына өзгеше эстетика, өзгеше психологиялық әсер етуімен бедерленіп жатты. Бұлар қойылым тағдырына, аталмыш театрдың даму, ілгерілеу, биіктеу деңгейіне нақтылы ықпал жасады» [1, 288 б.]. Сыншының бұл пікірінен театрдың өркендеуіне жас актерлердің көп үлес қосқанын байқауға болады.

Р.Әшірбекова өзінің алғашқы тұсау кесер рөлі Ж.Жұмақанов пен Б.Тәжібаевтың «Қаракөз қарындасым» пьесасындағы Аннамен көрермендердің есінде сақталып қалды. Жас актрисаның бұл ролі туралы театр сыншысы Қ.Қуандықов: «Сахна – жарастық орны. Жалт еткен талант ұшқыны оның төрінде көзге шалынбай қалмайды. Анна - Р.Әшірбекованы көрген сәтінде-ақ қаракөз қарындасым осы ғой дейсің. Жастықтың қайталанбас сұлу көркі бар. Бұл қолдан жасалмайтын әсемдік табиғат сыйы. Роза бойындағы осы қасиет тілдеспей жатып өзінді баурап әкетеді, бала мінез сүйкімділік бар көркінде. Толқынды қара шашы, сезімталдық пен ақылдылықты аңғартатын шырайлы кескіні, жаудыраған қарақат көзі, сымбатты бітімі оны өзгелерден ерекшелендіріп тұр. Актриса ойынын айтпағанның өзінде Анна тұлғасы осындай мол бояулармен толықсы түскен. Жас актриса көңіл күйін қас пен қабақтан аңғартады, жүрек сыздатқан оның сағыныш шері бір сәт жүйе-жүйенді босатпай қоймайды», - деп [2, 130 б.] актрисаның кейіпкер психологиясын дөп басып, асқан сезімталдықпен ойнағанын тура сипаттаған. Сұм соғыстың тырнағына ілігіп өзге елде қалып қойған қазақ қызының тағдыры актриса ойынында толғанысқа жетеледі. Туған

елінде өспесе де ананың сүтімен, әкенің қанымен берілген қасиеттердің қыз бойында жинақталғанын әр қимылынан танытты. Әсіресе, қазақ қыздарына тән инабаттылық ерекше көрінді. Туған тілінде сөйлей алмаса да, әлдебір құдіретті күштің ықпалымен ана тілін жақсы көруін әсерлі жеткізе алды. Жас бойжеткеннің жүрек тебіренер сезім иірімдерін толғаныспен бейнеледі. Сөйтіп, осы алғашқы рөлімен-ақ болашағынан мол үміт күттіретін талапты жас екенін көпшілікке паш ете алды.

Р.Әшірбекова бұдан кейін М.Кәрімнің «Ай тұтылған түнінде» Шафақты, М.Әуезовтың «Жас Абайында» Тоғжанды, С.Мұқановтың «Ботакөзінде» Ботакөзді, «Мөлдір махаббатында» Бәтесті, Б.Майлиннің «Шұғасында» Шұғаны, Т.Ахтановтың «Махаббат мұңындағы» Ләззатты, «Әке мен баласында» Аспирант қызды, Т.Әбдіковтың «Біз үшеу едік» пьесасында Дариғадай әртүрлі жанрдағы, түрлі ұлттың қыз-келіншектерін ойнады. Актриса өзі бейнелеген кейіпкерлердің жан дүниесін терең бойлап, қайталанбайтын бейнелер сомдады. Сондай рөлдерінің бірі Мен Дон Ук режиссурасымен қойылған Ш.Айтматовтың «Арманым Әселімдегі» - Хадиша болды. Оның Хадишасы сырттай салқын қанды көрінгенімен де, ішкі әлемі нәзік, сүйген адамына құлай берілетін ерекше махаббат иесі болып суреттелді. Илиястың өзін сүймейтінін түсінген әйел жүрегі қайғыдан езілсе де, оған бақыт тілеп шығарып салады. Актриса сүйгенімен мәңгілікке қоштасқан әйел қасіретін ішкі сезіммен білдірді. Иегі кемсендеп, көзі жасқа толған Хадишаның алай-түлей болған көңіл күйін бере білді.

1967 жылы Мәскеуде Одақ бойынша балалар мен жасөспірімдер театрларының фестивалінде көрсетілген Ш.Айтматовтың «Арманым, Әселім!» спектаклін театр сыншылары жоғары бағалағаны театр тарихынан жақсы мәлім. Соның ішінде, Р.Әшірбекова сомдаған Хадиша роліне айрықша тоқталды. Қазақтың жасөспірімдер мен балалар театрының іргесін қалаған режиссер Н.И. Саң «Өнер адамы үнемі ізденісте болуы шарт. Осылай жұмыс істесең ертең үлкен актриса боласың» – деп актрисаның арқасынан қағып айтқан сөзі Р.Әшірбекованың есінде қалды.

Аталмыш театрдың сахнасында табыспен жүрген келесі спектакльдің бірі 1968 жылы Е.Обаевтың режиссурасымен қойылған – «Ай тұтылған түн». Спектакльдегі жас келін Шафақты Р.Әшірбекова ойнады. Актриса трагедия табиғатын терең түсініп, кейіпкер басындағы қайғылы оқиғаны көрсетуге бар шеберлігін жұмсады. Әдет-ғұрыптың құрбанына айналған жас әйелдің өз-өзімен психологиялық күресу үстінде жасаған сахналық әрекеттері иланымды болды. Орындаушының ішкі толғанысы мен сыртқы сабырлылығы өзара үйлесіп Шафақты адал әрі мейірімді етіп көрсетті. Таңқабикенің әділетсіздігін қолдамаса да енесі болғандықтан алдын кесіп өтпей, имене сөйлеуі оның ибалығын көрсетіп тұрды. Е.Обаев актрисаның ерекшелігі туралы: «Біріншіден, бұл кісіде актрисаға тән барлық табиғи қасиет бойында бар. Ең алдымен жақсы артист болу үшін жақсы адам болуы керек. Бұл кісі бықсықтан, күйкі тіршіліктен ада адам. Роза-драмалық актриса. Оның драмалығы басым», - деген [3,72 б.]. болатын. Кейіннен С.Мұқановтың «Ботакөзін», Б.Майлиннің «Шұғасын» сахналаған Е.Обаев бұл шығармалардағы басты кейіпкерді Р.Әшірбековаға сеніп тапсырды.

Б.Майлиннің проза саласындағы тұңғыш еңбегі әйел бостандығы тақырыбына арналған – «Шұғаның белгісі» атты повесі қазақ әдебиетіндегі тарихымен қоса қазақ театры сахнасының кезеңдік шығармаларының бірі болып саналады. Шұғаның ақылына көркі сай, көзі ашық, көкірегі ояу өзгелерге ұқсамайтын ақылды бойжеткен. Білімді, оқыған жігіт Әбдрахманмен сөздері жарасып бір-біріне ғашық болады. Олардың арасындағы махаббатқа Айнабай мен оның құрған айласына сеніп қалған әкесі Еспембет қарсы шығады. Мұның соңы Шұғаның қазасына алып келеді.

Шұға ролін Р.Әшірбекова нанымды ойнап шықты. Автордың негізгі ойын актер арқылы ашып көрсету міндетін жақсы білетін режиссер Р.Әшірбекованың табиғи болмысына біткен мінез бен талантын бағалап актриса бойынан оның кескін - келбетінен Шұғаны көрді. Орындаушы жас қыздың махаббатқа беріктігін, сүйген адамына деген адалдығын әрбір қимыл - әрекеттерімен көрсете алды. Әрине, рольді шығару оңайға түскен жоқ. Сонау, қиын заманда қазақ ауылында бұйығы өскен нәзік Шұғаның шынайы бейнесін жасау үшін көп ізденді. Махаббат жолында құрбан болған талай қазақ қыздарының өмірін зерттеді. Жазықсыздан түрмеге қамалған ғашығын ойлап, сол күйікке шыдамаған жас Шұғаның дертке шалдығуы Р.Әшірбекованы ерекше тебіреніске жетеледі. Шұға – күрделі бейне. Оның басындағы оқиға сан мыңдаған қазақ қыздарының басындағы жағдай. Қыздардың тағдырын өздеріне билетпей салт-дәстүрмен матаған заманда Шұға байлық пен малға сатылмай адал махаббаттың жолында зорлыққа қарсы шығады және соның жолында өмірін қияды. Жан дүниесі күйзеліп құсалықтан дертке шалдыққан қызды актриса әлсіз етіп көрсетпей керсінше үлгі тұтардай күрескер, батыл етіп бейнеледі.

1970 жылы С.Мұқановтың «Ботакөзі» Е.Обаевтың режиссурасымен сахнаға шықты. Спектакльде Ресейдің қазақ жерін отарлау саясатының негізгі салдары мен себептері бүкпесіз көрсетілді. Режиссерлік ерекше толғам мен шешімдердің арқасында қойылым сәтті сахналанды. Е.Обаевтың халқымыздың

тарихын жетік білетіні «Ботагөз» қойылымынан аңғарылып тұрды. Қазақ даласындағы қарапайым еңбекшілердің патша үкіметі мен оның ел ішіндегі билеп-төстеушілеріне қарсы шығуы сахнада көрем бейнеленді. Романдағы терең тартыстар мен қызу қақтығыстар жүйелі іріктеліп кейіпкерлердің мінездері айқындала түсті. Қазақ халқының патшаға қарсы көтерілісін режиссер еліміздің бостандыққа ұмтылуы ретінде кеңінен ашып көрсете алды.

Театр репертуарында табыспен жүрген бұл спектакльде Ботагөз ролінде ойнаған Р.Әшірбекова жарқырап көрінді. Оның орындауында Ботагөз мұқалмас қайрат пен албырт махаббат иесі ретінде келісті сомдалды. Қыздың білімділігі, қиял көкжиегінің кеңдігі Пушкин, Байрон, Абай тағы басқалардың ірі әдеби шығармаларын жатқа білетіндігінен байқалады. Актриса кейіпкерінің салмақты мінезін сахнада жалтармай тік сөйлеп, ойын именбей нақты жеткізе алатын парасатты етіп суреттеді. Саясатқа белсене араласқан қазақ қызының бейнесін неғұрлым күрескер көрсетуі жаңа заман адамын көз алдына әкеледі. Шынында да өмірін өзгертуге ұмтылған жастардың ойы мен зердесі бөлек, сауаттылығы Асқар мен Ботагөздің бейнесінен анық көрінді. Актриса жалынды жас қыздың отанын шексіз сүйетін, болашаққа сенімі мол қызбалау, әділдікті қалайтын мінезімен сенімді көрсетті. Сахнадағы Ботагөздің аузынан шыққан әрбір сөзі мен істеген әрекеттері өзара қабысып еркіндік пен сенімділік байқалды. Өзінің соңына түскен Итбай, Сарбас, Кулаковтардың көрсеткен қиыншылықтарына төтеп беріп, соңында жеңіске қол жеткізді. Сүйгеніне қосылуды арман еткен Ботагөз арқылы барлық мақсаттарына өз жігерімен, табандылығының арқасында жетуге болатынын көрсетіп берді. Өз кейіпкерін жаңаша ойнауға, ерекше ойлануға мән берген актриса Ботагөз өмір сүрген дәуірдің шындығын бұзбай көрсетуге тырысты. Содан болар Р.Әшірбекова үшін өзі сомдаған бейнелердің арасында Ботагөздің орны бөлек болды.

Репетиция барысында актер бойындағы таланттың көрінбей жүрген қырын ашу Мен Дон Укка тән режиссерлік көреген қасиет. Белгілі бір актермен бірнеше спектакльде жұмыс істесе де әрқайсысының даралығын дөп басып, іште жасырынып жатқан тылсым күштерін оята алуымен ерекшеленетін. Ол кезкелген актердің шығармашылық мүмкіндігінің шексіз екендігін өз спектакльдерінде көрсетіп отырды.

Бәтес роліне тағайындалған Р.Әшірбекованы күрделі талаптарымен ізденіске толы еңбекке баулыды. Шынын айтқанда, актриса бұғанға дейін театрда өткен жеті жылында тағдыры сан-алуан болып келетін арулардың бейнесін жасады. Ал, актриса үшін Бәтес ол қыздардан күрделілеу кейіпкер болып көрінді. Алмағайып заманда бақытсыз махаббатқа душар болған қазақ қызының тағдыры, жалпы сол уақыттағы еліміздің басына төнген трагедияны көрсету оңайға соқпады.

Спектакльдің алғашқы сахналарының бірінде Бәтес пен Бүркіт екеуінің алысып-жұлысып ойнайтын жерінде актриса ер баладан айнымайтын мінездер көрсетеді. Бала кезінен өзі де ерлерше тәрбиеленген Р.Әшірбекова осы сахнада Бәтестен өзін көреді. Орындаушы талантына тамсандыратын тағы бір сәт Бүркіт пен Бәтестің махаббат сахнасы болды. Бүркіт роліндегі Ш.Зұлхашев нағыз лирикалық актер. Оның ерекше қасиеті сахнада кейіпкерін қай күйде болмасын актерлік шебер ойымен бірінші планға шығарып отыратын. Сахнада бірін-бірі айтқызбай ұға алатын, іштей рухани шығармашылық байланысы бар актерлер ғана спектакль барысында бір-бірін шабыттындырып, таланттарын қайрай түседі. Роза мен Шапай дәл осындай актерлер. Қойылымдағы актерлік дуэт кейіпкер күйін шертуде нотадан еш жаңылысқан емес. Түгелдей қайғы жұтқан көңілсіз оқиғалар арасында Бүркіт пен Бәтес жолығатын әр сахна қойылымға өзінше жарық беріп тұрды. Мөлдір махаббатының баянсыз болуына жастар кімді кінәламақ? Аласапыран қоғамның адам өмірін ойыншыққа, мазаққа айналдырған заманға тап қылған тағдырдың жазуына көнеді де қояды. Далада мекен еткен қарапайым халықтың қисық болса да заңға көніп, мақұлдағаннан басқа амалы да болмаған еді. Сүйгеніне қосыла алмаған сұлудың айналасындағыларға деген жиіркенішін Р.Әшірбекова сұсты да, суық қабағымен байқатты. Бала күнінен оқуға жаны құмар Р.Әшірбекованың ойы кесек, пайымы түйінді болды. Сол себептен де өнердің екі саласындағы шығармашылық адамдары оңай түсінісіп, әр дайындық сайын жұмыстары бір қадам алға жылжып отырды. Ойлап қарасақ бүгінгі жас буын актерларының режиссер сызған шеңберден аспай қалуы білімдерінің таяздығында сыңайлы. Олардың айтарлықтай кейіпкер жасай алмаудағы трагедиясы көп оқып ізденбейтіндігінде. Қазан төңкерісінің алдындағы қазақ ауылының өмірін, жастардың басындағы қорлықты, тас-талқаны шыққан махаббатты суреттейтін шығарма театр репертуарына сапалы да мағыналы спектакль болып енді.

Көркемдік сипаты әркілы, тың ізденіске толы заманауи спектакльдерді сахналаған режиссер Р.Сейтметов 1984 жылы Т.Әбдіковтың «Біз үшеу едік» пьесасын қойды. Бас-аяғы үш кейіпкерден құралған бұл шығармада өмірге, азаматтық парызға деген қарама-қайшы пікірлердің тартысы, екі түрлі көзқарастың қақтығысы бар. Өмірдегі жаманы мен жақсысы қатар жүретін өзекті мәселені көтеретін психологиялық драма. Пьеса сырт пішіні қарапайым болғанымен кейіпкерлердің ішкі дүниесіне үңілуді қажет ететін күрделі туынды. Қойылым бойы үш кейіпкердің монологтары, тартысты диалогтары негізгі ойда

ашу үстінде актерлерден терең психологиялық толғаныстарға баруды талап етті. Спектакльде негізгі идеяны көтеріп, тартысты дамыта оқиғаны шиеленістіретін Мұрат бейнесі. Ал, Дариғаның сахналық бейнесін актриса Г.Қазақбаева мен Р.Әшірбекова жасады. Дариға Р.Әшірбекованың ойында нанымды шықты. Дариғаны сахналауда екі актриса да ерекше, бірін-бірі қайталамайтын етіп көрсетуге талпынды.

Р.Әшірбекованың сахнадағы психологиялық толғаныстары мен кейіпкер жанын терең түсінуі көңіл тербетерліктей болды. Күйеуінен ажырасқан әйелдің көрген қиыншылықтары оның өмірге көзқарасын өзгертуге себеп болғандығын анық көрсетті. Дариға талай актрисаларды қызықтырған бейне. Р.Әшірбекованың Дариғасы ішкі жан дүниесі теңіздей буырқанған, ақ пен қараны ажырата білетін, өмірге құштарлығы мол, үлкен темпераментті жан болып кескінделді. Актрисаға талай адамгершілік көмегін тигізген режиссер Р.Сейтметов бірнеше спектакльде Р.Әшірбековаға жарасымды серіктес, кәсіби деңгейін жоғары бағалайтын білікті режиссер бола білген. Таза драмалық актриса атанған Розаға Дариға ауыр жүк артса да келісімін тапты. Бұл сахнагердің ізденісі, әсіресе кейіпкер көңіл - күйін бере алудағы нақты сахналық шешімдерге бара алатындығының жемісті нәтижесі. Дариғаның әр ой – түйінін сөздерінің астарын ақтара жеткізіп, қойылым бойы кейіпкер көкейіндегі ішкі монологтарын сыртқы хәлімен ұштастыра алып ойнауына көпшілік сүйсіне қарады. Автор мен режиссер мақсатын жетік түсінген актрисаға шығармасы бірнеше театрларда сахналанса да драматург Р.Әшірбекованың Дариғасын жоғары бағалаған. Адамзаттың рухани әлемін, жан ауыртпашылығын суреттеген шығарма Ғ.Мүсірепов театрының талантты актерлері Р.Сейтметов, Р.Әшірбекова, Т.Пірімжановтың ойнауында сапалы да көркем дүние боп саналды. Қарапайым адам өмірі жайындағы спектакль көрерменді толғандырды.

Р.Әшірбекованың актерлік шеберлігіне қатысты театр сыншысы Б.Нұрпейіс: «Р.Әшірбекова көп қырлы, терең сырлы драма актрисасы. Ол қашан да ізденуден жалықпай өнерін ұштап, шеберлігін шыңдауды әдетке айналдырған. Теориялық білімін тәжірибемен ұштастырып, сахнадан алуан қырлы адамдардың толыққанды бейнесін жасаудың хас шебері. Оның өнеріндегі басты ерекшелік – кейіпкердің психологиялық тебіреністегі жан күйін айнытпай бере білетіндігінде. Актриса өзінің қиял көкжиегінің тереңдігімен драмалық, комедиялық, трагедиялық кейіпкерлердің кескін келбетін бір-біріне ұқсастырмай даралай ойнайды. Олардың әрқайсысының ішкі сезім дүниесіне сыртқы әрекетті орайымен жымдастырып, сөздің ырғағы мен екпінін құбылта өзгертуі актриса шеберлігінің айғағы болып табылады. Р.Әшірбекова үнінің тазалығы, дикциясының анықтығы, әр сөздің астарына мұқият үңіліп мағынасын тура жеткізе білетін шеберлігі бөлек әңгімеге арқау болатындай дүние», - деп [4, 10 б.]. өте нақты анықтама берген. Шынында да, Р.Әшірбекованың шығармашылық өмірбаянының ауқымы аса кең. Майталман сахна шебері әлем әдебиетінің классиктері Ж.Б. Мольердің «Скапеннің айландығы» Глицинта, Б.Брехттің «Әйдік апайындағы» Иветта, А.Брунштейннің «Том ағайдың лашығындағы» Бала, У.Шекспирдің «Гамлетіндегі» Гертруда ханшайым сол тәрізді, А.Н. Островскийдің «Адам аласы ішіндегі» Мамаева мен А.П. Чеховтың «Шағаласындағы» Аркадина актриса бейнелеуінде қайталанбас ерекшеліктерімен сомдалды. Әсіресе, Гертруда, Мамаева, Аркадина сияқты ірі сахналық тұлғалар жасауда көп тер төкті. Олардың ішкі жан дүниесі мен толғаныстарын, тіпті жүріс-тұрыстары мен дауыс мәнерін табуда қайталауға ұрынған жоқ. Р.Әшірбекова Аркадинаның театр өнеріне берілген шығармашылық адам екендігін көрсетуге баса мән берді. Оның Аркадинасы аса сезімтал, сахнаға берілген жан болып кескінделді. Жасы келіп қалса да, бұрынғыдай өнер көрсетуді армандайды. Жаңалықты қабылдағысы келсе де, ішкі тәкаппарлығы соған жібермейді. Р.Әшірбекованың рөл табиғатына терең бойлағаны сондай Аркадинаның әдемі жұрыс-тұрысы, сөйлеген сөздері, айналасына қараған көзқарасы барлығы да өте жарасымды болды. Сахна мәдениетін жетік білетін Р.Әшірбекованың Аркадинасы нағыз өнер адамына тән әрекеттерімен тәнті етті. Үнемі ел алдында жас болып көрінуге тырысатын Аркадинаның баласымен тілдесетін сәттері де шынайы шықты. Өз бетінше пьеса жазып, жаңалыққа талпынған ұлының қадамын құптағысы келмейді. Іштей оның бастамасын қолдайтынын кей сәттерде көрсетіп қалғанымен де, шындықты мойындағысы келмейді. Мұның соңы үлкен қасіретке алып келген кезде ғана, өз қателігін түсінеді. Бір сөзбен айтқанда Р.Әшірбекова талант бойын бұған шығармашылық тұлғаның қайғылы өмірін бейнелей алды. Тура сол дәуірдегі бүкіл ресейлік өнер адамдарының жол таппай қиналысқа түсіп жүрген сәттерін айна-қатесіз суреттеді.

Роза Әшірбекованың театр сахнасындағы жұмысы ақ көңілді, мейрім-шапағаты мол аналарды ойнаумен жалғасын тапты. Атап айтқанда: Б.Мұқайдың «Өмірзаясында» Эмма (реж. Р.Сейтметов), Т.Нұрмағанбетовтың «Біз түріктерімізінде» Мехрибан (реж. Р.Сейтметов), М.Ақынжановтың «Алтын сақасында» Мыстан кемпір (реж. Т.Өмірзақов), А.Кирийдің «Зона немесе ши бөрілерінде» Ана (реж. О.Сәрсенбек, ауд. Д.Әшімханов), Ш.Айтматовтың «Миғұла терісі үстіндегі сотында» Айдай (реж. Н.Жақыпбай), О.Дастановтың «Әзірет Сұлтанында» Ана (реж. Ә.Мәмбетов 1988), Қ.Мұхаметжановтың «Белтірік бөрік астында» комедиясында Жұпар (реж. А.Әшімов), О.Бөкейдің «Атау кере» повесі

(сахналық жүйесін жасаған Мұхамедия Ахмет-Төре, режиссері Н.Жақыпбай) бойынша қойылған спектакльдегі Нүрке ана т.б. рөлдерді ойнады.

Бүгінде өзінің өрелі өнерімен халқының қошеметіне бөленіп келе жатқан Роза Әшірбекова сүйікті театрының жаңа белестерді игеруіне көмегін аямай келеді. Актерлік шеберлігімен тәңті ететін актриса жас буын орындаушыларға мол тәжірибесін үйретуден жалыққан емес.

1 Сығай Ә. Толғам. Роза – гүл Раушан. Парасат журналы. – Алматы, 2004ж.

2 Қуандықов Қ. Театрда туған ойлар. Алматы, «Жазушы», 1972 ж.

3 Көкшенің кербез сұлуы. Е.Обаев. Саф өнердің иесі. – Алматы. ҚазАқпарат, – 2008 ж.

4 «Мәлдір махаббат». Қазақ әдебиеті. – 2 сәуір, 1966 ж.

5 Нұрпейіс Б.К. Алғысөз. Р.Әшірбекова. – Алматы. Өнер, - 2013 ж.

Резюме

ОСОБЕННОСТИ АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА РОЗЫ АШИРБЕКОВЫ

Есеналиев Т.К. – первый заместитель директора Казахского академического театра юных зрителей им.Г.Мусрепова, магистрант 2 курса по специальности 6М040600 – «Режиссер драмы» Национальной академии искусств им.Т.Жургенова, tek.77@mail.ru

Научный руководитель: **Обаев Е.Н.** – заслуженный деятель Республики Казахстан, профессор.

Основанием для написания этой статьи явилось творчество актрисы государственного академического казахского театра для детей и юношества им.Г.Мусрепова, народной артистки РК Розы Аширбековой.

Самое главное в искусстве – это человек, самое главное в театре – это актер, живой человек, на сцене творящий. Только искусство, опирающееся на живое человеческое существо актера, на его органическую природу, может действительно правдиво и художественно воссоздать все богатство, всю глубину, все неуловимые оттенки жизни человеческого духа, оставив в сердце зрителя неизгладимый след.

Такой след есть в творческом пути актрисы Розы Аширбековой. Ею были созданы целая галерея образов: Тогжан в «Молодом Абае» М.Ауэзова, инсц. Ш.Айтматова – Батис в «Светлой любви» С.Муканова –, Ботагоз в одноименной пьесе Б.Майлина, Гертруда в «Гамлете» У.Шекспира, Аркадина в пьесе «Чайка» А.П.Чехова, Хадиша в «Мечте моей Асель» Ш.Айтматова и мн.др. Актриса Р.Аширбекова с большой ответственностью относится к своей работе, в создании образа всегда стремится найти такие выразительные средства, которые присущи только этому персонажу и глубоко раскрывают его внутренний мир для зрителя и потому созданные ею образы отличаются содержательностью. Ее отличают глубокое проникновение в мир образа, тонкий психологизм и правдивость. Все сыгранные роли отличаются высоким художественным мастерством. За многолетнюю творческую деятельность, за вклад в развитие театрального искусства и высокое мастерство исполнения награждена государственными орденами и медалями, удостоена звания народной артистки Республики Казахстан. Актриса воспитала не одно поколение талантливых актеров, неустанно делится своим опытом, мастерством с молодыми актерами.

Проанализировав творчество народной артистки РК Розы Аширбековой сделаны выводы: своим талантом, отточенным актерским мастерством актриса превнесла большой вклад в становление художественной и духовной культуры у зрителей, воспитывая у подрастающего поколения эстетический вкус и мировоззренческие позиции, определенно сыграла большую роль в развитии казахского театрального искусства. Талантливый актер, целеустремленный актер живет в искусстве. В статье раскрыто индивидуальное мастерство Розы Аширбековой.

Ключевые слова: театр, сцена, образы, роли, спектакли, режиссер, актер, творчество, культура и т.д.

Summary

THE PECULIARITY OF ACTING SKILLS OF ROSE ASHIRBEKOVA

Esenaliev T. K. -master student of Kazakh National Academy of Art named after T. Zhurgenov - MA II course 6M040600 - specialty the director of drama, the first deputy director of academic theatre for young people named after G. Musrepov, tek.77@mail.ru,

Scientific adviser: **Obayev E. N.** - Merited figure of Kazakhstan, professor

The world of actor - an interesting and difficult, at the same time, the fleeting art. This is a particular profession which requires inexhaustible fiery human feelings, youthful ardor, the strength of natural inspiration, the power of imagination. Because the most important thing - to convey exactly in exactly feelings of great personalities, precisely understand their tender inner man, soul, heart. Therefore, this article is based on the art creativity of the National Artist of the Republic of Kazakhstan, actress of the theater for children and youth named G.Musrepov - Rose Ashirbekova. Acting skills of performer widely disclosed in character of performances in which she plays. After analyzing her role Karakoz, Khadisha, Arkadina and many others, it's proved that she delves deeply into the psychology of her character and plays a naturally, convincing. In this article is defined the individuality, personality of Rose Ashirbekova as a actress.

Key words: Theatre, creation, performance, scenography, director, acting technique, costumier dresser, makeup man, scene, composition, image, character, theatre critic.

Қ.ҚУАНЫШБАЕВ АТЫНДАҒЫ МЕМЛЕКЕТТІК АКАДЕМИЯЛЫҚ ҚАЗАҚ МУЗЫКАЛЫҚ ДРАМА ТЕАТРЫНЫҢ ҚАЛЫПТАСУ ЖЫЛДАРЫ

С.Ә. Әбединова – Т.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы,
5B041600 - Өнертану мамандығының 2 курс магистранты

Биыл құрылғанына 25 жыл толған Қ.Қуанышбаев атындағы Мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрының қалыптасуы, шығармашылық жолы бұған дейін ғылыми тұрғыда жүйелі зерттелмеген. Бұл мақалада Қ.Қуанышбаев театрының алғаш іргетасы қалай қаланып, жаңа ұжымның қалай құрылғаны, жас театрдың қалыптасу жылдары сөз болады. Театрдың алғашқы премьерасынан бастап, өнер ордасының тарихы, шығармашылық жолы нақты құжаттық деректермен, дәйекті пікірлермен тұжырымдалған. Өзекті мәселелерді зерттеу нәтижесі театрдың шығармашылық-көркемдік тенденциясын анықтайды. Сонымен қатар, мақалада автор ел тәуелсіздігімен түйдей құрдас жас та жасампаз театрдың өсу жылдарын, қоғамдық-әлеуметтік ролін, репертуарлық бағыт-бағдарын, шығармашылық ізденістері мен қойылымдардың идеялық-көркемдік мазмұнын қисынды сабақтастырған. Театр тарихы мұрағат құжаттары мен әртүрлі кезеңде жазылған мақалалардан деректер келтіре отырып зерттеледі. Автор драматургия мен режиссураны, актерлік өнер мен сценографияны сөз ете отырып, театрдың шығармашылық жетістіктері мен репертуарлық саясатын саралайды, идеялық-көркемдік мазмұнын анықтайды.

Кілт сөздер: Қазақ театры, тәуелсіздік, Қ.Қуанышбаев театры, қалыптасу жылдары, Жакып Омарұлы, Қадыр Жетпісбаев, Әзірбайжан Мәмбетов, режиссер, актер, қойылым

Астанадағы Қ.Қуанышбаев атындағы мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрының қазақ театр тарихында алар орны ерекше. Театрдың құрылуы Кеңестер одағының ыдырауымен, Қазақстанның тәуелсіздік алуымен тұспа-тұс келгендіктен, бұл өнер ордасының тарихы – Тәуелсіз Қазақстан тарихымен сабақтас. Қоғам бір құрылымнан екінші құрылымға ауысып жатқан, саяси ахуал тұрақсыз күйге түсіп, халық «балапан басы, тұрымтай тұсымен» кеткен, экономика құлдырап, әлеуметтік-тұрмыстық қайшылықтар өршіген алмағайып заманда қазақ театрының ашылуына не түрткі болды деген сауал туындайды. Әрине, оның басты себебін ұлттық рухтың оянуымен түсіндіруге болады. Қазақ әніне деген, қазақ өнеріне деген сұраныс осылай асқынып тұрған шақта облыс орталығында қазақ театрының ашылуы – үлкен жетістік, ұлы жеңіс еді. Театрдың ашылуын халық қалады, халық сұрады. Бұл идеяның басында сол кездегі С.Сейфуллин атындағы педагогикалық институтының (қазіргі Л.Гумилев атындағы Еуразия Ұлттық университеті) жастары тұрды.

1989 жылы Н.Назарбаев ҚазКСР Орталық комитетінің бірінші хатшысы болып тағайындалғанда қазақ тілін, қазақ өнерін өркендету мәселелерін алға қойғаны тарихтан белгілі. «...Қазақстанға тән өзіндік ерекшеліктердің бірі – оның байырғы тұрғын халқы ең үлкен топ болғанымен де, жалпы халқының көпшілігін құрай алмай отырған бірден-бір республика екендігінде... Байырғы тұрғын халықтың тілі мемлекеттік мекемелерде қолданылудан қалып, күнделікті тұрмыстағы, «от басы, ошақ қасындағы» тілге айналды. Қазақтардың өздерінің отыз проценті дерлігі өз тілін мүлде білмеді немесе өте нашар білді. Атасы немересімен өздерінің ана тілінде сөйлесе алмайтын халге жетті. Ал мұның өзі жас ұрпақ ежелгі ататегіне жат бола түсті, рухани дәстүрлер жалғастығы үзіле бастады, халықтың толыққанды бірегей мәдениетінің түп-тамыры қиылуға бет алды деген сұмдық еді... Тоталитарлық тәртіптің қатыгездікпен қанағанына, бір кездегі көсемдердің шамшылдықпен басынып, кемсіте қарағанына барынша төзіп келген қазақ халқының қайғы-қасіретке толы тарихындағы сойқанды іс-әрекеттер зардабы, міне, осындай...» [1, 248-249 б.]

Міне, сол кезден бастап сең қозғалды. Республикадағы өзге де оқу орындары секілді, С.Сейфуллин атындағы педагогикалық институтында да қазақ филология факультеті, қазақ топтары ашылды. Бұған дейін бұл оқу орнында қазақ факультеттері, қазақ топтары болмаған. 1989 жылдан бастап С.Сейфуллин институтына республиканың барлық аймақтарынан, әсіресе оңтүстіктен қазақ жастары ағылып келе бастады. Наурыз мерекесін, қазақтың тілін, ділін, салт-дәстүрін насихаттайтын әртүрлі мәдени іс-шараларды ұйымдастыру қолға алынды. Халықтың ұлттық рухы оянып, өзінің қазақ екенін қорықпай айта алатын, ән-жырын, салт-дәстүрін еркін көрсететін жағдайға жетті. Сол мүмкіндікті барынша пайдаланған С.Сейфуллин институтының ұстаздары мен студент жастары 1989 жылы Целиноградтан қазақ театрын ашу туралы «Қазақ қоғамына» хат жазды. Өкінішке қарай, бұл хат мұрағатта сақталмаған. Бұл әңгімені сол кездегі жағдайдың тікелей куәгері, бүгінде театр мұрағатының меңгерушісі қызметін атқарып отырған Ырысты Хамитқызынан естідік. Ол студент жастар жазған хаттың халық тарапынан қолдау тапқанын, «Қазақ қоғамы» да, Нұрғожа Ораз, Алдан Смайылов сынды жергілікті ақын-жазушылар да бұл бастамаға үн қосқанын айтады. «К.Кәрбаев – Целиноград облыстық атқару комитетінің төрағасы еді,

орынбасары С.Байболов деген кісі болды, екеуі де өмірден өтіп кетті. Ол кісілер театр ашу туралы халық тілегін қолдады. Светлана Жақияқызы Жалмағамбетова Целиноград облыстық партия комитетінің бөлім бастығы еді, ол кісі де маңызды іске белсене араласып, қазақ театрының ашылуына атсалысты». [2, 14 б.]

Бұл бастаманы Халық депутаттары Целиноград облыстық Советі атқару комитетінің Мәдениет жөніндегі комитеті де қолдайды. Комитеттің сол кездегі төрағасы Б.Г. Маевскийдің облыстық атқару комитетінің төрағасы К.А. Таукеновке жолдаған хаты бұл сөзімізге дәлел. Ол өз хатында «КПСС Орталық комитетінің КСРО-дағы ұлтаралық қарым-қатынастарды жетілдіруге арналған Пленумына дайындық туралы» облыстық атқару комитетінің 2 наурыздағы 1989 жылғы шешімімен облыстық Мәдениет комитетіне және Целиноград қалалық атқару комитетіне қазақ облыстық музыкалық-драма театрын ашу туралы ұсыныс енгізу жүктелгенін айтады. «Мәдениет комитеті тек лайықты ғимарат табылған жағдайда ғана мұндай театрды ашу мүмкін деп есептейді. Комитет Пионерлер үйінің ескі ғимаратын босатып, оны 200-250 орындық театрға лайықтап реконструкция жасау туралы ұсыныс білдіреді. Егер бұл ұсыныс қабылданса, онда Республика өкіметінің алдына 1990-91 жылдары қазақ театрын ашу туралы мәселені қоюға болады. №215/178, 17.04.1989 ж.» деп қол қойған. [3, 1 құжат.]

1989 жылдың сәуірінде көтерілген бұл мәселе аяқсыз қалып, тек бір жылдан кейін, К.К. Кәрбаев облыстық атқару комитетінің төрағасы болып тағайындалған соң мәселе қайта қозғалады. К.К. Кәрбаев ҚазКСР Мәдениет жөніндегі мемлекеттік комитетке жазған хатында: «...соңғы уақытта облыс тұрғындарынан партия комитеттеріне ұлттық өнерді насихаттау мақсатында театр ашу туралы өтініш көптеп түсіп жатыр...» дей келе, театр ашуға қолдау білдіруді сұрайды [3,2 қ.]. Сонымен қатар, Целиноград облыстық атқару комитетінің төрағасы ретінде К.Кәрбаев «Облыстық қазақ музыкалық драма театрын құрудағы іс-шаралар» жобасын дайындайды [3, 3 қ.]

Бұл екі құжатқа ҚазССР Мәдениет жөніндегі Мемлекеттік комитет төрағасының орынбасары Т.Әлпиев жергілікті театр ашу облыстық атқару комитетінің құзырындағы мәселе екенін, республикадағы көптеген театрлардың материалдық базасы төмен екенін ескере отырып, ең алдымен ұжымды кәсіби талаптарға сай келетін ғимаратқа орналастыру мәселесін шешу туралы кеңес береді, ҚазССР Мәдениет жөніндегі Мемлекеттік комитетке 1991 жылдың бюджетіне кіргізу үшін дотация бөлу туралы ұсыныс енгізу қажеттігін айтады. «Шығармашылық ұжымды қалыптастыруға келсек, 1991 жылы театр-көркемсурет институтын музыкалық комедия театрының актері мамандығы бойынша 12 маман бітіреді. Сол түлектерді Целиноград қаласына жұмысқа шақыратын жағдайда Алматы театр-көркемсурет институтымен алдын-ала келіссөздер жүргізу керек... 21.03.1990, 3-18/487» [3,4 қ.]

Халық талабы мен сұранысының нәтижесінде, Есіл өңірінде қазақ мәдениетін және өнерін дамыту мақсатында Халық депутаттары Целиноград облыстық Кеңесінің атқару комитеті 1990 жылы 28 маусымда сол жылдың 1 тамызынан бастап Целиноград қаласында облыстық қазақ музыкалық-драма театрын ашу жөнінде №6/169 шешімін қабылдады. Оған дейін де, одан кейін де «театрға қай ғимарат лайық?..» деген мәселе ұзақ талқыланды, әртүрлі ұсыныс-пікірлер көп болды. Біреулер «Шолпан» кинотеатры, енді біреулер «Октябрь» балалар кинотеатры (қазіргі «Ақсұңқар» мейрамханасы) лайық деді, «Пионерлер үйін» беру керек деген ұсыныстар айтылды. Облыстық атқару комитетінің шешімімен қалалық атқару комитетіне театрға уақытша «Октябрь» кинотеатрын беру және 1990-91 жылдары 30 пәтер, отбасылық жатақханалардан 20 бөлме беру міндеті жүктелді.

Целиноградта қазақ театрын ашу мәселесімен бастан-аяқ айналысқан, іс жүзінде осы театрдың іргетасын қалаған Жақып Омарұлы еді. 1990 жылдың 17 тамызында ҚазКСР Мәдениет комитетінің төрағасы Қ.Саудабаевтың бұйрығымен А.Попов атындағы күміс медальдің иегері, белгілі режиссер Жақып Омарұлы театрдың көркемдік жетекшісі болып тағайындалды. Не ғимараты жоқ, не штатта артистері жоқ жаңа театрдың басшысы өз жұмысына білек сыбана кірісіп кетті. Білімді де білікті басшы, тәжірибелі режиссер Жақып Омарұлының табандылығының және артистердің өнерді жан-тәнімен сүйетіндігінің дәлелі болса керек – 1991 жылдың 15 қарашасында Целиноград облысының қазақ-музыкалық драма театры өзінің алғашқы премьерасы «Ақан сері – Ақтоқты» спектаклін қойды. Спектакль қазіргі «Конгресс холда» (ол кезде «Тың игерушілер» сарайы) болды. Театр С.Сейфуллин атындағы пединститут ұжымымен (қазіргі Л.Гумилев атындағы Еуразиялық университет) тығыз шығармашылық байланыста жұмыс істеді. Институт мұғалімдері театрдың билеттерін таратуға көмектесті, ал студенттер тұрақты көрерменге айналды. Дегенмен, институтта да, қалада да қазақтар өте аз болғандықтан, театр билеттерін Қорғалжың ауданына, Ерейментау қаласына, Целиноградтың іргесінде қазақтар көбірек шоғарланған ауылдарға апарып өткізуге тура келді. Билет бағасы 1 сом 50 тиын еді...

Алғашқы премьерға халық көп жиналды, зал лық толды. Спектакльге Қазақстанның еңбек сіңірген артисі Шамел Жүнісов, Рымкеш Омарханова, Болат Ыбраев, Мақпұза Ыбраева, Түймехан Атымтаева,

Шымкент, Қарағанды, Жезқазған қалаларынан Қалыбек Жұмашев, Нұрай Танабаев, Қарлығаш Танабаева, Сұлтан Мәсірбаев, Айман Аймағамбет, Бақыт Исабекова және сол кезде Т.Жүргенов институтын бітірген түлектер – барлығы 25 артист қатысты. Жан-жақтан жиналған артистер «Москва» қонақ үйінде жатып, сол қонақ үйдің залында дайындалды. Ақан Серінің рөлін – Қайрат Кемалов, Ақтоқтының рөлін – Гүлсара Рәшқалиева ойнады. Шәміл Жүнісов, Рымкеш Омарханова, Түймехан Атымтаева, Болат Ыбраев, Сұлтан Мәсірбаев сынды белді артистердің алғашқы премьерда өз образдарын үлкен жауапкершілікпен, ерекше актерлік шеберлікпен сомдауы халық көңілінен шықты. Бұл туралы О.Әлібектегі «Тойдан кейінгі ой» мақаласында: «Бүкіл Қараөткел жұртшылығы болып жанкешті жағдайда эзер ашқан театрымыздың бұл қойылымының шоқтығы биік көрінді де тұрды...» дейді. [4, 2 б.]

Алғашқы премьерадан кейін көп ұзамай, желтоқсан айында театр бұрынғы Целиноград облыстық атқару комитетінің ғимаратына көшіп кірді. Бұл ғимаратты «қаланың қақ ортасында, адамдар көп келеді» деп, Жақып Омарұлы сұрап алды. Ол кезде бұл ғимаратта Целиноград облыстық атқару комитеті орналасқан. Обком төрағасы А.Г.Браун ғимаратты бергісі келмей біраз әурелегенімен, ол кез – КСРО-дағы саяси ахуал әбден күрделеніп, шегіне жеткен кез, оның ақыры одақтың ыдырауына, облыстық кеңестің жабылуына алып келді де, комитет қызметкерлерінің тарауымен, көпшілігінің Ресейге көшіп кетуімен, ең бастысы – Қазақ елінің Тәуелсіздік алуымен аяқталды.

Еліміз тәуелсіздік алғаннан кейін қазақ өнерпаздарының жолы ашылды, шексіз мүмкіндіктер туды, өнер көкжиегі кеңіді. Көптеген жас артистер жаңадан ашылған театрға жұмысқа қабылданды. Одан бөлек, Жақып Омарұлының театрға режиссер болып келгенін естіген С.Сейфуллин атындағы Қарағанды облыстық театрының бір топ сахнагерлері Ақмолаға келуге тілек білдірді. Шығармашылығы қалыптасқан дарынды актерлердің театрға келуі режиссер үшін де, жас театр үшін де зор қолдау болды. Әрине, алғашқы жылдары жаңа құрылған жас ұжым материалдық, әлеуметтік қиындықтарды бастан өткізді. Азғантай жалақымен, үй-күйсіз жүрсе де, актерлер белді бекем буып, өшпес өнер тудырды. Артистер алғашқы күннен бастап-ақ театрдың ұстанған музыкалық драмалық бағыты бойынша көп салалы синтезді өнердің өрісін кеңейтуге білек сыбана кірісті. Алғашқы лекте ҚазКСР-нің еңбек сіңірген артисі Шәміл Жүнісов, Қазақстан Ленин комсомолы сыйлығының лауреаты Рамазан Баймағанбетов, ҚазКСР-нің еңбек сіңірген артисі Рымкеш Омарханова және Гүлсара Рәшқалиева, Қайрат, Бижамал Кемаловтар, Мақпуза Байсарина, Түймехан Атымтаева, Гүлбаршын Қылышбай, Әлия Дәуітова, Айман Аймағамбет, Бақыт Исабекова, Сапа Қайыржанова, Ариана Әбекова, Нұрай Танабаев, Қалыбек Жұмашев, Болат Ыбраев, Асхат Сұлтан сынды артистер келіп, театрдың негізін қаласты. Театр директоры болып Торғауыт Шахзадин келді. Театрдың алғашқы іргесін көтеруге қатысқан құрам, негізінен, Қарағанды, Жезқазған театрларынан еді. Алғаш театр ашылып, штат бекітілгенде театр құрамында небәрі 17 артист жұмыс істеді.

1991 жылы театрдың жанынан «Саржайлау» ұлт аспаптар оркестрі құрылды. Оркестрдің бас дирижері болып Алпысбай Тұяқбайұлы, театрдың бас хормейстрі Амантай Жұмашев, бас суретшісі болып Дәулет Досаев бекітілді. Оркестрде домбырашылар тобы, қобызшылар тобы, сырнайшылар тобы болды. Көп ұзамай театрдың камералық оркестрі жұмыс істей бастады. Талғат Әбдірайымов – камералық оркестрдің көркемдік жетекшісі әрі дирижері, ал Марат Ізбасов – оркестрдің инспекторы болып тағайындалды.

Осы жылы ең бірінші рет қараша айында театр ұжымы екі сағаттық концерттік бағдарлама әзірлеп, оны С.Сейфуллин атындағы педагогикалық институтта, училище, техникумдарда және басқа оқу орындарында көрсетті. Ол кезде халықты театрға үйрету үшін, көрермен шақыру үшін шығармашылық ұжым әртүрлі концерттік бағдарламалар, «Ән домбыра, сән домбыра», «Атадәстүр» тәрізді композициялық кештерді жиі ұйымдастыратын. Бірте-бірте Жақып Омарұлы спектакльдерді көбейтті, артистерді штатқа алды, олардың уақытша тұратын баспана мәселесін шешіп берді, ал екі-үш жылдан кейін 5-ші ықшамауданнан артистердің бәрі баспана алды.

«Ақан Сері – Ақтоқтыдан» кейін жас театр сахнасында Жақып Омарұлы Ш.Айтматовтың «Ана – Жер Ана» (1991), С.Жүнісовтің «Жаралы гүлдер» (1992), Қ.Ысқақтың «Шырғалаң» (1992) драмаларын қойды. Құрылғанына бір жыл толар-толмастан, 1992 жылы қараша айында театр ұжымы Алматыда өткен сөз зергері Ғ.Мүсіреповтың 90 жылдығына арналған Қазақстан театрларының фестиваліне қатысты. Фестивальге қатысушы театрлар Ғ.Мүсірепов шығармаларын сахналаумен сынға түсті. Ол уақытта республикада 40-тан астам театр болса, соның небәрі жетеуі ғана осы фестивальге қатысуға мүмкіндік алды. Бұл жас ұжым үшін, бір жағынан, үлкен жетістік, зор мәртебе, ал екінші жағынан жауапкершілігі жоғары үлкен сын болды. Бір жыл бұрын театр шымылдығын түрген «Ақан сері – Ақтоқты» спектаклін ұжым бұл жолы өзгертілген жаңа нұсқада көрсетті.

Қаз-қаз басқан жас театр ұжымы жылына екі-үш спектакль қоюды мақсат етті. О.Бөкейдің «Құлыным менің» (1993, реж. Т.Тұңғышбаев), Ә.Тауасаровтың «Махаббат аралы» (1993, реж. Қ.Жетпісбаев),

М.Шахановтың «Танакөз» (1993, реж. Қ.Қасымов), С.Балғабаевтың «Ең әдемі келіншек» (1994, реж. Қ.Қасымов), Ш.Құсайыновтың «Алдар Көсе» (1994, реж. Ж.Омарұлы), О.Бодықовтың «Айналдым Ақмандайлым» (1995, реж. Ж.Омарұлы), Ш.Бошбековтің «Темір қатын» (1995, реж. Т.Тұңғышбаев), С.Жүнісовтің «Қысылғаннан қыз болдық» (1996, реж. Ж.Омарұлы), А.Жұмашевтің «Ән домбыра – сән домбыра» (1996, реж. Ж.Омаров) шығармаларын сахналады. Осы жылдардағы театр репертуарына көз жібергенде байқағанымыз – жас театр «Ақан Сері – Ақтоқты» сияқты ұлттық классикалық шығармамен нық қадам жасап, өзінің алғашқы шымылдығын түргенімен, одан кейін құлашы кең классикалық туындыға ұзақ жылдар бойы бара қоймаған. Оның себебі, труппаның қалыптасуында, маман тапшылығында еді. Өзіндік бағыт-бағдарын айқындау және шығармашылық әлеуетін қалыптастыру барысында жас ұжым заманауи шығармаларға көбірек көңіл бөлді.

1996 жылы 27 мамыр – 1 маусым аралығында Уфа қаласында өткен Түркітілдес театрлардың II халықаралық «Туғанлық» фестиваліне Ш.Құсайыновтың «Алдар Көсе» музыкалық комедиясымен қатысып, Қ.Қуанышбаев театры өзінің алғашқы жүлделерін алды. Бұл бәйгеде «Қаллеки» театры үш номинация бойынша жүлдегер атанды. «Өнерді дамытудағы ерен еңбегі үшін» жүлдесі режиссер Ж.Омарұлына, «Үміт» жүлдесі – жас ұжымға; «Екінші кезектегі үздік ер кісі» жүлдесі Шығай хан рөлі үшін актер Ш.Жүніске берілді.

Бұл – театрдың ең алғашқы жүлделері еді.

1997 жылы Қазақстанның астанасы Алматыдан Ақмолаға көшіріліп, Ақмола Астана болып өзгерді. Бірінен кейін бірі ашылып жатқан мәдениет департаменті, филармония сынды әртүрлі мәдени ошақтарға мамандар көптеп керек еді. Театрдың көптеген қызметкерлері жаңадан құрылып жатқан өзге ұжымдардың іргесін көтерісуге ауысты. Сол жылдары артистердің еңбекақысы екінші категориямен белгіленіп, небәрі 2 мың теңге айлық алатын. Тұрмыстық-әлеуметтік қиындықтың салдарынан театрдан қол үзіп, базар жағалап саудаға кеткендер де болды.

«Целиноград облысының қазақ музыкалық драма театры» деген атпен құрылған мекеменің тарихына көз салсақ, театрдың ресми атауы 1992-2011 жылдар аралығында төрт рет өзгергенін байқаймыз. Бірінші рет – 1992 жылы Целиноград қаласы Ақмола болып ауысуына байланысты, Ақмола мәдениет басқармасының 9 шілдедегі №72 бұйрығымен «Ақмола облыстық қазақ музыкалық драма театры» болып өзгертілді.

Екінші рет – 1993 жылы 18 желтоқсанда ҚР Министрлер кабинетінің №128 қаулысына сәйкес, қазақ өнерінің көрнекті өкілі Қ.Қуанышбаевтың 100 жылдығына орай Ақмола облыстық қазақ музыкалық драма театрына Қ.Қуанышбаевтың есімі берілді. Осы орайда «театрға кімнің есімі лайық» деген мәселе ел арасында біраз пікірталастар тудырғанын айта кетсек, артық болмас. [5, 26]

Содан кейін театр атауы үшінші рет – 1999 жылы ҚР Президентінің «Мемлекеттік кәміпорындар туралы» жарлығы бойынша Астана қалалық әкімшілігінің 1999 жылғы 2 ақпандағы №3-1-7к шешімі негізінде «Қ.Қуанышбаев атындағы қазақ музыкалық драма театры» МКҚК мемлекеттік коммуналдық кәсіпорны болып қайта өзгерді.

Төртінші рет – ҚР Үкіметінің №02-01/3331 21.12. 2011 ж. қаулысы бойынша театрға «академиялық» мәртебе беріліп, Қ.Қуанышбаев атындағы Мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театры деп аталды.

1991-96 жылдар аралығында Целиноград облысының қазақ музыкалық драма театрының іргетасы қаланып, жас ұжым белгілі бір шығармашылық арнаға түсіп, қалыптасу барысында болды. Бұл жылдары театр сахнасында әртүрлі жанрада спектакльдер қойылды. Ш.Айтматовтың «Ана – Жер ана», С.Жүнісовтің «Жаралы гүлдер», Қ.Ысқақовтың «Шырғалаң», О.Бөкеевтің «Құлыным менің», Ә.Тауасаровтың «Махаббат аралы», М.Шахановтың «Танакөз», С.Балғабаевтың «Ең әдемі келіншек», Ш.Құсайыновтың «Алдар Көсе», О.Бодықовтың «Айналдым Ақмандайлым», Ш.Бошбековтың «Темір қатын», С.Жүнісовтың «Қысылғаннан қыз болдық» қойылымдары целиноградтық көрермендердің көңіл хошына айналып үлгерген еді. Көрерменді қызықтыру мақсатында, театрға халықты шақыру үшін «Елім-ай» әншілер ансамбілінің «Атадәстүр», «Ән домбыра, сән домбыра», «Есілім-еркем», «Арман қыздар», «Наурызым әнім, Наурызым сәнім», «Ой, тоба-ай», «Аққу-дастан» т.б. концерттік бағдарламалар ұйымдастырылды. Сонымен қатар, театр ұжымы Бөгенбай батырдың 300 жылдығы, Абылай ханның 280 жылдығы, Тама Есет батырдың 325 жылдығына (1992 ж. 3 қыркүйек), Бұқар жыраудың 325 жылдығына (1993 ж. 20 тамыз), С.Сейфуллиннің 100 жылдығына (1994 ж.) арналған театрландырылған қойылымдар жасады.

Театрдың іргетасын қалаған режиссер Жақып Омарұлынан кейін осынау қарашанырақта қолының табы, табанының ізі, шығармашылық мектебі қалған, «Қаллеки» театрына ерекше еңбек сіңірген екі адамның есімін атамай кетсек, әділетсіздік болар еді. Олар – қазақ театрының қара нары Қадыр Жетпісбаев пен ұлт мақтанышы Әзірбайжан Мәмбетов.

1996 жылдың қыркүйегінде Қ.Қуанышбаев атындағы қазақ музыкалық драма театрының көркемдік жетекшісі болып Қадыр Жетпісбаев келді. Талантты режиссер 1993 жылы осы театр сахнасында Ә.Тауасаровтың «Махаббат аралы» шығармасын қойған, сондықтан бұл ұжым Жетпісбаевқа бөтен емес еді. Ол Қ.Қуанышбаев атындағы қазақ музыкалық драма театрында небәрі екі жарым жыл басшылық етсе де, қыруар іс тындырып кетті. Жетпісбаев театр актерлері мен режиссерлердің шығармашылық тұрғыда өсуіне көп жағдай жасады. Театрдың материалдық, техникалық, кадрлық, базалық дамуына айрықша көңіл бөлді. Театрдың іргесінен қосымша құрылыс салып, керегесін кеңейтті. 1997 жылы көптеген артистерді арнайы шақырып, жұмысқа алды. Сол жылы Талдықорғаннан Б.Ұзақов, Мұхтар Қапалбаев, Сәуле Көкеновалар, Алматыдан Ерлан Малаев, Айзада Сатыбалдина, Шолпан Мұқышева, Исламхан Зейнуллаевтар бастаған Т.Жүргеновтың сол жылғы түлектерін толық құрамымен Қуанышбаев театрына қабылдайды. Сонда Қадыр Жетпісбаев: «Бұл балалар алдағы уақытта шет елдерге гастрольге шығады, бұлардың тіркеуі жоқ, сондықтан оларды осы театрға тіркеудің жолдарын қарастыруымыз керек...» деп, қалалық әкімшілікке хат жазып, «Үй кітабын» ашқызып, тіркеуі жоқ қызметкерлердің бәрін осы театрға – Ж.Омаров көшесі 46 «Б» үйге деп тіркеуге қояды. [2, 15 б.]

Қ.Жетпісбаев театрдың көркемдік жетекшісі қызметін атқарған кезінде ешқандай спектакль қойып үлгермеді, тек М.Әуезовтің «Қанды азу» (1997, реж. Б.Ұзақов), М.Байжиевтің «Құдалар» (1997, реж. Қ.Қасымов) спектакльдеріне жетекшілік етті. Режиссердің осы театр сахнасында «Қыз Жібекті» бастап, аяқтай алмағаны өкінішті. Декорация дайын, кей мизансценалар қойылған, киімдер де тігулі еді. Үлгермеді. Бұл қойылымды кейін Әзірбайжан Мәмбетов өзіндік интерпритациямен сахнаға шығарды.

Қадыр Жетпісбаевтың қазасынан кейін көп ұзамай ҚР Президенті Н.Назарбаевтың шақыртуымен Астанадағы Қ.Қуанышбаев атындағы қазақ музыкалық драма театрының көркемдік жетекшісі болып КСРО халық артисі, режиссер Әзірбайжан Мәмбетов тағайындалған еді. Театр ұжымы «Мәмбетов кезеңі» деп, ұлт режиссері басшылық еткен уақытты ұлы сезіммен, ерекше ілтипатпен еске алады.

КСРО Мемлекеттік сыйлығының лауреаты, «КСРО халық артисі», «Халық қаһарманы» Әзірбайжан Мәдиұлы 1999-2009 жылдар аралығында Қ.Қуанышбаев театрының көркемдік жетекшісі қызметін атқарды. Даңқты режиссер өмірінің соңғы күндеріне дейін театрдан қол үзген жоқ. «Қаллеки» театрында Ғ.Мүсіреповтің «Қыз Жібек», «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу», М.Әуезовтің «Қарагөз», Ф.Эрвенің «Түлкі бикеш», В.Дельмардің «Баянсыз бақ», Қ.Байсейітов пен Қ.Шаңғытбаевтың «Беу, қыздар-ай», Ш.Айтматовтың «Ғасырдан да ұзақ күн», «Ана – Жер Ана», І.Жансүгіров, С.Назарбекұлы, Б.Әлдібектердің «Махамбет», У.Гаджибековтың «Аршын мал-алан», А.Чеховтің «Ваня ағай», Ә.Нұрпейісовтің «Қан мен тер» спектакльдерін өзінің бұрынғы қойылымдарынан өзгереді нұсқада сахналады. Бұл шығармалар Мәмбетов режиссурасының тоқырап қалмағандығын, әр шығармаға әр кезеңде жаңаша көзқараспен, өзгеше көркемдік тереңдікпен келетінін көрсетті. Режиссер шығармашылығының ең басты ерекшелігі – классикалық шығармаларды бүгінгі күн тұрғысына сай, заманға лайық етіп кескіндеуде еді. Ол әр қойылымға өзіндік өрнек, соны сипат, идеялық-көркемдік терең мазмұн дарыта білді. Театр сыншысы Ә.Сығай: «Классик режиссердің «Қан мен тер», «Ваня ағай» қойылымдары бүгінгі күні де көркемдік сапасын жоймаған, көркінен айырылмаған құнды дүниелер» деп, режиссер еңбегіне жоғары баға берді. [5, 47 б.]

Қорыта айтқанда, Қ.Қуанышбаев театрының берік іргетасын қалап, негізін салған Жәкып Омарұлы болса, өнер үйінің іргесі кеңіп, әлеуметтік-тұрмыстық жағдайының түзелуіне, ұжымның шығармашылық тұрғыда өсуіне Қадыр Жетпісбаев атсалысты. Ал Әзірбайжан Мәмбетовтің кезінде театр репертуары көркемдік мазмұн тұрғысынан байып, шығармашылық бір белеске көтерілді. Театр тарихында есімдері алтын әріптермен жазылған осы үш қаһарманнан бөлек, Қаллеки театрының қалыптасуы туралы сөз болғанда Б.Ұзақов, Қ.Қасымов, Т.Тұңғышбаев, Н.Жұманиязов, О.Ақжарқын-Сәрсенбек, Б.Құрманғожаев сынды қазақ режиссурасында өзіндік қолтаңбасы қалыптасқан, шығармашылық әлеуеті жоғары, тұлғалы режиссерлердің есімін атамай кетсек, әбестік болар еді. Режиссура өнерінің белгілі бір шығармашылық арнаға түсіп, дамуы жолында аты аталған режиссерлердің жаңаша ізденістерге, тың тақырыптарға баруы театрдың шығармашылық келбетін қалыптастырды. Қаллеки театрының сахнасында М.Әуезовтің «Қанды азу» («Көксерек»), «Қара Қыпшақ Қобыланды», «Еңлік-Кебек», Т.Ахтановтың «Жоғалған дос», С.Балғабаевтың «Ең әдемі келіншек», М.Байжиевтің «Құдалар», «Жекпе-жек», С.Тұрғынбекұлының «Мұқағали», А.Дударевтің «Кеш», Дж.Патриктің «Қымбатты Памела», И.Штраустың «Жұбайлар жұмбағы», У.Шекспирдің «Гамлет», «Ромео-Джульета», А.Цагареллидің «Ханума» («Гамарджоба»), Т.Джюдженоглуның «Көшкін», Э.Хушваковтың «Қызыл алма», Б.Ұзақовтың «Үміт», Д.Рамазанның «Кенесары – Күнімжан», «Абылай ханның арманы», Ш.Мұртазаның «Бір кем дүние», А.Вальехоның «Күн сәулесі түспеген», Е.Жуасбектің «Үйлену», «Сен үшін», Қ.Жиенбайдың «Таңғажайып планета», Ә.Таразидің «Үкілі жұлдыз», Ж.Ануйдың «Жалын жұтқан Жанна д'Арк», Қ.Жүнісовтің «Сәкен сұңқар»,

Р.Отарбаевтың «Көлеңкесіз жолаушы», В.Ежовтың «Тыраулап ұшқан тырналар», М.Ахмановтың «Алдардың айнасы», С.Мұқанов пен Ш.Уәлиханов шығармаларының негізінде қойылған «Шоқан» спектакльдері көрермен көзайымына айналды. Театр репертуарының жыл сайын толығып, жаңарып, жаңғырып отыруы оның үздіксіз ізденіс үстінде екенін аңғартса керек. Көптеген республикалық және халықаралық театр фестивалдерінде әртүрлі жүлделерді қанжығасына байлаған театрдың бүгінгі бағыт-бағдары айқын. Қазақ театр өнерін дамытуда, халықтың өткен тарихы мен бүгінгі тыныс-тіршілігін, келешекке деген асқақ аңсарын паш етуде Қуанышбаев театрының қосар үлесі мол.

1 Назарбаев Н.Ә. «Әділеттің ақ жолы». – Алматы: Қазақстан, 1991. – 288 б.

2 Қ.Қуанышбаев театрының мұрағаты, №7 папка – 51 б.

3 «Арқа ажары» газеті, 7 қараша 1992 ж., №153 (14203) – 8 б.

4 Сығай Ә. «Қаллеки» театры. – Астана: Фолиант, 2014. – 304 б.

Резюме

Абединова С.А. – КазНАИ им.Т.Жургенова, магистрант 2 курса по специальности 5В041600 – Искусствоведение, aisaule.72@mail.ru

Годы становления государственного академического казахского музыкально-драматического театра им.К.Куанышбаева

Создание и творческий путь Государственного академического казахского музыкального драматического театра им. К.Куанышбаева не похоже на остальные республиканские театры, т.к. он появился в первые дни Независимости Казахстана и он ровестник суверенного государства. В июне этого года театру исполнится 25 лет. До этого времени история создания и творческий путь театра не было исследовано на научно-систематическом уровне. В этой статье автор рассматривает общественно-социальные причины появления нового театра, пути создания творческого коллектива, и годы становления молодого театра характеризуется параллельно с независимостью Казахстана. Творческий путь развития театра К.Куанышбаева описывается с первой его премьеры, ссылаясь на конкретные факты, архивные документы и статьи разного времени. Результаты исследования определяет творческо-художественную тенденцию театра.

Ключевые слова: Независимость, театр К.Куанышбаева, годы становления, "Акан сери - Актокты", Жакып Омаров, Кадыр Жетписбаев, Азербайжан Мамбетов, режиссер, актер, спектакль

Summary

Abedinova S.A. – 2nd year Master's Degree student in Art Criticism of Kazakh National Academy of Art after T. Zhurgenov, aisaule.72@mail.ru

The establishment of kazakh national academic theatre of music and drama named K.Kuanyshbaev

The establishment and creative development of the Kazakh national academic theatre of music and drama named K.Kuanyshbaev is not like the rest of the national theatres, as it appeared in the first days of Kazakhstan's independence and is a contemporary of a sovereign state. This year in June the theatre will celebrate its 25th anniversary. Until this time, the history of formation and the creative way of the theatre has not been studied in the scientific and systematic level. In this article, the author reviews the social causes of formation of the new theatre, the creation of the creative team, and the years of formation of the young theatre also characterizing it together with the independence of Kazakhstan. Creative development of K.Kuanyshbaev theatre is described in the article from its first premiere, referring to specific facts, archival documents and articles from various periods. The study defines the creative and artistic tendencies of the theatre.

Key words: Independence, K.Kuanyshbaev theatre, formation years, "Akan Seri - Aktokty", Zh.Omarov, KadyrZhetpisbaev, AzerbaizhanMambetov, director, actor, performance

ҚАЗАҚ ЖАЗБА МӘДЕНИЕТІНІҢ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕГІ МАҢЫЗЫ

Ә.Ә. Шоқан – Абай атындағы ҚазҰПУ «Өнер, мәдениет және спорт» институтының
6М010700 – Бейнелеу өнері және сызу мамандығының 2 курс магистранты,
Ғылыми жетекшісі: **Ақбаева Ә.Ш.** – п.ғ.к., Абай атындағы ҚазҰПУ
«Өнер, мәдениет және спорт» институтының доценті

Мақалада Қазақ жеріндегі қолданылған жазу мәдениетін ескере отырып, бұл мәселені тарих бетіне жай ғана қалдырып қана қоймай Томсеннен бастап бүгінгі күнге дейін М.Әуезов, Ә.Марғұлан, Ә.Жиреншин, С.Қаржаубай сынды ғалымдар зерттеп келген жазу үлгісін қолға ала отырып. Қазіргі таңда біздің зерттеу мақсатымыз осы қазақ жазба мәдениетін өнер арқылы жарыққа шығару болып көзделіп отыр. Яғни көркем жазу арқылы ЖОО-ғы студенттердің шығармашылық қабілетін дамыту болмақ. Қазіргі таңда жалпы білім беретін мекемелердің дамуына оқыту мен тәрбиелеу жақтары дамып жатқанымен білім алушының шығармашылық жақтарына терең үніле бермейді. Сондықтанда біз тарихта қалған мұраларымызды тарих пәні ретінде ғана оқытып қанай қоймай, шығармашылық туынды ретінде өз жолын табу мәселесі қарастырылған.

Түйін сөздер: каллиграфия, хұсни хат, гармония, символ, графика, қадим, интеллект, креатив, мифология, динамика, зороастризм

Еліміздің қазақ болғанына, хандығына 550жыл толуына байланысты өз ішімізде, өз қазағымызда қандай мәдениет түрлері болды, немен айланысты деген сұрақтарға әр ғалым иелері әртүрлі салаларды зерттеп қазақты танытуға барынша еңбегін аянбай төгіп жатқанын білеміз. Алайда біздің көздеп отырған мақсатымыз, өзектілігіміз ол, қазақ жерінде жазба мәдениеті болдыма ? болса қай заманнан бастап болды деген сұрақтарға жауап іздеудеміз. Сонымен қазақ халқымыздың рухани асыл мұраларының бірі қолжазбалар мен сирек кездесетін кітаптар. Көне заманнан бүгінгі күнге дейін тарихи ұзақ жолды қамтиды. Қазақстанның тарихы мен мәдениетіне қатысты әртүрлі тілдердегі жазба ескерткіштердің құнды нұсқалары мен әртүрлі жазба деректер кездеседі. Мәселен, көне түрік бітік, қыпшақ тілі, қазақ тіліндегі араб жазуы, парсы, орыс, соғды, тибет және т.б. тілдердегі жазылған түпнұсқаларды кездестіруге болады. Мысалы А.Құнанбайұлы, Ш.Құдайбердіұлы, Әбу Насыр әл-Фараби, Бұқари және де т.б. аталарымыздың 5-7 тілде меңгергенін өлеңдерінен жазба деректерінен көре аламыз. Жалпы осы жазу мәдениетін зерттеген ғалымдар көп. Айта кететін болсақ, сонау көне орхон енисей жазбаларын алғаш оқып шыққан Томсеннен бастап бүгінгі күнге дейін М.Әуезов, Ә.Марғұлан, Ә.Жиреншин, С.Қаржаубай сынды ғалымдар зерттеп келеді. Әлбетте бұл жерде біздің зерттеу мақсатымыз осы қазақ жазба мәдениетін өнер арқылы жарыққа шығару болып көзделіп келеді. Яғни көркем жазу арқылы ЖОО-ғы студенттердің шығармашылық қабілетін дамыту болмақ. Қазіргі таңда жалпы білім беретін мекемелердің дамуына оқыту мен тәрбиелеу жақтары дамып жатқанымен білім алушының шығармашылық жақтарына терең үніле бермейді. Шығармашылық қадам жеке тұлғаның басты қасиеттерінің бірі болып табылады. Психологи-педагогика саласы бойынша зерттеп жүрген зерттеушілердің көзқарасы бойынша балаларда әлемнің көп бейнелі жақтарын творчестволық таным негізінде қабылдай алу қабілетін дамыту қажет. Осының негізінде интеллектуалды, креативті (творчестволық қабілетті) ұрпақты тәрбиелеп оқыту – педагогикалық психологияның маңызды мәселелерінің бірі деп білеміз. Педагогикалық психология тұрғысынан творчестволық қабілет мәселесі – аса маңызды сұрақтардың бірі. Әрбір жеке адамның творчестволық қабілетінің дамуының жоғарғы жетістігі, тек сол адамның ғана жеке басының даму көрсеткіші емес, бұл қоғам дамуына да, өркендеуіне де едәуір әсер етеді.

Бастауыш мектеп оқушыларының творчестволық қабілетінің даму оқу барысын дұрыс ұйымдастырумен байланысты. Мектеп мұғалімдері көп жағдайда оқушылардың пәнге байланысты жаңа материалды дұрыс меңгеріп, сабақ үлгерімінің жақсы көрсеткіштеріне қанағаттанып қояды да, олардың айрықша, стандартты емес шешім қабылдауына, творчестволық белсенділігіне жағдай жасай бермейді.

Бастауыш мектеп оқушылардың қызығулары заттық әлеммен байланысты. Оларға тән жағдай үлкендерге бағдарлану, яғни оларға еліктеу, үлкендерді үлгі тұту ерекшеліктері педагог үшін күшті дамыту құралы болып табылады. Соның негізінде балалардың творчестволық және интеллектуалды даму деңгейлері жоғарылап қана қоймайды, әрі олардың мінез-құлқындағы жағымды өзгерістер де жүзеге асырылады [1,4 б.]

Қазақша оқитын мектеп оқушылардың тұйықтық, жасқаншақтық қасиеттері, олардың бойындағы творчестволық потенциалдары үнемі жарыққа шығара бермейді. Сондықтанда жас өспірімді дамытушылық жағдайларға байланыстылығын басшылыққа алу қажет деп түсінеміз. Жоғары да айтып өткендей бұл

жерде мектеп қабырғасының шығармашылық мәселесі қозғалып отыр. Біз ойлаймыз бұл тек мектеп қабырғасымен ғана шектелмейді. ЖОО-ғы студенттерінің де шығармашылық қабілеттері төмендеп бара жатқанын көріп отырмыз. Қазіргі таңда жеке тұлға тек физиологиялық, техникалық бағыттарын дамытып, ал ауыз әдеби, жазу-сызу, өнер жақтарынан жүрдай болып бара жатқанымыз айдан анық. Философиялық тұрғыдан айтар болсақ, құстың екі қанаты егер тең болмаса көкке ұша алмайтынын білеміз. Дәл солай жеке тұлғаның материалдық және руханилығы тең болмаса биікке шарықтауы мүмкін емес. Сондықтанда біздің көздеп отырған объектіміз ол жеке тұлғаның жазу-сызу қабілетімен шығармашылық ой-өрісін кеңейте білу. Себебі бейнелеу өнері саласында жүрген студенттердің суретке бейімі болғанменен жазуға, сызуға мүлдем бей хабар екендігі белгілі. Сондықтанда студенттерге қазақ халқының жазба мәдениетін оқыта отырып жазба қаріптермен образды бейнелеуге үйрету болып табылмақ.

Философия да, көркемөнер де, белгілі бір жағынан ғылым да адамның өзін-өзі тануының, өз болмысына, өз жандүниесіне өзінен тыс жатқан бір бөгде әлемдей сырт көзбен қарауының, оны игеруінің әртүрлі жолдары. Бұл дінде де белгілі бір бағыт та бар. Өзіне бөгде бір көзбен қарай білушілік – жалпы алғанда рефлексия деп аталады. Оның адамдағы осы ерекшелігі ол басқаларды, басқа дүниені көру, сезіну, игеру арқылы өзін де көріп, сезініп, танып игереді [2, 21 б.].

Өнер – керемет құдіретті күш. Өнер – қоғамдық сананың бір түрі. Ал қоғамдық сананың түрлерін айта кететін болсақ – дін, мораль, ғылым, мәдениет, құқық, философия т.б. Олардың әрқайсысының өзіне тән ерекшеліктері мен қасиеттері бар. Өнер бізді әсемдік әлемінің заңдарын түсінуге жетелейді. Адамға рухани күш береді, ерекше қуаныш, сүйініш, толқу, өмірге деген құштарлық сезімін аялатады. Бұл ретте өнердің тәрбиелік және қоғамдық мәні де айрықша. Соның бірі жазу өнері десекте болады. Археологтардың айтуынша, ежелгі белгілер ою, өрнек формасында берілген жазу. Көпшілікке арналған ғимараттарда неше түрлі өрнектер кездеседі. Жазу бір ізге түспеген. Көне заманда адамдар белгі арқылы, ою-өрнек арқылы оқып біліп отырған. Бүкіл әлемдік діндердің догматтары өмірдегі ең алғашқы және соңғы Белгі – дыбыс дейді. Дыбыс ырғақты түрде қайталанады. Дыбыстық ырғақ белгі ретінде жазуға түсті, бұл дыбыстар жүйеге түссе музыкаға айналады. Өрнек те, мүмкін, ой толқынынан туындаған шығар? Ойдан бейнелі күйге көшкен Өрнек адам түйсігінің тіліндегі жазу да болуы... Сөзбен жеткізу мүмкін болмағанда адам оны өрнекпен айта алады. Белгі дегеніміз не? Ол белгілі бір мағына ма, символ ма? Белгі – ол ескерту, сақтандыру, табиғат берген аян, маңыздылық, бір нәрсені паш ету, және не болуы мүмкін? Символ гректің *symbolon*, яғни өзгешелік белгісі; белгі, образ, әлде бір идеяны білдіретін белгі. Символ – белгілі бір идеяны, ойды, мақсат-мұратты тілсіз, сөзсіз жинақтап бере алатын бейнелі белгі. Ол қашанда айтарын астарлап, жұмбақтап, жинақтап жеткізеді.[3,156] Яғни қазақ халқымыз жазудың бір түрі ретінде оюлармен хабарды жеткізіп отырған.

Демек, каллиграфияны музыкамен салыстыруға болады, өйткені мұнда бағалы ритммен гармониялық принциптер бар. Каллиграфияны түсініп оқитын адамда рухани байлықты жеткізеді. Каллиграфия біздің бұл жерде не үшін өмір сүріп жатқанымыздың мағынасын жеткізіп өзінің әдемілігі арқылы құдайдың өсиеттерін ұғындыра алады. Сөз туралы алсақ ол бар, тіршілік етеді. Гармониялық тілде жазылған сөзі құдайға деген махаббатын білдіреді. Өйткені ол адамның құдайға деген құлшылығына куәгер болады. Сөздің өзінің қандайда бір мағынасы бар. Ол шифрлық немесе символдық түрінде де құпия болуы мүмкін. Оның мағынасын тек қана атақты адамдар ғана оқуы мүмкін. Сөз қағазда жазылсада немесе қабырғаға жазылсада өзінің ритімімен формасымен адамды баурап алады. Мейлі біз сөздің мағынасын білмесек те эстетикалық бағалы екенін сеземіз [4, 53 б.].



bonner-design.com

Жазу – сан ғасырлар бойы келе жатқан адамзат мәдениетінің ең биік шыңы. Қай ғасырда болмасын әр елдің өзіндік ұлттық ерекшелігіне, рухани көрінісіне тән жазу ерекшеліктері бар. Жазу бұл адамның

шығуы мен даму тарихының бет-пердесі, айнасы. Жазу-сызу адамзат атаулылардың бәрін байланыстырушы, бір-біріне жақындастырушы. Көне түркі аталарымыз біліктері мен ерліктерін, рәміздерін келер ұрпақ үшін тасқа қашап жазып кетіп отырған. Байырғы түркі графикасының кілтін алғаш 1893 жылы 25 қараша күні В.Томсен тауып, таңбалардың мәнін орнына қойғаннан бері ғасырдан астам уақыт бойы әлем түріктанушылары оны ары қарай тереңдете зерттеуде.

Демек, жоғарыдағы зерттеушілердің біразы байырғы Түркі қағанаты тарапынан жазып қалдырған Орхон Ескерткіштерінің тілін классификациялауға асыға кірісті. Бұл жерде жазу мәдениетін зерттеушілер көп болған оның біразын атап өтетін болсақ, Х.Оркун, С.Е. Малов, Т.Текин, Ғ.Айдаров, А.Аманжолов т.б. зерттеген болатын. Өздерін «түркі» атаған бірлестік ерте орта ғасырдағы түркі тектілердің жазба әдеби тілінің пайда болуына себепкер болды. Сондықтан да, VII-XIV ғасырға дейінгі тілді «түркі тілі» деп атады. Олай болса «Түркі» деген саяси атауды өмірге әкелген билеуші кімдер? Бұған жауапты байырғы түркілер өз қолдарымен жазып, 760 жылы орнатқан тарихи монументте қалдырған екен [5,71 б.]

О.Сүлейменов шумер лексикасымен түрік лексикасын салыстыруға әбден болатындығын айғақтап, өз ойын былай келтіреді « мысалдар бұл тілдердің ұзақ уақыт бойы тығыз қатынаста болғанын дәлелдейді. Кейбір мысалдар шумер сөзі түркі сөзіне тәуелді болғандығын айқын аңғартады» - дейді. Ғалым бұл жерде шумер мен түркі лексикалық материалдардың жақындығы сөздіктері жақын осы екі тілдің тектік туыстығын дәлелдей алмайтындығын тілге тиек етеді, бұл олардың мәдени туыстығының ғана айғағы деп қабылдауымыз қажет деп сараптайды. Олай болса, Орхон-Енисей жазуының түпнұсқасы тым алыста жатқанын байқаймыз. Шумерлермен түркілердің арасында тарихи байланыстар болғаны қазіргі кезде күмән тудырмайды, лингвистикалық-тілдік сараптамалар осыны дәлелдеп отыр. А.Аманжолов «Түркі жазуының тарихы мен теориясы» еңбегінде түрік ғалымы, белгілі түріктанушы ғалым О.Н. Туна «Шумер және түркі тілдерінің тарихи байланысы және түркі тілінің жас мөлшері мәселесі» деп аталатын іргелі зерттеу еңбегінде шумер тілі мен түркі тілі арасындағы байланысты көрсеткен еді.



Белгілі шумеролог С.Н. Крамердің еңбегі бекерден-бекер «Тарих Шумерде басталады» деп аталмайды. Қазақтың ғұлама жазушы-ақыны О.Сүлейменов 1976 жылдың өзінде Вавилон қаласының орнында жүргізілген археологиялық қазбаларда табылған жазба мәтіндермен танысып, олардың түркілік мәдени артефактылармен туыстығы жөніндегі пікірге келеді. [6, 66 б.] Сонымен қазақ халқы сонау жазба мәдениеті Орхон Енисейден бастау алды десекте болады. Дегенмен 8 ғасырда Ислам діні кіруімен қатар араб әліпбиіде кіріктірілді. Сол заманнан бастап жазу мәдениеті қарқынды түрде дами бастаған еді. Мәдениет танушы Ерлан Әсембайұлының зерттеулерінде хаткерлік бұрыннан, соның ішінде XX ғасырдың басынан Ахмет Байтұрсынов пен Міржақып Дулатов «Қазақ» газетін, Серәлі Мұхамеджанов өзінің «Айқап» журналын қалыптастырған кезеңнен бар. Оның үстіне «хаткерлік» жазба мәдениетімен шектелмейді, ол Шығыс жазбасының көркемдікпен ұштасатын сипаты каллиграфиямен жанасып жатады. Сонда хаткерліктің бойында « әріп мәдениеті» бар. Әріптің дыбыстық, мәнділік және көркем –эстетикалық сипаты да осы « хаткерлік мәдениетінің» бір көрінісі. Біз уақыт саңылауына тереңдеген сайын хаткерлік жөніндегі мағлұмыттар да азая түседі. Жазудың шығуы біз үшін өнердің, сәулеттің, діннің және әлеуметтік институттардың пайда болуы жөніндегі маңызды мәдени мағлұматтар секілді таралуы өте күрделі мәселе болып табылады. Олардың бәрі бізге дейін жоғалып кеткен мәдени ошақтар қалдырған мәдени мұра секілді әсер береді.

«Хаткерлік» деген сөздің мағынасы Қазақстанда Қазан төңкерісіне дейінгі кезеңде «хұсни хат» деген (арабша хұсни – көркем, сұлу) –Қазан төңкерісіне дейінгі ескі мектептердің бастауыш кластарында ана тілінде таза, көрікті етіп жазуға үйретуге арналған жаттығу жұмыстары. Жазудың түріне қарай жазу жолдарының шетіне арнайы графикалық торкөз қолданылған. Әріп таңбаларын каллиграфиялық жазу мәнеріне мөлшерлеп қиыластыруға айрықша назар аударылған. Ескі мектепте хұсни хат пайымдау – ұғыну арқылы шәкірттің сөйлеу-жазу тілін, ой-өрісін дамыту мақсаттарымен ұштастырылмай, жалаң көшірме түрінде жүргізілді. Қазіргі мектептерде баланы мәнерлеп жазуға үйрету идеясы мен мазмұны педагогикалық талаптарға сай жүзеге асырылды [7,15 б.].

Сонымен қазақ тарихының маңызды бөлігінің бірі – мәдениет тарихы, оның ішінде педагогика тарихы

күні бүгінгі дейін толық зерттелмей келеді. Әсіресе, ұлттық мектебіміздің бастау бұлағы мектеп пен медреселердің даму тарихы әлі күнге дейін дұрыс бағаланған жоқ. Кеңес уақытында қалыптасқан пікір бойынша Қазақстанда мектептердің пайда болуы VIII ғасырдың бірінші жастысымен байланыстырылады. Педагогикалық білім беретін жоғарғы және орта арнаулы оқу орындарында оқытылып жүрген мектеп тарихы көбінесе орыс, орыс-қазақ мектептерінің тарихымен ғана шектеледі. Ал, тарихи деректерге сүйенетін болсақ, Қазақстан жерінде, көбінесе оның отырықшы аймақтарында, орта ғасырдың ерте дәуірінде-ақ көптеген мектептер (мұсылманша бастауыш оқу орны) мен медреселер, яғни діни білім беретін оқу орындары мешіт жанында жұмыс істей бастағаны мәлім. Мәселен, қадим оқуы (көне әдіспен араб тіліне үйрететін оқу) қазақ елінің ислам діні мен араб жазуына қабылдаған кезінен, яғни VIII ғасырдан басталады.

Медреселер мұсылманшылық рәсімдерін таратушы оқу орны ғана болмай ірі мәдениет орталығы ретінде қызмет атқарған. Талай аты шулы ақындар, тіпті кейінде ағартушы ретінде танылған белгілі зиялылар медреселерді тәмамдаған. Мұндағы оқу мерзімі әрбір шәкірттің алғырлығына, үлгерім қабілетіне қарай ұзарып, қысқарып отырған. Кейде, тіпті үзбестен 15-20 жыл бойына созыла берген. Оқуды тәмамдаған шәкірттерге ресми құжат табыс етілген. **Мұсылман мектептерінің қайта өрлеуі Қазақ Хандығының кезеңіне дөп келеді.** Қазақ Хандығының астанасы Түркістан қаласында және басқа қалаларда мешіт, медреселер болған. Қазақтың билік басындағы жоғарғы жігінің балалары осы медреселерде оқыған еді. Өкінішке орай Қазақ Хандығының дамуына бірінші кедергі болған толқын ол моңғол – татар шапқыншылығы жазу өнерінің дамуына кедергі жасап Отырар, Сайрам, Тараз, Түркістан және т.б. қалаларды талқан етіп кітапханаларды өртеп жермен жексен еткен болатын. Бұл толқын келер ұрпақтар жалғасын тауып алдыңғы із басқандардың ізін табуына қиыншылық туғызды.

Екінші кедергі болған толқын XIX ғасырдың екінші жартысында мұсылман мектептерінің дамуына Ресей патшалығының отарлық сясаты үлкен кедергі жасады. Бас кезінде патша өкіметі діни мұсылман мектептеріне немқұрайлы қараса, енді олардың дамуына қарсылығын көрсете бастайды. 1870ж Ресейді халық ағарту министрлігі «бұратана» халықтарға білім беру шаралары туралы заң қабылдайды. Осы заң бойынша патша әкімдерінің рұқстынсыз бірде бір мұсылман мектебі ашылмауы, ашылған жағдайда орыс тілі оқытылмаса, ол мектеп ресми түрде жабылуға тиіс болады. Сонымен, «бұратаналарды» орыстандыруды көздеген миссионерлік педагогика жүйесі енгізіле бастайды, себебі отарлау саясатының негіздерінің бірі орыстандыру, шоқындыру болатын. Бұл мақсатқа жетудің шешуші кілтті –мектеп, ағарту ісі екені сөзсіз [8, 37-38 б.]

Қазақ ішінен алғашқы шыққан зиялы азаматтарының әртүрлі орыс түземдік оқу орындарының түлектері болуы өзінен-өзі түсінікті. Осындай алғашқы қазақ зиялылар Ш.Уәлиханов пен Ы.Алтынсарин еді. Олар қазақтар орыс тілін үйрену арқылы ғана мәдениетті бола алады деген көзқараста болды және дворяндық-помещиктік мәдениеттің нені көздейтіні жақсы түсіне отырып, қазақтар арасында орыс мәдениетін тез сіңіруді көздеді, патша үкіметінің миссионерлік- колонизаторлық ағарту ісі әкімшілік жүйе ретінде мемлекет тарапынан, қазақ даласына ресейлік капитализмнің жолын ашатын көптеген шаралар ұйымдастырылды. Олар Қазақстанды Ресейдің қол астына бағындыру мақсатындағы айқын жұмыстарын жүргізу үшін үстем таптың балаларын идеологиялық тәрбие беру арқылы дайындайтын еді.

Миссионер Н.И. Ильминский қазақ арасындағы қолданыс тауып отырған араб әліпбиін орыс тілімен ығыстырып және өз жазуы жоқ өзге тілді басқа халықтарға да біртіндеп орыс тілін үйрету жағын ойластырды. Бұл ойын қазақтар арасында ғана емес Повольжедегі өз жазуы жоқ мордва, мари, вотяк, чуваш т.б. халықтарға да жүзеге асырып, едәуір жетістіктерге жете бастады. Олардың бұлай істеуі батыс және солтүстік Қазақстандағы татар молдаларының жүргізген діни уағыздарына қарсылығынан ғана емес, жастарға орыс тілін үйрету арқылы самодержавие мен павославие бастамаларын қазақтар бір-біріне өздері үйретсе деген мақсатты көздеген еді. Осы мақсатта Қазанда, Повольжеде ашылған семинариялар жастарды орыстандыруда жақсы тәжірибе жинады. Бұндай тәжірибе біртіндеп Қазақстанға да келді. Қазақ балалары Қазандағы мұғалімдер даярлайтын семинарияларда оқи бастады. Н.И. Ильминскийдің шәкірті белгілі миссионер Н.П. Остроумов басқарған Ташкенттегі мұғалімдер даярлайтын семинария жанынан қазақ балаларына арналған интернат ашылды. Осылайша Қазақстанда білім беру ісі үкіметтің қатаң қадағалауында болды. Ең алдымен оларға өз мақсаттарына жұмыс істейтін адамдар дайындау және орыстандыруды жүзеге асыратын ағарту қызметкерлерін даярлау керек болды. Оқуға негізінен ауқатты, бай адамдардың, балалары іріктеліп алынатындығы қиыншылық көрмей өскен балалар бұндай істерге ыңғайлы болатынын білді [9, 20-21 б.].

Жалпы осы айтылған сөздерге қарап отырсақ, шыныменде өзге ұлттан өз ұлты жақын болатынын сезген орыс үкіметі қазақ зиялылығын таңдап, оларға білім үйрете отырып орыс тілін меңгертіп ішімізге

жіберіп отырған. Сондықтан болар Ш.Құдайбердіұлыны А.Байтұрсынов сынды ағартушыларымызды ату жазасына кесіп отырған. Оған себеп бұл ағартушылар қазақтың көзін ашуға өз тіліміз бен жазуымыз бар екенін және дамып көтерілуімізге болатынын біліп қазаққа «оян қазақ» деп үндеп отырған еді. Егер орыс үкіметі шынымен білім үшін келген болса ағартушы білімдарларға тиспес еді. Орыс саясаты қазақ елінің азаматтарының сауатын ашу емес, өзіне бағындыруды көздеген еді. Біз ойлаймыз жазу мәдениеті немесе хат тануды кеңес үкіметі үйретті деп. Бірақ біздің сауатты болуымызға кеңес үкіметі себепші болса, онда сонау Орхон Енисейді VIII ғасырдан келе жатқан араб әліпбиі біздің мұраларымызда, археологиялық қазбаларда табылмас еді. Орыс әу баста тілден, жазуынан және өз тарихынан айырса сонда ғана мақсатына жететінін білген. Оның бір дәлелі осы күнге дейін өз тәуелсіздігімізді алсақта екі қазақтың басы қосылса ауыздарынан орыс тілі шығып әлі күнге дейін осы мәселені жеңе алмай күресіп келеміз. Ойланып бір қарайықшы, қазіргі таңда ағылшын тілі алдыға озып шығып келе жатыр. Түркі тілдес туыстарымыз латын әліппіне көшіп өз еліміз көшу жайында жоспарлауда. осының бәрі ағылшын тілін біртіндеп өзімізге сіңірудің бір ден бір жолы. Әлбетте күндердің күнінде бәлкім еш бір тіл керексіз болып аңыздағы Вавилондағы жер жүзіндегі халықтар қалай бір тілде сөйлесе бізде солай болашақта дүниежүзі бір тілде сөйлеп кетер. Яғни айтқым келгені өзіміздің тарихтан келе жатқан ата-бабаларымыз осы дұрыс деп жазып келе жатқан араб әліпбиін қай та жазу үрдісіне кіргізу керек немесе осымен оқытылу керек деген ойда емеспіз. Бірақ қандай ел болмасын өз тарихы, жазуы, тілі және өзіндік стилі бар. Міне осы біздің көксіп отырғанымыз. Сондықтан қазақ халқымыздың алдындағы біздің қарызымыз бұл тарихтан келе жатқан жазу мәдениетімізді жандандырып өзінше стиль, образ беріп өнер арқылы шығарып тарихымызда жазу мәдениеті болғанын әлемге таныту.

Демек, сонау VIII ғасырда ислам діні қабылданғаннан бастап өнердің, мәдениеттің қайнар көзі жазу өнері болып табылмақ. Осы өнер туралы, әсіресе қазақ жеріндегі өнердің даму жолдарын келесі өнертанушы, философ Б.Байжігітовтың өнерге деген көзқарасы бойынша халықтық өнерге екі мынадай факторлар оған іргетас болып табылады:

А) дәстүрлі өмір салты;

Ә) діни – мифологиялық дүниетаным.

Соған байланысты қазақ халқының тарихи тұрмыс-тіршілігіне, әлеуметтік даму динамикасына, қоғамдық сананың қалыптасу жайына талдау жасаған уақытта діни-мифологиялық түсініктің ықпал-әсерін орағатып өте алмаймыз.

Қазақ тарихын зерттеуші ғалымдар оның даму сатысында зороастризм, буддизм, христиан діндерінің де болғандығын айтып жүр.

Алдымен ислам дінінің өнерге қатынасына, тигізген әсеріне тоқталайық. Ол Қазақстанға енген кезден бастап пұтқа табынушылыққа қарсы шықты. Сонымен бір ғана Жаратушы Құдайдан басқа оның суретіне, Мұхаммед пайғамбардың бейнесіне, басқа да адам тұлғаларының, жан-жануарлардың суретіне, нәрсеге, құбылыстарға табынуға Құран тыйым салады. Ислам мәдениетінде нұсқаның схемалы-стильденген бейнесі мен өсімдік тәріздес және геометриялық өрнектерге, каллиграфияның образды варианттарына жетекші орын берілді. Жиырмасыншы ғасырдың 20 жылдарына дейін Қазақстан мен Орта Азия елдерінде Бейнелеу өнерінің болмауы мұсылман дінінің әсері деген пайымдаушылық бар. Бұл бекер сөз. [10,1576]

Сондай-ақ Б.Байжігітов өз еңбектерінде: «Қазақ өнері үшін екі кәусар бұлақ бар екендігі сөзсіз: біріншісі *бабалар рухы* болса, екіншісі - *мұсылмандық дүниетаным*.»- деп атап айтқан еді. Демек, бейнелеу өнері мен ислам дінінің бір-бірінен алшақ емес, керісінше тығыз байланыста екенін көре аламыз. Қазіргі таңда елімізде жастарымыздың өнерге деген қызығушылығы азайып барады. Бәлкім академиялық суреттердің нәрі кетті ме? Әлде техниканың дамып бара жатқаныма? Шын мәнінде өнер жолы қыл үстінде тұрғандай. Жастарымыз рухани байлықтан жұрдай болып барады. Бұл мәселені және оның ішінде қазақ тарихын білмей ертенгі күнге үмітпен қарау мүмкін емес. Біздің бұл тақырыптағы өзектілігіміз, қазақ жеріндегі жазу мәдениетін анықтап және өнер жолымен байланыстыру болып табылмақ. Әлбетте көп зерттеушілер жазу мәдениетін зерттеген болатын бірақ біз бұны тарих бетіне қалдырып қоймай өнермен ұштастырып әлемге қазақ жазуының өзіндік стильмен паш ету.

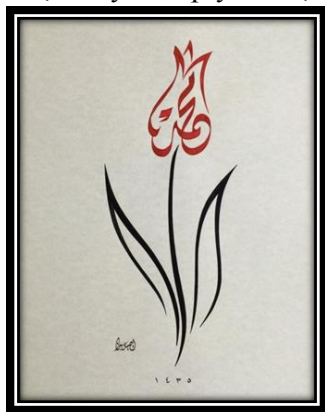
Жазу мәселесі бойынша әйгілі философ әл-Фараби атамыз былай деген екен: Қай өнерде болсын заңдар универсалды, яғни жан-жақты қамтитын пікірлер болып табылады. Әр бір заң сол өнер зерттейтін нәрселерді түгелдей немесе соның көпшілігін қамтуға тырысып, қайсыбір өнерге тән көптеген нәрселерді қамтиды. Бұлардың (бұл заңдардың) атқаратын қызметі: осы заңдардың көмегімен, сол өнерге қатыссыз нәрселер еніп кетпеуі үшін оған (сол өнерге) не жататынын белгілеу; немесе қателіктерге соқтыруы ықтимал нәрселердің бәрін осы заңдар арқылы тексеру; немесе сол өнер қамтитын барлық нәрселерді зерттеп, есте сақтауды осы заңдар арқылы жеңілдету. Өнер болуы үшін немесе қайсыбір өнердің

құрамындағы бөліктері болуы үшін, сан алуын предметтерді, белгілі тәртіп бойынша адамның жаны арқылы жүзеге асатын, белгілі бір заңдар басқаратын болуға тиіс [11, 118 б.]

Яғни жазу немесе өнер атаулыларының әрбіреуі еріккенің ермегі емес. Бұл жерде үлкен заңдылық, білімділік, эстетика жатқанын аңғаруымыз керек. Мәселен Қазақстанның ислам каллиграфиясының маманы А.Урынбасаровтың сөзінде былай деген болатын:

– **Бұл өнер адамды не нәрсеге тәрбиелейді?- деген сұрағына былай деп жауап берген еді.**

– Сауалыңыз қисынды. Бұл – адам баласын төзімділікке, сабырлы болуға тәрбиелейді. Алла Тағала адам баласына көптеген жақсылық береді, сабырлылық, көркемдікке құштарлық, сұлулық, жан мен тән тазалығы, махаббат, мейірім... Ал біздің дініміз осының барлығына шақырады. Оның ішінде осы хұснихат, ең әуелі, сұлулыққа, көркемдікке және сабырлылыққа баулиды. Діннің жартысы – сабырлылық. Ал тең жартысы – тазалық. Осы екі сипат та каллиграфияда бар. Адамның санасы таза болмаса, таза, көркем жазу да шығуы екіталай. *Санаим* деген ғалым айтқан екен, «Егер адамның назары таза болса, ол тек тазалықты ғана көреді» деп. Егер адам баласының жан-дүниесінде бір кірбің болса, онда дүниедегі тек кем-кетік пен қоқысты көруі мүмкін екен. Араб халқында тамаша бір мақал бар. «Хұснихат – билеуші әмір адам үшін – кемелдіктің белгісі. Бай-дәулетті адамға ол бір – сұлулық. Ал пақыр адамға бұл – мал-мүлік» деген [12].



Сөзді қорытындылай келетін болсақ, жазу өнері арқылы не нәрсеге жете аламыз деген ой туындайды. Мәселен Жапонияда кішкентай бала қолына қылқаламды ұстаса, жапондықтар ертенгі күннің ғалымы деп қуанады екен. Яғни жазу өнері жай қаріптерден құралған бейне емес екен. Сонау тарихтан келе жатқан көне және алғышқы өнер десек те артық айтпаған болармыз.

Жазу ол адамның қиялын, ой толғанысын, ішкі жан дүниесінің айнасы. Адамның жетілуіне өз бойындағы жаратылысындағы жақсы қасиеттерді өзінің дұрыс өмір сүруі мен төзімді болуына жазу өнері көмектеседі деген пікірдеміз.

Біздің ұсынғымыз келгені сонау қазақ ойшылдары, ақындары, билері және жазушылары мен ағартушылары сөзсіз хат танығанын сауатты болғанын көріп отырмыз. Бірақ бұның бәрін тарих бетіне жай ғана қалдырып қоймай, осы жазу мәдениеті қазақ жерінде болғанын дәлел ретінде өнер туындысы арқылы жарыққа шығарсақ, онда әлде қайда қазақ тарихы келер ұрпаққа қызықтырақ болар ма деген ойдамыз.

Яғни күтілетін нәтижесі:

- Қазақ жазу мәдениетін ою –өрнек пен байланыстыра отырып өнер арқылы халықтарға таныту;
- Бейнелеу өнері арқылы студенттердің шығармашылық қабілеттерін дамыта отырып, оның тарихын оқыту, ұлттық патриотын ояту;
- Сонымен қатар жазу дәстүрін қалыптастыру арқылы студенттің әртүрлі құрал –жабдықтармен жаза білуді үйрету;

Қоғамда өмірдің барлық салалары қайта құрылып жаңаруда. Оның ішінде кескіндеме жанырының өзі жаңа шығармашылық ізденіске құлшыныс жасады. Қазақ хандығына 550жыл толуына байланысты Қазақстан Республикасының мәдениеті мен өнері, рухани қазыналары қайта өркендеуге негізделуі тиіс деп ойлаймыз. Өткен тарихты зерделей отырып, жаңаша өнер туындысын, оның ішінде каллиграфия саласын жаңаша қазақи стилде қалыптастырса нұр үстіне нұр болар еді. Міне біздің болашаққа деген көзқарасымыз осы жазу өнерімен байланысты.

1 Байжұманова, Б. Ш. *Бастауыш мектеп жасындағы балаларда творчестволық қабілетті дамытудың психологиялық ерекшеліктері (7-8жас), Психология ғылымдарының канд. ғыл. дәреж. алу үшін дайындалған диссерт: Ғылыми жетек. Психология ғыл. канд. доцент Алдамұратова Ә.Ж.: –Алматы, 2002,-162б.;*

2 Әбішев Қ., *Философия: Студенттер мен аспиранттарға арналған оқулық, Алматы 2001 - 256 б.;*

3 Капекова Г.А. «Өрнек жолы» - «Путь орнамента» - «ornament's way». Г.А. Капекова – Алматы: «Асылсөз» баспасы, 2014 -240б.;

4 Лука М. *Исламское искусство. Перевод с итальянского С.В.Зоновой. изд.АРТ-РОДНИК, Москва,- 2012, – 319с.;*

5 С.Қаржаубай. *Орхон мұралары. Ікітап. Тарихи –танымдық этнографиялық әдебиет. Астана 2003. 392бет*

6 Рыскиева А. А. «Орхон –Енисей жазба ескерткіштеріндегі түркілік дүниетанымдық рәміздік негіздері» Филос. ғыл. канд. ... диссерт. Ғыл. жетек. Филос. ғыл. докторы, профессор Байтенова Н.Ж. Алматы, 2009, - 157б.;

7 Әсембайұлы Е. *Қазақ хаткерлігінің тарихи –мәдени мәселелері: Философия ғылымдарының канд. диссерт. / Абай атын. Қаз ҰПУ; Ғыл. жетек. Байжігітов Б.К.-Алматы, 2005.-120б.*

8 М.Сымайылова, С. Қаратаева. *Қазақ қашан хат таныған?// Қазақ тарихы.- «Дәуір» Республикалық газет-журнал баспасы – Алматы, 1995. - №3. – 80б*

9 Досанова А. Ж. Латын әліпбиі негізінде сауат ашу әдістемесі. Педагогика ғыл. канд. ... диссерт. Ғыл. жетек. П.э.д., профессор Әбдікәрім Т.М. Алматы, -2009

10 Байжігітов Б. К. Бейіненің тұрақты нақыштарына философиялық қатынас. Филос. ғыл. докторы диссерт./ Б.К.Байжігітов. – Алматы 1998.-228б

11 Әл-Фараби. Философиялық трактаттар. Қазақ ССР-нің «Ғылым» баспасы. Алматы – 1973.- 446б
<http://www.ummet.kz/>

Резюме

Шокан А.А. – Магистрант 2 курса специальности 6М010700- «ИЗО и черчение» института искусств, культуры и спорта КазНПУ имени Абая adikus_muslim@mail.ru, Научный руководитель: **Акбаева Ш.А.** к.п.н., доцент искусств, культуры и спорта КазНПУ имени Абая. akbaeva_sholpan@mail.ru

Важность письменной культуры казахского народа в изобразительном искусстве

В статье учитываются культура письменности и модели письменности использованные в казахской земле, которые исследовались учёными как В.Томсен и М.Ауэзов, А.Маргулан, А. Жиреншин, С.Каржаубай. В настоящее время цель нашего исследования это показать культуру письменности через искусство, то есть через каллиграфию развить творческие способности студентов вузов. На данный момент в общеобразовательных учебных заведениях развиваются учебные и воспитательные процессы, но на развитие творческого процесса учащихся особое внимание не уделяется, в связи с этим мы не только будем рассматривать наше историческое наследие как дисциплина «История», но и вложим усилие чтобы его рассмотрит как творческое произведение.

Summary

Shokan A.A. - Undergraduate degree-6M010700 2 "ISO and drawing» Institute of Arts, culture and sports Kaznpu by Abay. adikus_muslim@mail.ru, Supervisor: **Akbaeva S.A.** Ph.d., Associate Professor of art, culture and sports Kaznpu by a name of Abay. akbaeva_sholpan@mail.ru

The importance of writing culture of the kazakh people in the visual arts

In the article takes into account the culture of writing and writing model used in the Kazakh land, which the scientists as V.Thomsen and M.Auezov, A. Margulan, A. Zhirensin, S.Karzhaubay are investigated. At present, the aim of our research is to show the culture of written through art, that is, through calligraphy to develop creative abilities of students of high schools. At this time in compulsory educational institutions are developing training and educational processes, but on the development of the creative process of students attention is not removed, therefore we will not only be considered only for our historic heritage as a discipline "History", and invest the effort to be considered as creative Artwork.

УДК 78.01,781.7

О ВНЕДРЕНИИ СТРАТЕГИЙ ФОРМАТИВНОГО ОЦЕНИВАНИЯ НА МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЯХ

А.Т. Айтуарова - к.иск-ния, доц. кафедры музыкального образования и хореографии КазНПУ им. Абая

В статье рассматриваются вопросы использования новых стратегий в обучении, к числу которых относится и формативное оценивание. Ценность этого относительно нового в педагогике явления состоит в том, что такой вид оценивания формирует знания через прослеживание личностного роста обучающегося. Суть его раскрывается через правильную постановку цели и критериев успеха для обучающегося, через самооценку и взаимооценку, через правильную постановку вопросов. Важным является также установка на практическую деятельность, отвечающая на вопрос: чему я научился на этом занятии и как это можно будет применить в дальнейшем. В статье также указывается на то, что у студентов специальности «музыкальное образование» в основном развит интеллект «музыкально-ритмический», тогда как формативное оценивание развивает другие его виды, а именно: вербально-лингвистический, логическо-математический. Наша задача - развивать все эти виды интеллекта в той степени как они будут включены в их будущую деятельность. Есть еще и межличностный интеллект, куда входят умение сопереживать, способность работать в коллективе на основе сотрудничества.

В статье описаны некоторые его аспекты через анализ экспериментальных занятий, проведенных автором.

Ключевые слова: формативное оценивание, новые стратегии обучения, правильная постановка целей

Формативное оценивание – относительно новое явление в педагогике советского и постсоветского периода. Оно позволяет расширить диапазон инструментария, применяемого педагогом для оценивания студентов. Формативное оценивание на самом деле более точно звучит как «оценивание, формирующее знания». Суть его раскрывается через правильную постановку цели и критериев успеха для обучающегося, через самооценку и взаимооценку, через правильную постановку вопросов, а также через критериальные аспекты (критериальное оценивание) результатов обучения. Важным также является непрерывный процесс корректировки задач урока преподавателем или совместно с обучающимися для улучшения

результатов обучения, а также установка на практическую деятельность, отвечающая на вопрос: чему я научился на этом занятии и как это позволит мне принять правильное решение в неопределенной ситуации (компетентностный подход)?

Во время занятий у студентов специальности «Музыкальное образование» следует особое внимание уделять целеполаганию, постараясь цели занятий выстроить по методике SMART: сделать их сделать достижимыми во времени, конкретными и измеряемыми.

В качестве эксперимента нами было разработано среднесрочное планирование 3 занятий. Если ранее нами ставились цели урока с позиции педагога, то теперь они были скорректированы с позиций обучающихся. Например, в теме «Интервалы» ставились следующие цели: а) объяснить теоретический материал, б) закрепить его на практике. Теперь произошла корректировка – постановка целей с позиций студентов.

1 занятие. Цели обучения, которые необходимо достичь на данном занятии	1. Студенты смогут перечислить все виды простых интервалов 2. Смогут различить гармонический вид интервала и мелодический, а также его сыграть на фортепиано. 3. Смогут дать определение тоновой и ступеневой величин интервалов. 4. Смогут самостоятельно охарактеризовать выразительную природу того или иного интервала, объяснить почему так важно знать как интервалы влияют на характер мелодии.
2 занятие. Цели обучения, которые необходимо достичь на данном занятии	1. Студенты смогут найти обращения всех простых интервалов письменно. 2. Смогут сыграть на фортепиано любой интервал и найти его обращение 3. Получат навыки практического объяснения данной темы детям разного возраста через совместную групповую работу.
3 занятие. Цели обучения, которые необходимо достичь на данном занятии	1. Доказать и показать что аккорды состоят из интервалов. 2 Различать визуально по нотам и на слух мажорные и минорные трезвучия

Характерно то, на первом занятии было выработаны 4 цели, на втором – 3, а уже на третьем занятии – всего 2 цели. Произошел процесс оптимизации, что сделало цели более конкретными, реальными и достижимыми во времени.

Были запланированы критерии успешности, которых ранее не было.

1 занятие

Критерии успешности	Все учащиеся смогут: Перечислить и строить интервалы от любого звука; Большинство учащихся будут уметь: четко словесно охарактеризовать интонационную природу интервалов 2 и 7 по нотам и на слух Некоторые учащиеся смогут: адаптировать образную характеристику каждого интервала и интересно преподнести это в форме презентации.
---------------------	---

2 занятие

Критерии успеха	Все учащиеся смогут: Перечислить и строить интервалы и их обращения от любого звука; Большинство учащихся будут уметь: четко словесно охарактеризовать интонационную природу интервалов терции и сексты по нотам и на слух Некоторые учащиеся смогут: адаптировать образную характеристику каждого интервала и интересно преподнести это в форме сказки и зрительных ассоциаций.
-----------------	---

3 занятие

Критерии успеха	Все учащиеся смогут: строить от звука мажорные и минорные трезвучия. Большинство учащихся будут уметь: играть на фортепиано от всех звуков до мажорного звукоряда мажорные и минорные трезвучия. Некоторые учащиеся смогут: доступно объяснить через ассоциогамму /фигуры/ как аккорды складываются из интервалов.
-----------------	---

Перед тем как дать задание по групповой работе студентов, мы совместно разработали критерии оценивания постеров:

1. Содержательность (внесение конкретных идей).
2. Доказательность (приведение примеров из нот и аудиозаписей).
3. Красочность постера.
4. Богатство языка (грамотность и лексическое разнообразие).
5. Убедительная защита (логичность изложения и эмоциональная вовлеченность спикера).

При обсуждении было отмечено проявление интереса к данному типу обучения, вовлеченность каждого участника в обсуждение. Тем не менее нами использовались техники уточняющих вопросов. Например, мною были заданы вопросы: А почему вы так решили? Каким образом вы можете доказать различие звучания интервала квинты в этих произведениях? Как вы узнаете этот интервал, если прослушаете аудиозапись, по каким признакам?

Цель таких вопросов: направить, углубить, пробудить возможно какие-то исследовательские аспекты рассмотрения проблемы и т.д

Специфика нашей профессии состоит в том, что я должна развить у студентов определенный вид интеллекта – **музыкально-ритмический** (согласно теории «множественности интеллекта» Говарда Гарднера). Сюда входит запоминание мелодии песен; наличие хорошего голоса; игра на музыкальном инструменте, пение в хоре; студент двигается и говорит в ритмичной манере; бессознательно напевает про себя; ритмически постукивает по столу, занимаясь чем-нибудь. Этот вид интеллекта основан на узнавании музыкальных образов, включая окружающие нас звуки, и на чувстве ритма. Как утверждает автор теории, Г.Гарднер, он сильнее развит у композиторов, музыкантов, певцов и танцоров. [1, с. 40].

Поэтому, оценивая своих студентов, необходимо учитывать, что в большинстве своем, критерии формативного оценивания оценивают другие виды интеллекта, а именно: вербально-лингвистический, логическо-математический, визуально-пространственный.

Например, студент 1 курса Тилек Р. слабо показал себя при говорении и устной аргументации выводов (в основном молчит), но хорошо продемонстрировал себя как музыкант, сыграв в качестве доказательства кюй на домбре. Разумеется, высоко профессиональный музыкант должен уметь и рассказать о музыке, которую он играет, и проанализировать ее, и зрительно представить картинку-ассоциацию. Тем более, что основное направление их будущей профессии – педагогическое. Как оценивать таких студентов?

Наша задача - развивать все эти виды интеллекта в той степени как они будут включены в их будущую деятельность. Согласно выше приведенной теории, есть еще и межличностный интеллект, куда входят умение сопереживать, способность работать в коллективе на основе сотрудничества.

В конце 2 занятия нами был использован лист-опросник по оцениванию критериев успешности, запланированных в начале занятия.

Фамилия студента (можно анонимно)

Критерии успеха	Очень хорошо	Хорошо	В некоторой степени	Не совсем	Совсем нет
Я умею строить интервалы и их обращения от любого звука					
Я умею охарактеризовать инто-национную природу интервалов терции и сексты по нотам и на слух					
Я смогу дать образную характеристику каждого интервала и интересно преподнести это в форме сказки и зрительных ассоциаций					

Большинство студентов ответили «очень хорошо» и «хорошо» на первый и второй вопрос, на третий ответили «хорошо» и «в некоторой степени». Один студент ответил «не совсем» по 3 вопросу.

Формативное оценивание, в принципе, ранее использовалось нами в педагогическом процессе. Проводя занятие, мы постоянно подкрепляем свое объяснение вопросами на рефлексию: Что вы поняли? Как вы объясните, что...? А если это явление рассмотреть по-другому (например, в другом музыкальном примере)? Задавая вопросы, педагог не только углубляет знание нового материала, но и прослеживает обратную связь - что поняли студенты, а что осталось непроработанным до конца. Формативное оценивание проводилось и тогда, когда проверялись знания прошедшего занятия - для того, чтобы приступить к изучению нового («перекрестный опрос», «фронтальный опрос», «экспресс-опрос»).

Суть этого вида оценивания – в **новом подходе** к старым формам обучения (например, «текущей оценке»), когда на первом плане стоит не оценивание того, что они знают и что смог им «дать» педагог на данном занятии (оценивание обучения, и я бы еще добавила – оценивание профессионализма **преподавателя**), а оценка для обучения отдельно взятого студента (личностный подход).

Личность обучающегося, траектория его успехов становится «во главу угла» формативного оценивания.

Рассуждая о своем опыте проведения формативного оценивания, можно выделить следующие аспекты:

1. Первый аспект раскрывает вопрос: каким предметным практическим навыкам научились студенты?

2. Созданию какой сформированной компетентности способствовали мои занятия?

3. Насколько мне помогли новые стратегии оценивания?

Нельзя упускать при формативном оценивании такой важный аспект как формирование предметных практических навыков. На анализируемых занятиях это было: умение построить интервал, умение увидеть их в музыкальном произведении и раскрыть его роль в формировании музыкального образа.

Также важно раскрытие вопроса о сформированной компетентности, т.е. «способности действовать в ситуации неопределенности на основе полученных знаний» [2, с. 15].

Здесь можно было сформировать у будущих учителей музыки следующий компетентностный навык: активизировать внимание школьников через игру музыкальных интервалов и суметь оценить это задание.

Например, дети шумят в классе – задача так их мобилизовать, чтобы они услышали знакомые звуки и «предсказуемо» среагировали. Моя цель: чтобы при игре мелодических интервалов (в виде знакомых интонаций из казахских песен), дети активизировали свое внимание, и с интересом включились в урок. Это можно назвать «слуховой активизатор».

Для проработки этого компетенции необходимо разработать самими студентами задание: сформировать банк данных - интонаций из казахских песен по определенным мелодическим интервалам. Оценить его выполнение по следующим критериям:

1. Узнаваемость мелодий

2. Количество разнообразных примеров

3. Логичность и изобретательность выполнения (методика).

Новые стратегии оценивания открывают большие возможности для разработки новых методик, приемов, подходов к обучению. Разумеется, они где-то трудоемки, но результат оправдывает все усилия. Для нас стал важен индивидуальный подход к студентам и ощущение сопричастности к его личностному росту и саморазвитию.

1 *Оценивание учебных достижений учащихся. Методическое руководство. Составители: Шакиров Р.Х., Буркитова А. А., Дудкина О. И. Бишкек, 2012.*

2 *Формативное оценивание в обучении, SMART цели и критерии успешности. Методическое пособие для педагогов. Авторы-составители: Котова Н.В., Ильясова Д.С., Журба Л.В., Пазылова, Г.Ш., Рахымжанова Б.К. Астана 2015.*

Түйіндеме

А.Т.Айтуарова- КазҰПУ доценті, ө.ғ.к., ajar-pojar@mail.ru

Музыкалық-теориялық сабақтарға формативті бағалаудың стратегияларын енгізу

Мақалада замануи оқытудың жаңа стратегияларды пайдаланудың тиімді жолдары қарастырылған. Олардың қатарына «формативті бағалау» стратегиясы жатады. Бұл әдістің құндылығы - білім алушының бағалау арқылы тұлғалық өсу. Оның мәні оң сұрақтар және өзін-өзі бағалау арқылы, дұрыс мақсат қою және жетістік критерийлері арқылы анықталады. Сондай-ақ «осы сабақта алған білімді болашақ іс-әрекетінде одан әрі қалай қалай қолдануға болады» деген сұрақты қою және оған жауап беру - өте маңызды болып табылады. "Музыкалық білім беру" мамандығының студенттерінде көбінесе "музыкалық-ырғақтық интеллекті" дамыған. Ал формативті бағалау оның басқа түрлерін қолданады, атап айтқанда: ауызша-лингвистикалық, логикалық-математикалық. Біздің мақсатымыз – интеллектің осы барлық түрлерін болашақ қызметіне енгізілуі және дамыту. Тағы да интеллектің түрі – бұл ынтымақтастық негізінде дамыған тұлғааралық интеллект және оған кіретін сезімталдық, ұжымда жұмыс істей білу қабілеттері.

Бұл мақалада автор жүргізген эксперименттік зерттеулердің талдау арқылы оның кейбір аспектілері сипаттайды.

Түйін сөздер: формативті бағалау, жаңа оқыту стратегиялары, дұрыс мақсаттар қою

Summary

A.T.Aituarova - docent , candidate (Ph. D.), Abai KazNPU, ajar-pojar@mail.ru

On the implementation of the strategy formative assessment on the musical-theoretical lessons

This article discusses the use of new strategies in teaching, which include and formative assessment. The value of this relatively new phenomenon in pedagogy is that this type of assessment creates knowledge through personal growth tracking learner. Its essence is revealed through the proper goal setting and success criteria for the student, through *vzaimootsenku* and self-esteem through the right questions. It is also important installation on practical activities, responding to the question: what I learned in this lesson and how it can be applied in the future. The article also points out that the students of specialty "musical education" mainly developed intelligence "musical-rhythm", whereas formative assessment develops its other types, namely: verbalno-linguistic, logicheskoy and Mathematics. Our goal - to develop these kinds of intelligence to the extent they are included in their future activities. There is also the interpersonal intelligence, which includes empathy, the ability to work in a team on the basis of cooperation.

This article describes some of its aspects through the analysis of experimental studies conducted by the author.

Keywords: formative assessment, new teaching strategies, proper goal setting.

**ҰСЫНЫСТАР ҮШІН
ДЛЯ ЗАМЕТОК**